



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
TEMPUS FUGIT, ACADEMIA SEMPERNA

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології
Спеціальність: 034 культурологія

КУРСОВА РОБОТА

**на тему: «Український культурний підйом 1920-1930 років: Розстріляне
відродження»**

Виконав:
студент 3-го курсу Ємець Б.В.

Науковий керівник:
Нікішенко Ю.І.
кандидат історичних
наук, доцент

Київ 2021р.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I Україна 1920-х років на карті СРСР. Червоний ренесанс.	7
I.1. Заснування СРСР. Молода Українська республіка.	7
I.2. Політика українізації. Микола Скрипник	8
I.3. Розвиток українського мистецтва	11
I.3.1. Театр. Лесь Курбас	11
I.3.2. Кінематограф. Олександр Довженко	16
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I	23
РОЗДІЛ II Нова література 1920-х років. Микола Хвильовий як найяскравіший представник українського відродження.	25
II.1 Українська література та літературні об'єднання 1920-х років. Український авангард в мистецтві.	25
II.1.1 Нові імена української літератури 1920-х років	25
II.1.2. Літературні об'єднання 1920-х років.	28
II.2. Романтика “вітаїзму” Миколи Хвильового в його творчості.	30
II.2.1 “Я (Романтика)”.	32
II.2.2. “Санаторійна зона”.	33
II.2.3 “Вальдшнепи”.	35
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II	39
РОЗДІЛ III Розстріляне відродження. Завершення українського модернізму.	41
III.1. Літературна дискусія 1920-х рр. Погляди М. Хвильового на перебіг культурних та політичних процесів у його памфлетах.	41
III.2. Самогубство Хвильового як точка відліку завершення українського модернізму.	44
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III	49
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	51
БІБЛІОГРАФІЯ	53

ВСТУП

XX століття, особливо його перша половина – це був час багатьох національно-визвольних змагань як по всій Європі, так і на українських землях зокрема. Складні, навіть трагічні періоди історії водночас є викликом і новими можливостями для кардинальної зміни напрямку та розвитку для цілих націй та держав. Україна між двома світовими війнами мала великі шанси стати європейською країною. У своєму дослідженні я мав на меті провести якомога ґрунтовніший аналіз українського культурного підйому, який тривав усього лиш якихось неповні десять років – приблизно з 1920 по 1929 роки. Потім почались масові наклепи, утиски, зачистки, репресії, ув'язнення тощо. Кривавою крапкою стала трагедія Сандармоху 1937 року – нищення українського культурного майбутнього.

І сьогодні, через сотню років, багато проблем та викликів, які тоді постали перед Україною, не втратили своєї актуальності. Для прикладу взяти хоча б українізацію, чи полеміку тогочасної української інтелігенції куди прямувати – в сторону Європи, чи асимілюватися з “братнім народом”. Гасла М. Хвильового “Дайош Європу!” та “Геть від Москви!” в сучасній Україні актуальні як ніколи.

Першим, хто ґрунтовно підійшов до дослідження української культури, зокрема літератури 1920-х років, був Юрій Лавріненко. Це дійсно була талановита особистість – літературний критик, редактор, публіцист, есеїст, літературознавець. Проте основне, чим він відомий і сьогодні - Юрій Лавріненко є дослідником Розстріляного відродження та автором ґрунтовної праці “Розстріляне відродження. Антологія 1917-1933 років”, яка вперше побачила світ в еміграції у 1959 році. Упорядник працював над цією темою довгі роки. У листі до Уласа Самчука він писав наступне: “Працюю весь час для врятування доробку людини 20-х років” [23, с. 11]. Найбільше Ю. Лавріненко захоплювався творчістю М. Хвильового і вважав саме його центральною постаттю

літературного процесу 1920-х років. У післявоєнний період в емігрантській пресі виходило багато його статей про М. Хвильового.

Крім Ю.Лавріненка, такі тогочасні літературознавці як Ю. Шерех (Юрій Шевельов), Г.Костюк, І.Кошелівець робили все від них залежне, щоб видавати-перевидувати твори українських письменників 1920-х років та постійно про них нагадувати. В діаспорі була найвідоміша газета “Українські вісті”, яка мала спеціальну рубрику під назвою “Перед світлою пам’яттю”, де постійно публікувались матеріали про митців Розстріляного відродження. Ця ініціатива належала Івану Багряному - головному редактору видання, який вважав своїм моральним обов’язком постійно нагадувати про трагічні долі письменників 1920-х років та зберегти цю пам’ять для наступних поколінь. Крім того, Багряний був особисто знайомий з багатьма митцями Розстріляного відродження. Отже, лише завдячуючи окремим представникам української діаспори, а також тим літераторам, кому все ж вдалось врятуватися втечею закордон, було відновлено та збережено цю безцінну культурну спадщину.

Адже в СРСР твори українських митців, яким довелося жити та працювати у 1920-30-х роках, не просто були під забороною, коли їх не видавали, не вивчали у школах – про них не можна було навіть згадувати. Для радянської влади ніби ніколи й не існувало М. Зерова, М. Хвильового, В. Підмогильного, Є. Плужника, М. Йогансена та ін. Вижили одиниці, ті, які пішли на угоду з органами влади. Деякі навіть дуже добре влаштувались. Павло Тичина – яскравий тому приклад.

Після розвалу Радянського Союзу багато українських науковців почали вивчати та досліджувати літературно-культурні процеси 1920-х років. Це, зокрема, В.Агеєва, С.Андрусів, М.Слабошпицький та ін. У 2004 році в Україні вийшов трисерійний документальний фільм режисерів В.Шкурина та О.Фролова “Червоний ренесанс”, який також привніс свій вклад в пропагування правдивої історії серед широких мас.

Попри це і сьогодні залишається багато білих плям в дослідженні даного історичного періоду, і далеко не все знайдено, що було втрачено в ті роки.

Наприклад, друга частина роману “Вальдшнепи” М.Хвильового, яка точно існувала і навіть була опублікована в журналі “Вопліте” у 1927 році (увесь наклад знищено за наказом “згори”), вважається втраченою.

Ще однією, на жаль, актуальною і досі темою була і залишається проблема українізації. Як сто років тому, так і зараз робляться певні кроки, щоб поширювати та пропагувати українську мову і зменшувати вплив російської в суспільстві – переважна більшість шкіл з українською мовою викладання, в державних установах та в документації – лише українська, в закладах громадського харчування та в магазинах звертатись до громадян повинні українською тощо. Проте всі розуміють, що всього цього замало для того, щоб вся країна заговорила українською, щоб і в побуті надавали перевагу саме їй.

Отже, мета даної роботи - дослідити та проаналізувати всі ті процеси, які стали передумовою для розквіту модерного українського мистецтва 1920-х років, зокрема театру, кіно та літератури. У кожній сфері Україна мала яскраві таланти, якщо не сказати більше – генії. В кінематографії – це Олександр Довженко, в театрі – Лесь Курбас. В українській літературі тих років можна нарахувати не один десяток прекрасних прозаїків та поетів, які могли скласти конкуренцію європейцям. Проте я зробив акцент на Миколі Хвильовому, як на неформальному лідері тогочасної літератури, талановитому письменнику. Адже саме він, Микола Хвильовий, який був більшовиком-романтиком з першого року заснування партії, наївно вірив в те, що можна бути і націоналістом, і комуністом. Це він, Микола Хвильовий, не хотів такого тісного єднання України з Росією, а вірив в те, що Україна може і повинна розвиватись у своєму власному напрямку. Це він, Микола Хвильовий, відмовився грати за правилами Москви, і коли у нього не лишалось іншого виходу, своїм пострілом 13 травня 1933 року поставив крапку і в своєму житті, і в українському модернізмі. Він – це той, чия біографію та творчість треба ще досліджувати й досліджувати.

Отже, переді мною стояло завдання якомога глибше вивчити та дослідити період після національно-визвольних змагань перших десятиліть XX століття, щоб осмислити культурний підйом тогочасної України. У своїй курсовій роботі я спробував, наскільки це можливо, усе це систематизувати та неупереджено проаналізувати.

Дана курсова робота складається із вступу та трьох розділів, кожен з яких містить по два-три підрозділи. Після кожного розділу є висновки, а також загальні висновки як підсумок усього дослідження. Наприкінці подано список використаних мною джерел. Це книжки, наукові статті, лекції в youtube, а також веб-сайти.

РОЗДІЛ I Україна 1920-х років на карті СРСР. Червоний ренесанс.

I.1. Заснування СРСР. Молода Українська республіка.

На території сучасної України перші десятиліття ХХ століття відбувалось багато знакових подій, яким судилось згодом вплинути на подальший хід історії нашої країни – Перша світова війна, Жовтневий переворот, УНР, прихід до влади більшовиків, громадянська війна. І після низки усіх цих, без перебільшення, надзвичайно трагічних, важких та кривавих років, здавалось, настав нарешті час для розбудови та розвитку.

У 1922 році було створено нову, чи не найбільшу за своєю територією, країну - Союз Радянських Соціалістичних Республік (СРСР). Для України ця подія була досить знакова. Адже вперше її офіційно проголосили Україною (хай навіть і республікою) - не Малоросією, не Південно-Західним краєм, а Україною, зі своїми кордонами та зі столицею у Харкові. Нарешті українці отримали свою чітко окреслену територію, яка відображала їхню національну самобутність. Звісно, правління було централізоване, з Москви. Проте тут, в Україні був свій уряд, тогочасна українська влада вірила в те, що реально можна поєднати національне відродження з ідеями марксизму. Зокрема, така позиція була в наркома освіти О. Я. Шумського.

Отже, на початок 1920-х років позаду революція та громадянська війна, коли розкол часто відбувався всередині родин. В країні були голод та безробіття. Ленін зумів знайти вихід. Було вирішено тимчасово відійти від соціалізму. Як писав Ю. Лавріненко у своїй “Антології Розстріляного відродження”: “Вперше за 300 років мусів уряд Росії піти на практичні поступки Україні. З українського села була знята кількарічна терористична облога воєнного комунізму, з української культури – теж” [30, с. 941]. Багато чого стосувалось саме селян – адже вони були основними виробниками продовольства. Ввели нову форму

оподаткування – фіксований податок. Селянам після сплати податків залишки дозволяли продавати. Стратегія полягала в тому, щоб заспокоїти селян, і вона себе цілком виправдала. Селянські господарства почали розростатись і змогли нагодувати і себе, і місто. А у містах так звані непмани забезпечували людей різним крамом. Населення поступово змирилось з більшовиками. Хоча це і був непростий та довготривалий процес, який потребував чогось більшого, ніж дати якусь можливість заробити.

Ця нова економічна політика - щось середнє між комунізмом і капіталізмом, була досить ефективною. І сільське господарство, і промисловість швидко відновлювались після революції та війни. Селянам стало дійсно краще. Особливо це стосувалось тих, хто багато та тяжко працював на землі – був хороший результат. Правда, заздрісники їх стали називати куркулями - це слово, яке і сьогодні має явно негативний відтінок, а в ті часи для багатьох воно стане виразом буквально через пару років.

I.2. Політика українізації. Микола Скрипник

Коли Радянська влада прийшла на українські землі, то формально вона допускала використання української мови на рівні з російською, що фактично означало, що російська домінувала в усіх сферах життя. Україномовним було лише село. Більшовики проголосили політику коренізації, в Україні вона називалась українізація. Отож, починаючи з 1922 року, стартувала кампанія українізації - всілякими способами заохочували використання української мови. Особливо вона мала домінувати у державних установах - всі службовці зобов'язані були опанувати українську мову, щоб ділове листування велось виключно українською, та щоб з україномовними відвідувачами розмовляли лише по українськи.

Звісно, тут виникає питання: навіщо та з якою метою уряд більшовиків запровадив політику українізації? З приходом радянської влади було взято курс не просто на відновлення інфраструктури ринку, а також вирішено було використати національну самосвідомість з метою повалення світового імперіалізму. Радянська влада хотіла добитись світової революції, щоб якомога більше держав йшли в напрямку до комунізму, щоб гасло “Пролетарі всіх країн, єднайтесь!” стало реальністю. Для більшовиків було важливо, щоб усі країни об’єднались навколо Москви. Проте ці надії так і не справдились. Радянська влада придумала змінити тактику – вирішили боротись з капіталістичним Заходом не прямо, а через так звані колонії. Щоб колонії мали СРСР за приклад, щоб вони боролись і поступово відколювались від капіталістичних держав, таким чином послаблюючи їх. Ми повинні бути стати прикладом успішної країни. Громадяни інших держав мають бачити, як Радянська влада допомагає пригніченим націям розвивати не лише економіку, а й свою мову та культуру в межах соціалістичної країни. За задумом керівництва саме Українська республіка мала бути зразком, прикладом для Заходу. І щоб українці, які проживають у Польщі, Румунії, Чехословаччині прагнули перебраться жити до СРСР. Ось чому комуністична партія взялась за політику активної українізації. Наводити порядок до України прислали Лазаря Кагановича.

Проте в республіці катастрофічно не вистачало кваліфікованих кадрів. А кадрів, які б добре знали українську дійсність, знали мову – таких практично не було. Тому вирішено було на ключові керівні посади ставити когось з місцевих, принаймні, з вихідців з України. Потрібна була лояльна місцева влада.

Однією з цілей українізації було перехопити гасла та методи боротьби у націоналістів, щоб їх якщо не придушити, то витіснити. Більшовики хотіли показати, що комуністи не чужі українцям.

Наркомом освіти в Україні Москва призначила Миколу Скрипника – етнічного українця та старого більшовика, який ще за царя не раз сидів у в’язницях за свої політичні переконання, був близько знайомий з Леніним,

користувався авторитетом серед своїх соратників. Скрипник належав до тієї більшовицької еліти, яка була фанатично одержима ідеями комунізму. З іншого боку - він українець і вірив, що можна поєднати більшовизм з націоналізмом.

Отже, будучи більшовиком, Скрипник як ніхто інший, зробив надзвичайно багато для українізації. Українською заговорила армія, її почали активно пропагувати на Донбасі, навіть у Росії з'явилося декілька шкіл з українською мовою викладання – тобто, там, де її практично ніколи не було. Скрипник мав на меті домогтись, щоб більшість часописів були україномовними. В цей короткий період нашої історії багато книжок видавались теж українською. На кінець 1920-х років близько 80 % періодичних видань та літератури виходили українською. Відбулись позитивні зрушення в шкільництві, стався ренесанс української літератури, театру, живопису. До слова, аж 60 театрів були українські, 12 єврейські, і тільки 9 російські – сьогодні в таке важко повірити. З'явилося навіть українське кіно. Українська мова повертається на Кубань. Коли Скрипник їздить у справах до Москви, він час від часу бере з собою перекладача.

Скрипник вимагає від місцевої партійної еліти повністю перейти на українську. Для цього було створено курси, і хто не здав іспиту з мови, міг легко втратити свою посаду. Вагомим внеском Скрипника в розвиток української мови було запровадження у 1928 році нового правопису, який дуже схожий до сучасного, з літерою г. В народі новий правопис так і називали – “скрипниківка”.

Не дивно, що Сталіну така аж занадто активна діяльність Скрипника не подобалась. А те, що Скрипник казав, що деякі регіони, такі як та ж Кубань, є українськими, взагалі обурило російських комуністів.

Сталін почав дивитись з підозрою і на самого Скрипника, і на його українізацію. Саме тому він прислав сюди П. Постишева, який її і завершив. Окрім того, з вказівки Сталіна він організував цькування М. Скрипника, на якого і так чинився постійний пресинг. Його звинувачували в націоналізмі, довівши в 1933 році до самогубства.

В цей період Україна переживала багато трагедій – примусова колективізація, атмосфера страху, доноси, репресії. Голодомор.

Ліквідація українізації почалася з 1933 року. Згортання українізації пройшло досить швидко. Знову запанувала тотальна русифікація – змінили навіть правопис, викинувши літеру г та кличний відмінок, аби українську мову якомога більше наблизити до російської.

Таким чином, постає питання: чому українізація провалилась? З одного боку, уряд боявся українізації, з іншого - надії вплинути на західні країни не виправдались. Саме в цей час в Німеччині до влади прийшли нацисти – з перспективою наближення великої війни. Потрібно було всі потенційні націоналістичні сили знищити. Постишев з цим прекрасно впорався.

Хоч українізація була державною політикою, вона мала ряд недоліків. Один з них – це слабка соціальна база – україномовними були переважно селяни чи вихідці із сіл, а їх політика в цілому і українізація зокрема мало цікавили, вони не були в цій боротьбі активним елементом. Українізація великих міст не відбулася. Була абсолютна мовна протилежність між містом і селом – ось основна проблема. В історії відомі випадки, коли мова села і мова міста є різними, але мова села стає панівною, домінуючою. Наприклад, Чехія. Ще 150-200 років тому Прага була суто німецькомовним містом. В процесі індустріалізації до Праги переїхало багато селян, і з часом Прага стала чеськомовним містом. Але цей процес є довготривалим – навіть не п'ять-десять років, а принаймні одне - два покоління.

I.3. Розвиток українського мистецтва

I.3.1. Театр. Лесь Курбас

Отже, період 1920-х років став недовгим, проте надзвичайно відчайдушним часом розвитку та розквіту всього українського – зокрема театру.

Леся Курбас прославив український театр на всю Європу. Про нього треба частіше згадувати, його потрібно вивчати. Курбас – це геній. Його театр і все те, що він робив – не схоже ні на що, абсолютно новаторське та з глибоким сенсом. Безперечно – це мистецтво для обраних, його розуміли далеко не всі. Розповідали, що аншлаги в “Березолі” були всього лише декілька разів, на решті вистав глядацька зала лишалась напівпорожня.

Курбасом цікавились і досі цікавляться багато театрознавців, адже стільки десятиліть про нього замовчували. Особливо ґрунтовно займались темою дослідження творчості Курбаса і його театру Кузякіна Наталія та Юрій Шевельов (Шерех), який до 1940-х років жив та працював у Харкові і не раз мав щасливу можливість бачити вистави “Березоля”.

Юрій Лавріненко у своїй “Антології Розстріляного відродження” каже, що “велич Курбаса є в тому, що він один за 15 років виконав роботу, яку в інших культурних народів довершують кілька генерацій режисерів” [30, с. 880].

Театрознавець Наталія Єрмакова у своїй лекції-диспуті “У світ(л)і Леся Курбаса” дає визначення театру як абсолютно ефемерному мистецтву, вона стверджує, що його не існує як закінченого, фіксованого продукту. Вистава – це результат взаємодії публіки і акторів. Дві людини, які сидять поруч і дивляться одну й ту саму виставу, сприймають її по різному. Курбас про цю специфічну рису говорив, що театр апелює до всіх і до кожного одночасно. Кожен з нас має свою виставу, свій театр і своє розуміння світу, так само і митець, режисер бачить та розуміє все це по своєму. Тому й існує ця проблема успадкування того, що робив конкретно Курбас [21]. В театрі найважливіша річ – це досвід, який постійно видозмінюється. І добре було б, якби і публіка, і театр мали один спільний духовний, естетичний досвід [21].

Курбас був театральним новатором, він робив багато такого, що до нього ще не було. Коли запитують, що Курбас зробив нового в театрі – відповідь: все!

“Явно виражений, змістовно поданий театральний імпресіонізм! Уперше в українському театрі. Явно виражений, змістовно поданий театральний експресіонізм! Уперше в українському театрі. Явно виражений, змістовно поданий театральний символізм! Уперше в українському театрі. Явно виражене, змістовно подане зміщення масштабів! Уперше в українському театрі.” [18, с. 90-91]. У Курбаса була програма європеїзації української сцени. Він горів ідеєю створення європеїзованого українського театру – театру необмежених жанрів. Тоді як в традиційному українському театрі можна було ставити комедії, фарси, але не можна було грати трагедії. А трагедія – це свідчення зрілості нації, того, що нація доросла, що вона виросла до високих проблем. С. Павличко (в її книжці “Дискурс модерної культури”) пише, що Курбас був найбільш послідовним європейцем у колі українських митців того часу [21]. Він і був справжнім європейцем, адже народився та виріс на Західній Україні, і Відень йому був ближчим (територіально і духовно), ніж Київ чи Харків. Лесь Курбас – галичанин, людина європейського рівня знань та культури. Курбас свого часу навчався у Відні. Правда, його товариші казали, що його більше цікавили виставки та театри, ніж університетські лекції.

Наталія Єрмакова вважає, що головне що Курбас зробив для нації – він змінив українську публіку, він змінив форми того, як вона уявляє себе всередині театру і поза театром. Ні, це не був театр всього українського суспільства. Про це добре сказав Ю. Шевельов (Шерех), що це був театр певного гурту, певної частини, певного прошарку українського суспільства – це була нова молода українська інтелігенція. Цей театр був знищений разом з цією інтелігенцією. На щастя, у Курбаса лишились його учні, які зберегли його науку та пам'ять про нього [21].

Отже, у 1916 році Курбас заснував “Молодий театр”. Дослідник його творчої спадщини Микола Лабінський розповідає, що “Молодий театр” оголосив війну театральній рутині, штампам та ідейно-художній безхребетності. Піднести українське театральне мистецтво на рівень світової культури — ось завдання,

яким керувався колектив Молодого театру”. [18, с. 41]. А ще він мріяв створити абсолютно “новий тип театру — театр-студію. Театр пошуку, різно-скерованого пошуку, театр, відкритий найнесподіванішому”. [18, с. 41].

А 31 березня 1922 року Курбас створює на базі групи акторів “Молодого театру” державний театр “Березіль”. Це був не просто театр, а велике мистецьке об’єднання. Це був виховний, творчий, дослідно-експериментальний центр культурного руху 1920-х років, мета якого полягала в якнайскорішому здобутті для України мистецької суверенності [30, с. 884]. Березіль на давній українській означав назву першого місяця весни — як початок чогось нового, як символ революційного оновлення українського театру. [18, с. 59].

У 1923 році березільці почали видавати двотижневик “Барикади театру”.” Епіграфом до цього видання Курбас обирає слова норвезького письменника Бйорнстєрне Бйорнсона:

Я вибираю Березіль, Він ламає все старе, Пробива новому місце, Він зчиняє силу шуму, Він стремить.

Я вибираю Березіль, Тому що він буря,
Тому що він сміх,
Тому що в ньому сила, Тому що він переворот, З якого літо родиться “ [17, с 59].

Шкода, що вийшло усього лише п’ять номерів журналу.

Курбас вірив, що мистецтво може все. Він давав таке визначення хорошому актору — це той, хто бачить себе на сцені очима партнера. Дуже хороший актор бачить себе і очима партнера і очима режисера з-за куліси з точки зору цілого вистави. А геніальний актор бачить себе в тому числі і очима партнера, і очима режисера, і також з точки зору того як його сприймає глядач і керує маніпулює реакціями публіки [20]. Для цього потрібно мати хорошу школу - її і створив Курбас. При “Молодому театрі” він створив студію та театральну школу. Там навчалось багато відомих акторів. Наприклад, П. Няtko, Б. Тягно і багато інших - відомих та талановитих. А Борис Тягно свого часу виховав Б. Ступку, Л. Кадирову — тобто, це не закінчується. Цей досвід, який започаткував

Курбас, передається з покоління в покоління. Курбасівська культура його бачення театру рухається по світу.

Спочатку влада не сильно утискала сам театр та Курбаса. У 1925 році йому навіть дали звання Народного артиста республіки. До речі, на одній з вистав свого “Ревізора” Мейєрхольд підняв публіку, урочисто промовивши: “На виставі присутній кращий режисер Радянського Союзу - Лесь Курбас!” [18, с. 71].

В цей же час на закорлонній мистецькій виставці в Парижі за макет конструктивістської декорації Вадима Меллера до вистави театру “Березіль” присуджується Золота медаль. [18, с. 71]. Вадим Меллер був надзвичайно талановитим художником і свого часу навчався у Дрездені. Отже, наше українське мистецтво визнавали закордоном ще тоді, коли про росіян і не чули - ні театру Вахтангова, ні про МХАТ не знали.

В “Березолі” склався прекрасно-геніальний тандем: режисер Лесь Курбас, драматург Микола Куліш та вищезгаданий художник Вадим Меллер. В театрі зібралось надзвичайно багато молодих талантів.

У 1926 році театр “Березіль” став головним центральним театром України і переїздить до тодішньої столиці Харкова. Курбас в той період мав нагоду їздити у відрядження закордон. Наприклад, він побував у Німеччині та Чехословаччині, де не тільки переймав іноземний мистецький досвід, а й читав лекції.

Проте досить скоро почались утиски і нещадна критика Курбаса з боку влади – творити ставало дедалі важче. У Курбаса почалась страшна депресія – схоже, він прекрасно розумів, до чого все йде. Очевидці того періоду життя Курбаса розповідали про його конфлікти з драматургом Іваном Микитенком, і дехто вважає, що саме Микитенко винен в загибелі режисера. Проте в це важко повірити – Курбас своїми новаторськими ідеями, своїм яскравим талантом, своєю любов’ю до України все одно був приречений, навіть якби не було тих микитенків. До слова, Микитенко теж потрапив у “жернова” системи – як і Курбас, він загине у 1937 році.

Новий сезон того страшного для українців 1933 року, коли знищено було мільйони, Курбас відкрив п'єсою “Маклена Граса” Куліша – вона стала для театру останньою. Цю виставу Юрій Шевельов назвав “недосяжною верховиною”, “Курбасовою лебединою піснею”, “останнім справжнім експериментом українського театру сталінської доби і, мабуть, найвищим його досягненням” [36, с. 337].

Невдовзі п'єсу заборонять, “Березіль” заборонять, а самого Курбаса назвуть “ворогом народу” [30, с. 892].

За вказівкою влади театр “Березіль” і його мистецького керівника Леся Курбаса почали жорстко критикувати. “Це обумовлювалось піднесенням національно-культурного руху, тим, що Курбас ставав одним з найпотужніших представників українського культурного відродження” [18, с.94]. Більшовицькій владі таке подобатись не могло. “Березіль” був названий “шкідницькою організацією”, а його художній керівник — “націоналістом, що скотився до фашизму” [18, с.105]. Його відсторонили від керівництва театром, а невдовзі арештували.

Леся Курбас загинув, як і багато хто з Розстріляного відродження, в сумнозвісному урочищі Сандармох у 1937 році. Тієї осені НКВД, на догоду керівництву, в честь святкування 20-річчя Жовтневого перевороту, засудили одним списком до смерті майже 2000 осіб.

I.3.2. Кінематограф. Олександр Довженко

Кіномистецтво у 1920-х рр. було нове та популярне в усьому світі, а в СРСР особливо. Це був інструмент для пропаганди. Адже масовий агітаційний, пропагандистський продукт в напівписьменній країні легше показувати, ніж заохочувати читати. Крім того, кіно було тим видом мистецтва, яке добре фінансувалось в Радянському Союзі, а отже мало змогу розвиватись.

Саме в цей період і засяяла зірка майбутнього класика світового кіно – українського режисера, кіносценариста та письменника Олександра Довженка.

Доктор мистецтвознавства Вадим Скуратівський у своїй передмові до книжки “Довженко О. П. Щоденникові записи” називає його абсолютною постаттю не лише українського кіно, а й самого українського буття. Він вважає, що Довженко має посідати таке ж саме місце в Україні, яке займає Шекспір в Англії [11].

Він дійсно був надзвичайно обдарованим, особливо як режисер німого кіно – недарма його фільм “Земля” було визнано одним з найкращих фільмів світового кіно. Це дійсно вершина усього німого кінематографу.

Довженко жив і працював у важкі часи. Можна сказати, що йому трохи пощастило – його не репресували, як багатьох інших, таких же яскравих та талановитих, його не розстріляли у 1937 році, але все ж його нищили, і сам він себе теж нищив. Адже крім жертв фізичних, є жертви на рівні текстів, на рівні втрати талантів. Юрій Лавріненко у своїй “Антології Розстріляного відродження” дотримується тієї ж думки: “Стати митцем – значить вмерти” [30, с. 858] – так каже він про цей трагічний парадокс післяреволюційного відродження.

Ще юнаком Олександр Довженко брав участь у національно-визвольних змаганнях - у війську УНР він воював проти більшовиків. Через десяток років він відобразить ці події у своєму знаменитому фільмі “Арсенал”. Правда, Довженко неохоче згадував, що був на протилежному боці боротьби, і пізніше всюди – в своїй автобіографії, в щоденнику він намагатиметься якщо не обходити ці неприємні для себе та й небезпечні сторінки біографії, то хоча б якось їх затирати чи видозмінювати, принаймні виправдовувати. До слова, щоденник Довженка його дружина Юлія Солнцева дозволила опублікувати лише через 50 років, і відносно нещодавно його було опубліковано. Думка про цей щоденник є неоднозначною, як є неоднозначною і сама постать Довженка. Але треба постійно тримати в голові розуміння тієї системи, того часу, в який жили і

творили ці люди. Вадим Скуратівський все ж заохочує усіх нас прочитати цю книжку, “тримаючи її не лише на бібліотечній полиці, а в самій нашій свідомості. Так, це вже не стільки історія кіно, не лише історія одного із найвідоміших його майстрів: це вже історія національна”[11].

Після поразки УНР в нього був вибір – він міг лишитись зі своїми переконаннями і виїхати закордон, але він не покинув Україну. Невдовзі Довженка арештували і мали розстріляти як петлюрівця, але його вдалося врятувати боротьбистам. В. Еллан-Блакитний тоді витягнув Довженка з ЧК.

Наступний цікавий факт біографії – Довженко потрапляє закордон на дипломатичну посаду, при цьому не маючи відповідної освіти, без знання іноземних мов тощо. Дослідники його творчості вважають, що це була якась розвідницька місія. Схоже, що він збирав інформацію про певних людей, переконував емігрантів повертатись назад до СРСР – у Довженка був надзвичайний талант красномовства. Паралельно з цією місією він навчався в Берліні в художній майстерні і там познайомився з Миколою Глущенком – одним з найкращих художників ХХ століття. Довженко зумів його переконати повернутися до СРСР.

Взагалі Довженко починав свою творчу кар’єру саме як художник. Коли він повернувся з-за кордону, то поселився в тодішній столиці Радянської України – місті Харкові. В той же період він знайомиться з Хвильовим та з іншими харківськими романтиками. Пізніше він стане одним із засновників ВАПЛІТЕ. Довженко написав ряд статей, в яких поділяв погляди Хвильового про те, що Україні слід розвивати своє мистецтво незалежно від Росії. “Він проголошує власний незалежний шлях українського мистецтва з його глибокою історичною і народною традиціями і з його живим контактом із модерним європейським мистецтвом” [30, с. 865].

Довженко працював карикатуристом в одній з газет. Причому, малював він шаржі та карикатури на гетьмана Скоропадського та на петлюрівців. Така собі ідеологічна метаморфоза – паплюжив своїх колишніх побратимів та однодумців.

На жаль, таке в житті часто буває – не всі можуть і готові плисти проти течії. Довженко приєднався до переможців, а перемогли саме більшовики. Коли у 1929 році вийшов його фільм “Арсенал” про повстання робітників однойменного заводу проти правління Центральної Ради та військ УНР, то на Довженка накинулись його колишні товариші-однодумці, особливо йому дісталось від ваплітянців. Адже в фільмі він таки трохи перекрутив історію, крім того зобразив петлюрівців недалекими та огидними. Цей фільм вкотре показує, як сильно Довженко старається помінати свою біографію і догодити тодішній владі.

Фільми у Довженка були дуже і дуже ідеологічні, але інакше в той час не можна було. Потрібно було підстроюватись, виконувати “прохання” керівництва держави, прислухатись до їхніх зауважень, вгадувати їхні настрої – в першу чергу головного вождя.

Першою кінематографічною сенсацією Довженка стала “Звенигора”, яка вийшла у 1928 році. “Тут уперше появилось оте чисто довженківське почуття вічної краси природи та його козацьке трактування смерті як складника і оновлювача життя” [30, с. 866]. Сценаристами були Майк Йогансен і Юрко Тютюнник, яких невдовзі репресують. Довженко теж є сценаристом цього фільму, адже він його переробляв. “Звенигора” для Довженка була особливим фільмом. У своїй “Автобіографії” він про неї пише наступне: “Звенигора” в моїй свідомості одклалася як одна з найцікавіших робіт”; “я зробив її одним духом за сто днів”; “не зробив, а проспівав, як птах. Мені хотілося розсунути рамки екрана...” [30, с. 866]

Сюжет фільму “Арсенал” (1929) був неначе про самого Довженка, але про Довженка навпаки – адже він колись був не більшовиком, а якраз петлюрівцем. “Арсенал” Сталіну сподобався – саме з цього моменту кар’єра Довженка йде вгору. З одного боку, це було ніби добре – фільми фінансувались за першою ж вимогою, і все, що було режисеру потрібно, давали і дозволяли. Творчість Довженка була вся під патронатом Сталіна. А той досить уважно та прискіпливо стежив за роботами режисера, що скоріше було негативом, ніж позитивом.

Коли ж вийшов фільм “Земля” (1930), то Сталіну це не сподобалося. Довженко “за свої фільми “Звенигора” і “Земля” був проклятий у пресі як “український буржуазний націоналіст”, він стояв під загрозою розстрілу” - зазначає Лавріненко [30, с. 859]. Юрій Лавріненко сказав про “Землю” як “могутнє мистецьке втілення світовідчужання Розстріляного Відродження – романтики вітаїзму” [30, с. 867].

Сам Довженко у своїй “Автобіографії” так описує свій стан після виходу “Землі”: “Радість творчого успіху була жорстоко подавлена страховинним двопідвальним фейлетоном Дем’яна Бедного під назвою “Философы” в газеті “Известия”. Я буквально посивів і постарів за кілька днів. Це була справжня психічна травма. Спочатку я хотів був умерти” [30, с. 859].

Переїхавши до Москви, Довженко не зміг знайти спільної мови зі своїм керівництвом, з яким у режисера були постійні непорозуміння та конфлікти, та й сам Сталін був ним не зовсім задоволений. У 1932 році його навіть мали заарештувати. Як йому тоді вдалось врятуватися – достеменно невідомо. Скоріш за все, допомогли високі зв’язки чи самого Довженка, чи Юлії Солнцевої. Врешті-решт, на те була воля Сталіна, бо якби він хотів знищити режисера, то легко зробив би це.

Існує ще один документ - автобіографія Довженка 1939 року. Чи можна повністю вірити написаному? Частково мабуть таки можна. “Автобіографія” була опублікована вже після смерті митця в журналі “Дніпро” у 1957 році.

Життя його постійно розглядали наче під мікроскопом, за ним стежили, на нього писали доноси. Наприклад, Юрій Смолич, який для одних – це знаний, шанований письменник, для інших – агент “Стріла”, донощик. Смолич писав практично під копірку і відправляв свої доноси, зокрема на Довженка, “органам” КДБ, а пізніше видав все це у своїй трилогії мемуарів “Розповідь про неспокій” – не пропадати ж праці! Звісно, Смолич і уявити собі не міг, що колись розвалиться СРСР і архіви КДБ стануть доступні чи не всім бажаючим. У своїх дописах Смолич до найдрібніших деталей описував свої зустрічі та розмови з

Довженком та його оточенням і жалівся “органам”, що дружина митця, Юлія Солнцева, його, Смолича, недолюблює. Описував зокрема, як Довженко приїхав до Харкова на похорон Хвильового, змалював найменші деталі так, як може це зробити лише талановитий письменник. Наприклад, його опис прощання режисера з тілом Хвильового, те, як той мовчки підійшов до труни, взяв руками голову покійного і міцно поцілував у місце пострілу. Звісно, скоріш за все Смолич писав доноси не з власної волі, а з примусу, бо просто хотів жити. Але коли читаєш ці його доноси, то складається стійке враження, що людина їх писала з ентузіазмом і навіть отримувала від цього задоволення.

Звісно, в першу чергу Довженко є режисером, проте він ще й письменник і кіносценарист. Найвідоміші його повісті – “Україна в огні” та “Зачарована Десна”. “Україна в огні” має важливе значення в першу чергу не як художній твір, а як національний маніфест.

Як тільки почалась війна і Гітлер напав на СРСР, гайки трохи попустили. З’явився більш загрозливий ворог - фашистська Німеччина. Раніше основним ворогом був український націоналізм. Отож, треба було знову завоювати прихильність українців, які мали воювати за Радянський Союз, а не шукати підтримки у ворога. Саме в цей період з’явилися літературні тексти з виявлення українського духу. Для прикладу взяти хоча б Бажана з його “Клятвою”, чи Сосюру і його знаменитий вірш, написаний у 1944 році, “Любіть Україну” – не любіть СРСР, чи скажімо, країну Рад, а любіть саме Україну. Звісно, з сучасного погляду в цьому нема нічого особливого, проте знаючи той історичний період, розумієш – це був нехай невеличкий, але поступ.

У Довженка теж виникли сподівання на позитивні зміни. Війна “дала йому змогу приглянутись знову ближче до України. Він побачив, що нова велика руїна не знищила Україну остаточно, але відродила її національний вільнолюбний дух” [30, с. 860].

“Україну в огні” Сталін заборонив, це була заборона не сценарію як такого, а саме українського маніфесту, який тут явно простежувався [1]. На думку В.

Агеевої, краще пристосовуватися до зла, ніж ідентифікувати себе зі злом. Довженко якраз ідентифікував себе зі злом - зі Сталіним [1]. Це зрозуміло з його щоденника.

Отже, не можна переоцінити творчого вкладу Довженка в світовий та український кінематограф. Про нього знали всі, слава про нього гриміла на весь світ. Скуратівський зазначає, що “по Другій світовій Чаплін у своїй публічній промові назвав Довженка найбільшим режисером слов’янського світу, а Андрій Тарковський перед початком роботи над кожним новим своїм фільмом обрядово переглядав “Землю”, яку він у своїй лекції у Варшавському університеті назвав “мій кінематографічний університет” [11]. “Довженко вочевидь абсолютний кінематографічний геній” [11] – впевнений Скуратівський. Будучи свідком страшних переламних подій в історії України, без перебільшення, справжніх катастроф, лише така геніально-творча особистість як Довженко могла їх “екранізувати” [11].

Проте, як і практично все покоління “Розстріляного відродження”, Довженко так і не зміг реалізуватись сповна. Більшість тогочасних українських митців була винищена фізично – розстріляна чи доведена до самогубства, решту – як того ж Довженка, чи Тичину, система підім’яла під себе. Скуратівський каже, що це якась вічна “феноменологія нашого національного нездійснення”[11].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Отже, після Жовтневого перевороту та національно-визвольних змагань в політичному та культурному житті України певний час відбувалось певні позитивні зміни, а також постало багато викликів.

Вивчивши та проаналізувавши політику українізації 1920-х років, розвиток, без перебільшення – справжній розквіт нового українського мистецтва, зокрема кіно та театру, стає зрозумілим, що Україна та українці як нація знову мали шанс. Був шанс не просто показати себе, заявити про себе на всю Європу, на весь світ – вони це частково зуміли зробити. Курбас зі своїм “Березолем” та Довженко шокували (в позитивному значенні цього слова) глядачів не лише в своїй республіці, а й в усьому тодішньому СРСР. Крім того, на різних міжнародних мистецьких конкурсах вони посідали призові місця. Дуже шкода, що в нас ніколи не буде можливості побачити Курбасів спектакль, адже нема жодного метра кіноплівки – лише малочисельні фотографії та спогади очевидців. Кажуть, що як театральний режисер Курбас був абсолютним новатором – ні до нього, ні після нього ніхто нічого подібного на сцені не робив. Відомий російський режисер та театральний педагог Михайло Буткевич розповідав, як познайомився з жінкою, яка в свій час працювала художником в театрі Курбаса. Згадуючи той час, Курбаса, вона йому детально описала виставу “Макбет” в театрі “Березіль”. Так от, Буткевич був настільки вражений цією постановкою, що потім усюди казав, що Курбасів “Макбет” є найкращим. Це неймовірно, і такого практично не буває, коли знаний режисер, критик так високо оцінює виставу, яку сам ніколи не бачив – найвищої оцінки та визнання і бути не може [6]. Те ж саме стосується “Землі” Довженка, яку визнали одним з найкращих фільмів в історії кіно.

В перші роки більшовицької влади українська мова в республіці мала змогу звучати не лише по селах та на околицях, а також поширюватись на вищому культурному рівні – в книжках, у пресі, у шкільних програмах, в інститутах, в театрі тощо. Крім того, документообіг державних установ вівся теж українською мовою. Проте, далеко не всі українці радо поставились до українізації. Це в дещо іронічній формі передав Микола Куліш у своїй п'есі “Мина Мазайло”. Російськомовне місто чинило опір українській мові, і більшою мірою це стосувалось саме приїжджих до міст селян, які прагнули якомога швидше асимілюватись з городянами, і в спілкуванні переходили на російську. Крім того, влада досить швидко поміняла свою політику в мовному питанні – і українізацію згорнули.

Все ж позитивні наслідки таки проявились. В цей період відбувся розвиток української літератури, кіно, образотворчого мистецтва паралельно з появою нових імен, нових молодих талантів. Вони невдовзі загинуть в часи великого терору, однак важливий слід у вигляді своїх мистецьких та літературних творів вони встигли лишити своїм нащадкам.

Нова економічна політика, яку у 1920-х роках після так званого воєнного комунізму ввів Ленін, теж мала позитивний вплив на країну - адже вона дала змогу відновити економіку як у великих промислових містах, так і на селі. Селяни, які стали платити менше податків й могли частину врожаю лишати собі, і містяни, перед якими з'явилась можливість купувати товар та послуги, трохи видихнули з полегшенням.

Про те, як трагічно все це закінчилось, ми знаємо з історії. Українізація провалилась - натомість російська мова увійшла в усі сфери життя ще агресивніше, а висунуте сто років тому гасло Хвильового “Геть від Москви!” сьогодні актуальне як ніколи.

РОЗДІЛ II Нова література 1920-х років. Микола Хвильовий як найяскравіший представник українського відродження.

II.1 Українська література та літературні об'єднання 1920-х років. Український авангард в мистецтві.

II.1.1 Нові імена української літератури 1920-х років

Їх називали “червоним ренесансом”, а через кілька десятиліть польський публіцист Єжи Гедройць дасть їм таку влучну назву – “Розстріляне відродження”. У багатьох з них один рік смерті – 1937.

Юрій Лавріненко в своїй “Антології Розстріляного відродження” наводить цифри, які красномовно говорять про тодішні жорстокі реалії: “1930 року друкувалися 259 українських письменників. Після 1938 року з них друкувалися тільки 36” [30, с. 12]. А куди ж поділося 223 людини? Нижче Лавріненко дає відповідь на це питання: “...цифра 223 щезлих в СРСР українських письменників розшифровується так: розстріляно 17; покінчили самогубством – 8; арештовані, заслані в табори і іншими поліційними заходами вилучені з літератури (серед них можуть бути розстріляні і померлі в концтаборах) – 175; зникли безвісти - 16; померли своєю смертю – 7” [30, с. 12-13].

Молодих, талановитих, як бачимо зі статистики, поданої вище, в тодішній Україні було багато. В цьому розділі згадаю найвідоміших. Не всі вони були знищені фізично, проте таланту жодному з них радянська більшовицька влада не дала розвинутись. Чийсь геній зупинила куля, а чийсь – страх та жорстока дійсність терору.

Максим Рильський - відомий чи не кожному українцю. Він не тільки поет, а й геніальний перекладач. Як влучно зазначив Ю. Лавріненко, Рильському прекрасно вдалося “...піднести в перекладах українську мову до нових для неї висот досконалого медіуму античних і європейських поетичних шедеврів. Він

увійшов в нечисленну в світовій літературі групу майстрів конгеніального поетичного перекладу” [30, с. 65]. Рильського теж не оминули страшні 1930-і роки. У 1931 році його було арештовано, і певний час він перебував в НКВД. Що там з ним було - уявити нескладно. Вийшовши на волю, Рильський ”йде на повну капітуляцію перед новітнім Батиєм” [30, с. 65]. Згодом він навіть стане лауреатом двох Сталінських премій і до самої смерті буде, як “виставковий генерал серед полонених і капітульованих. Поет зникає в zenіті, саме тоді, як горизонти його розсунулись в безкрай, як закреслились контури майбутніх основних творів його життя” [30, с. 65]. Тобто, в той період свого життя, коли в тебе вже є не лише талант, а й певні навички, знання, життєвий досвід, зрілість, коли відкрилися безкінечні горизонти для творчого польоту – ти мусиш назавжди замовкнути.

Ще більша трагедія творчого нездійснення спіткала Павла Тичину. Його називали “князем української поезії” [30, с. 18] та одним з найкращих європейських ліриків. Дві його перші збірки поезій “Сонячні Кларнети” та “Замість сонетів і октав” зробили “найбільш конгеніальним поетом Українського Відродження” [30, с. 18]. Далі Лавріненко продовжує описувати геній Тичини так: він “наче новатор-модерніст у західному розумінні, але з другого боку- це модернізм нетиповий для Заходу, ренесансовий – а не декадансовий, сповнений радості і світла, відтіненого тьмою у многості нюансів і переходів” [30, с. 19]. Він був надзвичайно обдарованим – крім літературних талантів, був поліглотом, адже знав майже два десятка іноземних мов. Проте однозначно можна стверджувати, що доля Тичини далеко не щаслива - він був нереалізованим, з вічною манією переслідування та іншими страхами.

В. Еллан (Блакитний) – він був ідейним комуністом, вірив, що комунізм може мирно співіснувати з націоналізмом. Еллан – один із співзасновників партії боротьбистів. “В історію української літератури увійшов як один із групи “перших хоробрих” – фундаторів української радянської літератури та як автор революційно-бойової лірики” [30, с. 142]. В. Еллан як редактор газети “Вісті

ВУЦВК” робив все від себе залежне, щоб якомога довше чинити опір тотальній русифікації та впливу Москви на українське життя. Прожив Еллан мало - всього якихось 30 років, з яких на творче життя припадає менше 10 років. “Нескінченний малюнок” – так назвав його як поета Хвильовий” [30, с. 144].

Майк Йогансен є одним з найталановитіших в Розстріляному відродженні, як сказав Ю. Лавріненко - “ювелір слова, яскравий представник модерного романтизму 20-х років” [30, с. 156]. Йогансен ніби передчував ранню загибель – він багато працював і мав безліч захоплень. Зокрема, він професійно займався спортом (теніс був його фаворитом), був мисливцем, любив мандри. А ще Йогансен встигав навчатись в аспірантурі, був чудовим перекладачем, він прекрасно володів кількома іноземними мовами. Одним словом – багатогранна особистість, начитаний, талановитий, перспективний. Йогансен після 1919 року приймає рішення писати виключно українською. Він є одним з співзасновників ВАПЛІТЕ. Як влучно про нього сказав Ю. Лавріненко: “У групі “романтиків вітаїзму” ВАПЛІТЕ Йогансен був органічним, хоч і цілком окремим, своєрідним” [30, с. 158].

Не можна оминати у цьому розділі Валер’яна Підмогильного. Ю. Лавріненко характеризує Підмогильного не просто як геніального белетриста, а “неперевершеного досі перекладача на українську мову класиків французької прози, письменника-інтелектуала, твори якого подають чималий матеріал для пізнання психології людини часів революції і після неї” [30, с. 452].

У 1924 році в Києві він разом з товаришами-письменниками створив літературну групу “Ланка”, яка у 1926 році перетворилась на МАРС (Майстерня Революційного Слова). В перших творах Підмогильного переважав етнографічний натуралізм та імпресіонізм, а в останніх – експресіонізм. Письменник за короткий час встиг видати 7 книжок оповідань, написав драми, романи, зокрема його знаменитий роман “Місто”. “Такого доробку було цілком досить, щоб заробити собі в умовах Заходу власну віллу, а в умовах підневільної Москві України – тюрму і смерть” [30, с. 453]. Підмогильного вважають

першовідкривачем жанру українського інтелектуального роману. Доля Підмогильного була така ж, як і в усіх з Розстріляного відродження - на нього чекали в'язниці, каторга і загибель. Прожив він лише якихось 36 років.

Микола Куліш. Його вважають “творцем модерної драми українського революційного відродження” [30, с. 650]. За десять років своєї творчості він написав близько 14 п'єс, які досить швидко тогочасна влада забороняла і, на жаль, деякі з них були втрачені, і ми про них нічого не знаємо. У Куліша знаковими та знаменитими є - “Мина Мазайло”, “Народний Малахій” та “Маклена Граса”, “Патетична соната”. Всі вони, крім останньої, ставились на сцені театру “Березіль” під керівництвом Курбаса.

Куліш близько товаришував з Хвильовим, який високо його оцінював як драматурга і казав, що його п'єси є не нижчого рівня, ніж “Ревізор” Гоголя. І що вони, поставлені Курбасом в театрі “Березіль”, створили нову епоху як в театрі, так і в житті [30, с. 656]. А Куліш, в свою чергу, так висловлювався про Хвильового: “Це наш натхненник. Він перший відкрив нам очі на Україну” [30, с. 660]. Для нього самогубство Хвильового 13 травня 1933 року стало особистою трагедією. Очевидці згадували, як на похороні, коли труну все мали опускати в землю, Куліш впав на коліна біля неї з криком “Сонце моє!” [30, с. 660]. Дружина Куліша боялась, щоб він з собою не зробив те саме, і заховала револьвер. Але Куліш сказав, що не думає про самогубство, а боротиметься до кінця.

У грудні 1934 року Куліша було заарештовано, а невдовзі вбито в Сандармоху, як і багатьох інших українських митців.

II.1.2. Літературні об'єднання 1920-х років.

Як тільки більшовики прийшли до влади, вони ще не мали можливості відразу ж взяти під свій жорсткий контроль українську літературу та різні літературні об'єднання та спілки – перед ними стояли нагальніші проблеми. Тому певний час ця сфера залишалась вільною від комуністичної ідеології. Після

революцій та війн молоді літературні таланти сколихнуло почуття патріотизму, з'явилися мрії про національне відродження. Крім того, свій позитивний вплив мала політика українізації.

Найяскравішим тогочасним літературним об'єднанням стала Вільна академія пролетарської літератури – скорочено ВАПЛІТЕ. Вона проіснувала всього лише два роки – з 1926 по 1928, проте лишила по собі важливий слід.

ВАПЛІТЕ була таким собі духовним центром українського відродження, елітарним центром інтелігенції. Лідером цієї організації був Микола Хвильовий, а її учасниками були чи не всі найкращі тогочасні митці – Микола Куліш, Майк Йогансен, Михайло Яловий, Павло Тичина і ще багато не менш знаних і талановитих.

Ваплітяни виступали за самовизначення українців та проти великомосковського шовінізму.

Хвильовий написав цілу низку злободенних політичних памфлетів, багато з яких актуальні і досі. Наприклад, “Україна чи Малоросія?”, “Камо грядеши”, “Апологети писаризму”.

Спілка пролетарських письменників “Гарт” - місце, де Тичина, Хвильовий і Блакитний “стверджують нову радянську літературу” [30, с. 20]. Знову ж таки, спілка базувалась на позалітературній основі, роблячи акцент саме на класовому походженні її членів – на робітників-пролетарів.

Літературне об'єднання “Ланка” утворилось у 1924 році. Її створили тогочасні талановиті письменники – Осьмачка, Косинка, Підмогильний, Плужник.

Також відомою була літературна спілка “Плуг” з назвою, яка говорить сама за себе - для колгоспників та сільських письменників. Слід відмітити, що дана спілка приймала членів у свої ряди, беручи до уваги в першу чергу “правильне” походження кандидата, а вже потім зважаючи на письменницький талант та творчий потенціал. Можливо в інших сферах життя так звані “соціальні ліфти” і мають працювати, проте це не зовсім правильно там, де головне – талант.

Вищезгадані спілки були досить великими та значними. Проте в тогочасній Україні було безліч малих літературних організацій, але не менш цікавих. Особливо в цьому відміtilись футуристи. Наприклад, О. Слісаренко зібрав групу під назвою, яка просто таки випереджала час - “Комкосмос”, яка згодом перейменувалась в Асоціацію панфутуристів тощо.

У 1932 році за вказівкою керівництва держави усі творчі літературні спілки та організації заборонили і ліквідували. Натомість було створено одну для всіх Спілку радянських письменників, яка проголосила єдиний художній напрям – соцреалізм і тримала усіх літераторів під своїм жорстким контролем. А решта напрямів, як то символізм, романтизм, експресіонізм – усі вони були під заборонаю і стали вважатись буржуазними.

II.2. Романтика “вітаїзму” Миколи Хвильового в його творчості.

Микола Хвильовий – один з щирих, дещо наївних революціонерів-романтиків. Він довго вірив, що комунізм може співіснувати з націоналізмом, і навіть деякий час носив на грудях два банти – червоний та жовто-блакитний.

Хвильовий, як казав Ю. Лавріненко, занадто добре знав, що таке українська революція та російський комунізм, “що, здавалось, він надто добре знає життя, щоб любити його. Але ні! Що більше знав життя, то більше любив його винахідник терміну “вітаїзм”. Хвильовий був не тільки спостерігач, а й свідомий і пристрасний учасник трагедії...”[30, с. 943].

Хвильовий на початку своєї літературної діяльності працював в армійській газеті, писав більшовицькі прокламації. Був навіть момент, коли його ледь не розстріляли, але врятувала Ю. Уманцева, яка згодом стане його дружиною.

Він починав свою творчість як поет-авангардист. Свої перші твори він підписував красивим псевдонімом - Стефан Кароль. Спочатку він писав вірші.

Взагалі таке досить часто зустрічається – хороші, талановиті прозаїки свій творчий шлях починають саме як посередні поети.

У Харкові на початку 1920-х рр. Хвильовий вступає в літературну організацію ГАРТ, в якій основною вимогою було писати українською мовою.

Він ще з ранньої юності був яскравою особистістю, до нього прислухались, за ним ішли. Юрій Лавріненко в своїй “Антології” так пише про Хвильового: “Його вважали своїм лідером у п’ятірній вершинній групі суверенів мистецтва Розстріляного Відродження, до якої належав він сам як новеліст, Тичина як лірик, Микола Куліш як драматург, Курбас як режисер і Довженко як кіномитець” [30, с. 406]. Хвильовий прокинувся знаменитим після збірки “Сині етюди”, яка вийшла в Харкові у 1923 році. Сергій Єфремов, хоч і був в політичній опозиції до Хвильового, надзвичайно високо оцінив його талант: “виявляє тонке розуміння справжньої сили слова”, “ з Хвильового безперечно цікава постать... сильна” [30, с. 47].

Кажуть, що творча людина є в такій мірі знаменитою, на скількох людей вона впливає та вражає своєю творчістю. В цьому плані Хвильовий був дуже знаменитий, адже після “Синіх етюдів” його почали масово копіювати та наслідувати, писати “під Хвильового”. Про надвичайну популярність митця красномовно говорить той факт, що у 1920-і роки “двійники” Хвильового гастролують по всій країні.

Він вважався основоположником нової української прози. Після “Синіх етюдів” вийшла книжка його новел під назвою “Осінь”. Ці дві збірки переклали на російську мову і вони прославили Хвильового на весь тодішній Радянський Союз.

Ю. Лавріненко каже, що тут він постає перед нами абсолютним життєлюбом, люблячим життя і людей. “Ця книжка закріпила “школу Хвильового” і стиль, що його він назвав “романтикою вітаїзму” [30, с. 407]. Сам Хвильовий казав, що цей стиль яскраво характеризує перехідний історичний період, в якому вони живуть – це життєстверджуюча романтика, адже *vita*

означає - життя. Романтика вітаїзму, пояснював Хвильовий, “як і всяке мистецтво, для розвинених інтелектуалів. Це сума нового споглядання нового світовідчування, нових складних вібрацій. Це мистецтво першого періоду азійського ренесансу” [30, с. 811-812].

Критики кажуть, що Хвильовий своєю творчістю в якійсь мірі схожий на Кафку. Важко чітко виокремити стиль, в якому він пише – трохи романтизму, трохи імпресіонізму. Отже, як сказав Ю. Лавріненко: “в Хвильовому, як і в усій літературі 20-х років, перехрестились дві великі стильові традиції Європи: романтика і бароко. Хвильовий безумовно був спадкоємець європейської романтичної традиції” [30, с. 415]. А сам він називав свій стиль – “романтика вітаїзму”.

II.2.1 “Я (Романтика)”.

Найскандальніший твір Хвильового - “Я (Романтика)”. Презентація новели проходила в Києві. Її читав у київській опері сам автор. Очевидці згадували, яке колосальне враження на них справив сам твір, манера, в якій його читав Хвильовий, а також місце – оперний театр з його великим ошатним залом та особливою акустикою.

Сюжет – чекіст заради мрії про загірну комуну не зупиняється ні перед чим - навіть вбиває рідну матір. В публіки було захоплення, критики бачили в головному персонажі героя. Навіть ширились чутки, що твір нібито автобіографічний.

Зазвичай твори присвячують якійсь людині, але свій твір Хвильовий присвятив “Цвітові яблуні” – новелі Михайла Коцюбинського. В обох творах головні герої-оповідачі переживають смерть найближчої, найріднішої людини. Проте герой Коцюбинського карається безвинною виною – від тяжкої хвороби вмирає його дитина. У Хвильового головний герой безпосередньо винен у смерті своєї матері – він сам її вбиває, хоч і має можливість її відпустити. Світ в “Я

(Романтика)” – це світ, покинутий Богом, “це дійсність – хижа й жорстока, як зграя голодних вовків” [30, с. 447], як каже сам герой твору. Він зробив остаточний вибір. Вбивши матір, він уже не може, як раніше, сказати “я — чекіст, але і я людина” [30, с. 432]. Тепер він – лише чекіст.

Взагалі тема суїциду, вбивства, тема матеревбивства для Хвильового є болючою, адже вона в тій чи іншій мірі присутня в багатьох його творах. Проте не слід на неї дивитись буквально. Хоч про Хвильового закордоном багато писали, що він чекіст, який заради революційної ідеї розстрілював і навіть вбив власну матір – це таки неправда. Доказом цього є фото його матері біля труни сина. Тут причина в іншому – в тяжкому розчаруванні революцією. Фанатики, як і головний герой, вірили, що можна робити все, що виправдати можна все, якщо це робиться заради романтичної ідеї, заради світлого майбутнього.

“Я (Романтика)” – свого роду аналог “Крику” Мука. Це аж ніяк не легкий твір, який можна читати за чашкою кави. Ця коротка психологічна новела для читання між рядками та для довгих роздумів. Вона лише для зрілих (не тільки в значенні віку) читачів.

II.2.2. “Санаторійна зона”.

Ще один непростий твір Хвильового - “Санаторійна зона”. Ця повість була написана ним у 1924 році. Автор тут описує таку собі велику психлікарню, в якій опинилось тодішнє суспільство, яке дійсно є хворим, не зовсім адекватним. Це страшне, похмуре місце з не менш похмурими людьми так описує В. Юринець: “Немає людей, а є якісь привиди – автомати, у яких порушуються шматки нервів, мускулів, сплети соціальних, але вже змеханізованих інстинктів, голос яких говорить гробовою луною набутих, не спричинених ними, навиків, побажань, у яких випорена воля, настроїв, що гудуть мідним дзвоном смерті. Панорама санаторійної зони...” [2, с. 352]. Події відбуваються в санаторії для нервово хворих та людей з психічними розладами, які одержимі суїцидальними ідеями.

Причому Хвильовий постійно описує не лише ментальні, а й фізичні хвороби. В його творах багато смороду, багато болю, багато бруду, крові тощо. Автор ніби каже – увесь цей світ хворий та приречений на загибель. Але Хвильовий в цьому не був новатором. Багато хто писав про той період між двома світовими війнами, як про час психіатричної епідемії. Для прикладу можна взяти хоча б Ремарка з його “Трьома товаришами”, чи “Чорним обеліском”. Там теж герої – переважно молоді люди, які повернувшись з Першої світової війни, не можуть знайти своє місце в житті. Вони ще зовсім молоді, але уже якісь неприкаяні, з психологічними травмами, майже всі алкоголіки і не знають, що їм робити зі своїм життям. Це так зване “втрачене покоління”. У багатьох з них був травматичний досвід, це покоління все було травмоване. Сам Хвильовий мав діагноз “істерія”. І далеко не він один – одразу як приклад на думку спадає Андрій Головка, який у тому ж таки 1924 році застрелив власну дружину та маленьку доньку, а після психлікарні прожив ще довге життя знаменитим письменником. Але хіба нормальні люди можуть з таким жити?

Хвильовий не раз намагався покінчити життя самогубством, про що пише в своїх листах до Зерова, які якимось чудом збереглися. Нічого аж надто дивного в цьому нема – час був страшний та жорстокий. А початок 1930-х років, коли починалися масові репресії, коли чи не щоночі люди очікували арешту, мав беззаперечний негативний вплив на психіку та часто ламав людей.

Отже, у Хвильового світ депресивний тому, що світ хворий. Головний герой “Санаторійна зони” - Анарх, він ніби переписаний автором з твору “Я (Романтика)”, тільки років через п'ять - сім. Він розповідає про те, як він розстрілював людей. Врешті-решт, Анарх і сам покінчив життя самогубством. Анарх розуміє, що він хворий і він уже втрачає межу між реальністю та галюцинаціями. Карно – господар становища, самовпевнений революціонер. Він переміг. Виходить, що все, що робили ці всі наївні романтики – вони це робили для Карно і для йому подібних. Карно – зразковий пролетар. А для читача до

кінця так і не ясно – Карно реальний персонаж, чи він лише плід хворої уяви головного героя, його друге “я”.

“Санаторійна зона” нагадує в’язницю, тюремний режим, на який працюють жорстокі лікарі-садисти. Вони нікого не вилікували, та й перед ними така мета взагалі не стоїть. Анарх знає, що він звідти ніколи не вийде, хоч ні колючого дроту, ані решіток нема.

II.2.3 “Вальдшнепи”.

Третій знаменитий твір Хвильового, на якому я хочу зупинитись – роман “Вальдшнепи”. Його Хвильовий написав у 1926 році під час свого літнього відпочинку. Перша частина роману вийшла в журналі “Вапліте” у 1927 році, в п’ятому номері. А з другою частиною пов’язана майже детективна історія - хоч вона і вийшла в наступному, шостому номері вищезгаданого журналу, проте в останній момент цензура конфіскувала і знищила весь наклад того номера. І по сьогоднішній день цю другу частину “Вальдшнепів” так і не знайдено - її нема ні в архівах Хвильового, ні в архівах журналу, ні навіть в архівах державних каральних органів - ніде. Саме тому, що маємо лише частину роману, його досить важко аналізувати та оцінювати.

Як і більшість тогочасних романів, цей теж складно віднести до якогось конкретного жанру – трохи “курортний”, трохи ідеологічний, трохи інтелектуальний, трохи філософський, роман-памфлет. Літературознавець М. Жулинський так сказав про роман “Вальдшнепи”: “...Цей унікальний в українській літературі “сюжетний любовний роман” ... – роман-дискусія, роман ідея, в якому письменник розгорнув гостру полеміку про шляхи і можливості національного і культурного відродження України, здобуття нею суверенності” [15, с. 34].

Вчений-літературознавець Григорій Костюк теж звертає увагу на визначення стилю даного роману: “Справа в тому, що “Вальдшнепи” не був

звичайний, соціально-конфліктний, психологічно- любовний роман у сенсі якого будь клясичного зразка. Це була чи не перша спроба в 20-і роки дати новий жанр так званого “заангажованого роману”, роману політичних ідей, роману соціальної тези чи, може, ще ясніше, “роману- памфлету”. І треба сказати, що саме ця новація надала йому найбільшого чару й почитності” [17, с. 63-64].

Отже, маленьке курортне містечко, куди на літо приїждять дачники. Головний герой роману – Дмитрій Карамазов. Це розумний, не без талантів, молодий революціонер-більшовик, який ніяк не може знайти своє місце в житті. Ще нещодавно Карамазов фанатично вірив в ідею світового комунізму, творив нове майбутнє, вбивав контрреволюціонерів-ворогів, а тепер настало розчарування, він на роздоріжжі. Його дружина, Ганна, більш проста та приземлена, вона не розуміє, що відбувається з її чоловіком, їй здається, що він просто втрачає глузд. Адже, на думку дружини, він поводить себе неадекватно і говорить страшні речі про революцію. Він часто б’ється головою об стіну і каже, що революція деградує.

Схоже, що Хвильовий не просто так назвав головного героя, як в останньому романі Ф. Достоевського “Брати Карамазови”. Між цими двома Карамазовими можна провести певні паралелі – вони невпевнені, постійно коливаються, у вічному пошуку істини, у них тривалий душевний неспокій.

Тут, на відпочинку, Дмитрій знайомиться з Аглаєю – молодого, розумною “московкою. Вони часто розмовляють на важливі для Дмитрія теми. Не зважаючи на те, що вони є абсолютно різними, Аглая є таким собі антиподом Дмитрія – їм разом дуже цікаво. Можна навіть відмітити, що деякі думки та погляди Аглаї зачіпають Дмитрія за живе, перегукуються з його власними міркуваннями, які сиділи глибоко в його душі. Йому лишалось тільки дивуватись з того, що якась приїжджа дівчина з Москви може так добре розмовляти українською та глибоко розбиратись в наших національних проблемах. В своїх бесідах вони часто торкаються теми національної свідомості. М. Жулинський переконаний, що розмови-дискусії Дмитрія та Аглаї – це ніщо інше, як болісні

роздуми самого автора роману. Колись Хвильовий теж був комуністом, який фанатично вірив в ідеали революції, боровся за свої переконання, а потім поступово почав в цій революції розчаровуватись [15, с. 30].

Отже, ми маємо лише одну частину роману “Вальдшнепи”, друга частина була заборонена владою і весь наклад журналу “Вапліте”, в якому її надрукували, було вилучено. Останню ж частину, яку, очевидно ніхто не читав, знищив сам Хвильовий на вимогу партії.

Складно аналізувати першу частину роману, точно не знаючи, як далі розвивались події, що відбувалось з героями твору та чим це все скінчилось. Але явно не дарма радянська цензура заборонила “Вальдшнепи”, вбачаючи в цьому романі загрозу для своєї влади. Відомий письменник та публіцист Є. Маланюк писав, що “Вальдшнепи”- це фактично політичний трактат, а назву “роман” можна взяти в лапки, це робилось лише для того, щоб пропустила цензура [26, с. 465]. Як покаже недалеке майбутнє, цензори, на жаль, теж вміли читати між рядками, заборонивши роман “Вальдшнепи”.

На рівні переказів людей з близького кола Хвильового, які мали можливість прочитати другу частину “Вальдшнепів”, ми можемо все ж скласти свою думку про те, що автор хотів донести до своїх читачів. Карамазов продовжував перебувати на роздоріжжі свого життя між “Москвою і Україною, між інтегральним і індивідуальним, між Ганною і Аглаєю” [2, с. 851]. Інколи може здатися, що Аглая є досить цинічною особою, проте вона не така і робить це спеціально, щоб таким чином змусити Дмитрія задуматись. Вона переконує його в тому, що російський комунізм перероджується “в російський фашизм “єдиної-неділимої” і що “партія перетворилася на збирище паразитів, які присмокталися до державного пирога” [2, с. 851]. Аглая, етнічна росіянка з Москви, вірить у прогресивне відродження України і стверджує, “що український націоналізм не дає і не дасть спокою російському мракобесію” [2, с. 852].

Друга частина “Вальдшнепів” закінчується тим, що Карамазов вже морально готовий розірвати стосунки з Ганною, розірвати з партією і повністю розвернутися в інший бік. Про те, що було далі за задумом Хвильового, не знає ніхто. Чи встиг він хоч комусь показати закінчення “Вальдшнепів”, чи хоча б розповісти зміст – невідомо. Літературознавці та критики припускають, що найлогічніше було б в дусі Хвильового, щоб Карамазов покінчив життя самогубством, а Аглая загинула у в’язниці [2, с. 853].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

На кінець 1920-х років сформувалась ціла когорта українських літераторів нового покоління. Переважна більшість з них не просто пережила (врешті, як і все те покоління) низку національно-визвольних змагань, а й брала в них активну участь. Їм таки було про що писати. Цікава деталь, що ми не знаємо жодної більш-менш відомої жінки- письменниці чи поетеси того періоду. Адже ж в попередні десятиліття до того була Леся Українка.

Отже, кількості талановитих письменників, які стільки писали і, підкреслимо, писали українською мовою, ми сьогодні можемо лише дивуватися та заздрити. Різноманіття стилей та стильових течій теж не може лишати нас байдужими. Це авангардизм з футуризмом та конструктивізмом, імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, неокласицизм - мабуть не знайдеться стилю, який би не був узятий на озброєння в ту пору. Літературних гуртків, об'єднань та організацій теж вистачало в такій кількості, щоб кожен митець обирав саме те, що йому підходить.

Це дійсно був ренесанс, це було справжнє відродження української культури, адже література у цьому відігравала провідну роль.

На фоні молодих літературних талантів особливо виділявся Микола Хвильовий. Його ні на що не схоже письмо - це розмаїття стилів під його власною назвою "романтика вітаїзму" нікого з читачів не лишала байдужими. Проте саме ця мішанина різних стилів і передавала дух тієї епохи, в якій жив та про яку писав Хвильовий. Саме він, як ніхто інший, доносить до нас дух тих післяреволюційних, післявоєнних, ранніх 1920-х років.

Він – один з найяскравіших тогочасних українських письменників та публіцистів. Але саме його біографія найменше досліджена – надзвичайно мало після його смерті лишилось документів, листів, фотографій тощо. Було знищено майже все. Радянська влада зробила все можливе, щоб про Хвильового забули.

Багато десятиліть не тільки не друкували його твори, його ніде не згадували навіть в негативному сенсі – його ніби ніколи й не було.

Він був романтиком, який до останнього вірив в український комунізм (був членом партії більшовиків з самого початку її заснування – 1919 року) і вважав, що майбутнє за комуністичною.

Хвильовий прожив так мало – всього лише 39 років. Якщо відняти роки дитинства і ранньої молодості, то бачимо, як мало часу лишилось для творчості. Як сказав Ю. Лавріненко: “І тільки яких вісім років мав він на свою літературну працю, обмежану цензурою і міновану провокаціями могутньої Москви” [30, с. 406]. Проте і за цей час Хвильовий лишив свій чіткий слід в українській літературі, незважаючи ні на що.

РОЗДІЛ III Розстріляне відродження. Завершення українського модернізму.

III.1. Літературна дискусія 1920-х рр. Погляди М. Хвильового на перебіг культурних та політичних процесів у його памфлетах.

У 1920-х роках відбувався, без перебільшення, розквіт, розвиток, зростання української літератури та мистецького життя в цілому. В українській літературі з'явилося багато нових імен. Письменники та поети не мали обмежень у своїй творчості – різноманіття форм та стилей вражає. В цей період видавалась рекордна кількість україномовних книжок і періодичних видань. Слід відмітити, що всьому цьому також посприяла політика українізації, яка проводилась на чолі з Миколою Скрипником.

В цей же період створювалось багато літературних спілок та організацій. Зокрема, найвпливовішими на найвідомішими серед них були “Плуг”, “Гарт”, “Молодняк”, “Ланка”, ВАПЛІТЕ та ін. Часто траплялось що письменники були членами кількох подібних організацій

В Харкові, тодішній столиці Української республіки, двома найбільшими та найвпливовішими організаціями були “Плуг” та “Гарт”. Як видно з самої назви, “Плуг” був спілкою так званих селянських письменників. Головував там С. Пилипенко, який мав на меті зробити з неї масову організацію. В “Плуг” приймали чи не всіх бажаючих, не переймаючись, є в людини літературний талант і вміння, чи ні. В “Гарті” на чолі з В. Елланом-Блакитним, зібрались тогочасні найкращі українські митці – і Хвильовий, і Йогансен, Тичина, Довженко, Сосюра, Куліш та інші.

В січні 1925 року в Москві проходила всесоюзна нарада пролетарських письменників, в якій брали участь обидві українські організації. Там йшлося про те, щоб всі об'єднались в одну літературну організацію під керівництвом Москви. “Плуг” погодився, а от “Гарт” категорично відмовився туди вступати.

Літературна дискусія відбувалась у 1925-1928 рр. і, як стверджує Віра Агеева, в ній “йшлося – в кінцевому підсумку – таки про захист культури, про її модернізацію й розбудову” [2, с. 32]. Якщо в перші роки радянської влади в українській літературі була хоч якась відносна свобода для творчості, то згодом політика охопила і літературу та всю культуру в цілому. Керівництво країни прагнуло, щоб в усіх сферах життя була задіяна комуністична пропаганда. Звісно, модернізм, а тим більше навіть найменший натяк на націоналізм для цієї мети не підходили.

Хвильовий як беззаперечний авторитет в літературі, і не тільки в літературі, та лідер почав захищати українську літературу від нашествия примітивних графоманів, від усіх тих, хто відчув “тренд” і писав те, що хотіли читати малоосвічені маси, що вимагала писати влада. Часто-густо у цих “письменників” не вистачало навіть здібностей до письма. Початком літературної дискусії можна вважати статтю молодого письменника з “Плуга” Г. Яковенка під назвою “Про критику й критиків в літературі”, яка сильно зачепила Хвильового. Яковенко там скаржився, що йому не дають ніяких премій, хоч він і пише все правильно в ідеологічному плані, і звинувачував у всьому цьому саме Хвильового. Хвильовий написав у відповідь свою статтю “Про “сатану в бочці”, або графоманів, спекулянтів та інших “просвітян”. Далі – більше, і літературна дискусія поступово переростала в політичну. Невдовзі почали обговорювати національне питання, зокрема українізацію та співіснування української і російської культур.

Хвильовий, як стверджує Віра Агеева, “зважається на цілковито єретичний крок: всупереч агресивній радянській антизахідницькій ідеології висуває концепцію “психологічної Європи” як орієнтиру для розвитку української культури” [2, с. 33]. Як Хвильовий, так і Зеров вважали, що українські митці повинні глибоко зануритись у вивчення досвіду багатовікової європейської культури, а також досконало знати свою, вітчизняну. Українська інтелігенція дуже позитивно сприйняла позицію Хвильового. Наведу лише вислів

літературного критика Михайла Могиллянського: “Вражіння від статті Хвильового подібне до того, ніби в кімнаті, де було так душно, що дихати було важко, відчинили вікна, і легені раптом відчули свіже повітря” [2, с. 509].

На київському диспуті 24 травня 1925 року деякі сприйняли гасла Хвильового про Європу буквально – ніби- то він закликав копіювати все те, що там відбувалось [511]. Микола Зеров встав на захист свого товариша і пояснив, що “Європа у Хвильового фігурує як символ поважної культурної “традиції” і як стимул до підвищення нашої власної кваліфікації” [2, с. 511]. Далі Зеров закликає глибоко вивчати європейську культуру, щоб “не залишитися назавжди провінціалами” [2, с. 513]. Зеров каже, що необхідна літературна конкуренція [2, с. 514].

Досить швидко літературна дискусія переросла в політичну – в ті часи по іншому і бути не могло. Недарма кажуть, що культура – це завжди ще й політика.

Сталіну позиція Хвильового не сподобалась. Він вбачав у Хвильовому свого ідеологічного ворога. І на заклик митця “Геть від Москви”, він жорстко відповів наступне: ”У той час, коли західноєвропейські пролетарі повні симпатії до Москви, цитаделі міжнародного революційного руху й ленінізму, український комуніст Хвильовий не має нічого іншого сказати на користь Москви, крім того, як закликати всіх українських діячів до втечі від Москви якомога швидше” [2, с. 703]. В цьому Сталіна підтримав Лазар Каганович, сказавши, що хоча Хвильовий є письменником, проте він активно вклинюється в політику і виражає політичні погляди, які є абсолютно ворожими для пролетарів [2, с. 703].

Український мистецтвознавець Святослав Гординський констатує, що за своє право вільно висловлювати свої думки та бути самим собою Хвильовий заплатив життям. В тих умовах, “серед яких він жив і творив, є щось справді героїчне в тому його змаганні проти тупої сили північного молоха, що всією своєю масою йшов на знищення українського національного відродження, розбурханого революцією” [2, с. 704]. Хвильовий прекрасно усвідомлював, що це відродження в першу чергу починається з відродження культури. Література для

нього стала таким собі фронтом, де він відчайдушно боровся “за гегемонію української культури в Україні” і “бачив спасіння саме в “психологічній заразі” Європою, яка й мала бути “антидотом” проти зарази - московської” [2, с. 704].

Хвильовий був переконаний в тому, що європейська культура найближчим часом почне занепадати. Натомість постане нова – і Україну він бачив центром цієї культури, “центром того майбутнього ренесансу” [2, с. 705]. Ці ідеї простежуються в його романі “Вальдшнепи”, в якому письменник підкреслює, що істинна революція відбулась саме тут, в Україні.

III.2. Самогубство Хвильового як точка відліку завершення українського модернізму.

Хвильовий – справжній лідер свого покоління. Високоінтелектуальна, харизматична особистість - він умів об’єднувати навколо себе людей. Хвильовий казав, що він відчуває відповідальність за своє покоління.

Є ще одна знакова деталь у біографії Хвильового, на яку дослідники його творчості часто не звертають увагу: він чи не єдиний серед діячів української культури, хто був членом КП(б)У з 1919 року, тобто з моменту заснування партії. КП(б)У мало хто з українців на початку підтримував. Адже наприклад, і Довженко, і Сосюра, і Тичина – та вся переважна більшість українських митців є так званим петлюрівським поколінням. Практично все покоління Відродження 1920-х років звідти. Тодішній Київ не був “червоним” – радше навпаки. Недарма радянська влада не хотіла, щоб він лишався столицею Української республіки, більш проросійський Харків для цього підходив краще. Це пізніше усі вони перейдуть на бік переможців, правда багатьох з них це не врятує від репресій. Ті ж одиниці, хто фізично виживе, як Тичина, вже не зможуть використати весь свій творчий потенціал, і до кінця життя житимуть з манією переслідування.

А от Хвильовий був переконаним лівим, більшовиком- романтиком, фанатичним ідейним комуністом. В тих умовах дуже важливо було, з якого року починається партійний стаж людини – так звана лояльність партії. Хвильовому його стаж не допоміг - саме його з-поміж усіх українських письменників так не любив Сталін.

Хвильовий сподівався, що вони збудують нову соціалістичну Україну в політичному союзі з Росією. Росія йому ввижалась лише політичним партнером для досягнення мети, а не “старшим братом”, чи хазяїном. Тоді ще був при владі Лев Троцький з його ідеєю в перемогу світової революції.

Хоч Хвильовий був знаковою фігурою в культурі 1920-х років, його біографія є найменш дослідженою, його архіву практично не лишилось. Листи до Зерова – те з небагатьох, що збереглося після смерті Хвильового.

У 1933 році Хвильовому стало ясно зрозуміло, що виходу немає. Останніми роками йому не давали писати, а те, що якимось чудом виходило друком, майже миттєво вилучалось та заборонялось. Друга частина вищезгаданого роману “Вальдшнепи” була знищена за наказом влади, ще не вийшовши з друкарні. Хвильового примусили знищити навіть рукопис. Цензура сильнішала.

Політичний тиск на письменника чинився на постійній основі, безперестанку. Адже після критики Хвильового самим Сталіним, місцеві чиновники від культури ще активніше взялися за нього.

Дійшло до того, що Хвильового змусили написати покальний лист-зречення. Іншими словами, він мав самого себе критикувати та викривати. І він це зробив. Чому, навіщо – можна лише здогадуватись. Можливо, сподівався, що не будуть чіпати його найближче оточення і хоча б ще деякий час дадуть попрацювати. Якщо так, то сподівання не виправдались. Це невдовзі стало ясно – ВАПЛІТЕ змушена була “самоліквідуватись”, за самим Хвильовим на постійній основі стежили завербовані люди з числа його товаришів-письменників, усюди були секоти. А чого була варта ідея влади поселити усіх

літераторів у будинок “Слово” у 1930 році – таке собі творче гетто, щоб їх усіх було легше контролювати та підслуховувати.

Точка неповернення для Хвильового наступила навесні 1933 року, коли він поїздив по українських селах, щоб на власні очі побачити трагедію Голодомору. Це могло стати однією з причин, які змусили Хвильового прийняти остаточне рішення про самогубство.

Незадовго до самогубства, а точніше – за декілька тижнів, Хвильовий казав своєму товаришу Аркадію Любченку, що жити стає важче, ніж померти: “Померти, друже, це — найпростіша, найлегша справа. Це кожний може. А от жити наперекір всьому — це вже щось інше. Жити й боротись — це вже чогось варте” [25]. Цю цитату я взяв з нарису Аркадія Любченка “Його таємниця”, в якому він ділиться своїми враженнями від поїздки українськими селами навесні 1933 року. Їздив Любченко разом з Миколою Хвильовим. Письменники побачили на власні очі всю трагедію Голодомору. Хвильовий умів аналізувати, він відразу все зрозумів: “Голод — явище свідомо організоване” [25].

Любченко у цьому нарисі детально і наче з якимось болем переказує свої з Хвильовим розмови. Адже з того, що казав Хвильовий, ясно, що своє рішення суїциду він виношував довго, сам з собою дискутував, сам себе переконував у правильності вибору. Він казав Любченку, що “бувають випадки, хоч і досить рідкі, коли смерть заслуговує на виправдання. Це — коли всім і тобі самому цілком ясно, що актом смерті можеш зробити для свого народу щось більше, ніж присутністю в житті. І смерть твоя — не смерть звичайного обивателя, якогось там міщанина, — повинна бути конче цілеспрямована” [25].

Отже, Хвильовий прекрасно розуміє, що скоро прийдуть і за ним. Напередодні арештували Ялового – президента ВАПЛІТЕ. Він усвідомлює, що так, чи так - це кінець. Рішення про самогубство в нього явно зріло довго - не дарма в багатьох його творах ця тема часто зустрічається. Як справді талановита та творча особистість, він детально все обдумав. Для цього Хвильовий спеціально обрав дату – своє улюблене число 13. Він знищив свій

новий роман, перед смертю написав прощального листа до друзів та своєї пасербиці, запросив додому товаришів, вони разом провели той день 13 травня 1933 року, потім вийшов у сусідню кімнату і вистрелив собі у скроню. Це був його маніфест проти того, що творила радянська влада в Україні.

Після самогубства Хвильового в тодішньому керівництві сталась певна паніка – вони цього не очікували. Скоріш за все наказ про арешт Хвильового вже був в проєкті і показовий процес над такою знаковою в українській культурі фігурою був би вигідний владі. Хвильовий їх випередив.

Слідчі органи зреагували миттєво – одразу приїхали на місце події і добре “почистили” квартиру Хвильового – зникло багато документів, листів (зокрема оригінал передсмертного листа), фотографії тощо. Те, що ми маємо - так звана передсмертна записка, є копією, і то лише частиною, а оригінал (якщо його не було знищено) зберігається в російських архівах, які як і при СРСР, ще й досі є засекреченими.

У Лесі Українки є драма “Орґія” [32]. Основний посил цього твору – людина завжди має залишатись зі своєю гідністю. Правда, бувають випадки, що єдиний вихід із гри, коли нема іншого вибору - це смерть. Головний герой твору вчинив самогубство, але не дав собою гратись, як з маріонеткою. Його самогубство - це була демонстрація того, що втягнений у гру відмовляється грати за чужими правилами, це його протест – обстоювання своїх правил. Людина вдається до крайніх засобів тоді, коли всі інші засоби не працюють.

Як і у драмі Лесі Українки, так само вчинив Хвильовий - його самогубство є перемогою над тією владою, він кинув виклик самому Сталіну і відмовився грати за чужими правилами, які були для нього неприйнятними. Далеко не кожен на це здатен - навіть у схожих, навіть у безвихідних обставинах. Хвильовий зміг. Саме тому багато хто вважає його вчинок героїзмом. Між іншим, і у пізніші періоди нашої історії громадяни вдавалися до таких крайнощів на знак протесту проти правлячого режиму – це, зокрема, демонстративне самоспалення.

Постріл Хвильового був не лише знаком незгоди і протесту. Постріл Хвильового – це прагнення показати всьому світу, що відбувалось в Україні у 1933 році.

Хвильовий був настільки талановитим, непересічним письменником та поетом, він був сповнений такою кількістю ідей та планів, він мав такий творчий потенціал, що, мабуть, неможливо було все це зреалізувати і за одне людське життя. А йому ж було дано лише якийсь десяток років, щоб писати. Він не встиг усе сказати сповна. Проте те, що нам від нього лишилось, дає право стверджувати, що українська література може бути високоінтелектуальною, сучасною і привертати до себе увагу читачів інших культур.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III

Українська література на початок 1930-х років, без перебільшення, розвивалась швидкими темпами та розквітала різноманіттям стилів та форм. При загальній кількості населення республіки у розмірі трохи меншому ніж 40 мільйонів, було дві з половиною сотні письменників та літераторів, переважна більшість з яких писали виключно українською.

Українська інтелігенція збиралась в об'єднання та засновувала свої професійні спілки та організації.

Більшість з них були молоді, талановиті та амбітні, сповнені прагнення творити та прославляти свою Батьківщину. Проте, як і всюди, було досить багато тих, хто звик жити, підстроюючись під обставини. Посередні письменники чи просто відверті графомани підлаштовувались і масово писали те, що подобалось владі, всіляко славлячи та підтримуючи все, що ця влада творила в Україні. Коли ж їх не хотіли визнавати авторитетні та поважні літератори, не хотіли друкувати і не давали їм премій, то вони починали скаржитись куди тільки можна. Ці графомани в якості свого головного козира висували політику. Хвильовий у відповідь на їхні закиди написав декілька статей. В них він пояснював місце письменника в житті суспільства. Почалась так звана літературна дискусія 1925-1928 років, яка закінчилась тим, що українські творчі спілки та організації, такі як ВАПЛІТЕ, закривались чи саморозпускались. Натомість було створено спілку письменників на чолі з Максимом Горьким з центром у Москві.

Після 1929 року почалися утиски та агресивна критика українських митців. Проте так, як нападали на Хвильового, мабуть не нападали на жодного літератора. А вже коли його у різкій формі засудив сам Сталін, стало зрозуміло, якою буде подальша доля письменника. Останньою краплею став страшний голод, спричинений владою і наслідки якого Хвильовий побачив на власні очі

під час поїздки селами. Хвильовий не став чекати арешту – своїм пострілом він висловив протест і незгоду з діями керівництва країни.

Проект Хвильового – це проект цілком модерної, незалежної, самодостатньої української культури, яка здатна задовольнити потреби усіх прошарків населення і бути прикладом для наслідування іншими націями.

Отже, нам треба ґрунтовно вивчати творчість українських письменників 1920-х років, а також завжди слід пам'ятати, як і чому закінчилось життя молодого і талановитого Миколи Хвильового. Своєю смертю 13 травня 1933 року він поставив метафоричну крапку, завершивши період українського модернізму.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Починаючи з перших десятиліть, ХХ століття для України було сповнене трагедій, викликів та сподівань. Після національно-визвольних змагань з усіма цими революціями та війнами, нарешті настала відносна стабільність. Україна хоч і не змогла стати окремою незалежною державою, проте все ж дещо здобула. Це була республіка у складі СРСР з чітко окресленими кордонами (чого раніше ніколи не було) та зі своїми органами державного управління. Зі свого боку, центральна влада з центром у Москві спочатку йшла на значні поступки. Зокрема, було взято курс на нову економічну політику (НЕП) та була запроваджена так звана коренізація (в Україні українізація), що дало поштовх до розвитку усіх сфер української культури.

У кінематографі достатньо назвати одне прізвище Довженка, а в театрі Курбаса - і цього буде досить, щоб розуміти, що ці сфери українського мистецтва відбулись.

Література ж не просто відбулась – там був справжній бум на молоді таланти, з різноманіттям ідей, які писали чи не всіма можливими стилями. Нове життя, нова ера дала Україні нову літературу з новими іменами: В. Підмогильний, М. Куліш, Б. Антоненко-Давидович, І. Сенченко, О. Вишня, М. Семенко, О. Слісаренко, М. Зеров, В. Еллан (Блакитний), В. Чумак, М. Хвильовий, Т. Осьмачка і ще багато інших талановитих письменників, поетів, перекладачів та драматургів. Кожен з них вартий того, щоб про його пам'ятали, щоб про нього писали, щоб його твори були у шкільній програмі. Проте є декілька ключових особистостей літератури 1920-х років, які, можливо, і не були більшими талантами з-поміж решти, проте саме вони стали символами тієї епохи і багато в чому їхні погляди та переконання актуальні для сучасної України та українців і досі. Це довели вони своїм життям та своєю смертю, як зокрема талановитий та яскравий Микола Хвильовий.

Усі вони, вищезгадані, – покоління Розстріляного відродження. Розстріляне відродження – це українські національні ідеї, це наша гордість та наша трагедія, це та атмосфера, яка навіть російськомовну, етнічно не зовсім українську молоду інтелігенцію (згадаймо хоча б етнічного німця Юрія Шевельова) робила українцями. Це була така сильна культура, яка притягувала до себе неукраїнців, щоб зробити з них справжніх патріотів України, українців з вибору. Ті буремні та непрості 1920-і роки в Україні були сповнені українським духом, і ми сьогодні можемо тільки уявляти, як це було – сотні прекрасних талановитих письменників, художники, поети, україномовний театр “Березіль” на чолі з досі неперевершеним ніким в сучасній Україні генієм Курбаса, українська періодика тощо. То була поки що недосяжна для нас, сьогоднішніх, урбаністична модерна українська культура, “титульна” культура, в якій був такий великий потенціал, але якому не дано було зреалізуватись. Його було знищено у Сандармоху в 1937 році.

То була модерна, конкурентоспроможна українська культура, яка з тих часів, після великого Сталінського терору, після довгих десятиліть Радянської влади, що душила все істинно національне, не відродилась і досі.

Самогубство Хвильового стало тією умовною рисою, яка розділяє “до” і “після”, розквіт та занепад. Без перебільшення, 13 травня 1933 року є однією з найтрагічніших дат української історії XX століття, і не лише культурної. Без цієї дати неможливо сповна відчувати та усвідомити українську історичну трагедію XX століття.

Ми не можемо змінити минуле, але ми мусимо його досліджувати, вивчати, аналізувати та робити висновки. І лише тоді нам, можливо, вдасться наблизитись в культурному плані до українського ренесансу 1920-х років.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Агеєва Віра. Тиждень літератури в PinchukArtCentre. "Український модернізм". URL: https://www.youtube.com/watch?v=Wmlyt5xD_xs (дата звернення: 07.06.2021).
2. Антологія української літературно-критичної думки першої половини XX століття/ Упоряд. Агеєва Віра. Київ: Смолоскип, 2016. 900 с.
3. Безґрунтовні романтики Миколи Хвильового. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=larcZLHhi14> (дата звернення: 07.06.2021).
4. Безручко О. В. Олександр Довженко: розсекречені документи спецслужб. Київ: Сучасний письменник, 2008. 232 с.
5. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків, 2003. 495 с.
6. Буткевич М. М. До ігрового театру: в 2 т. – т. 1. Ліричний трактат. Москва: Російський університет театального мистецтва ГІТІС, 2010. 703 с. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=109773> (дата звернення: 07.06.2021).
7. Галета О. Апологія Стилю: “Розстріляне Відродження” Юрія Лавріненка. Наукові записки. Серія Історичні науки. Львів, 2013.
8. Галета О. “Розстріляне Відродження”: від історії метафори до метафори історії. Слово і Час: науково-теоретичний журнал. Київ, 2012. С. 58–65.

9. Гординський С. Розстріляне відродження / Святослав Гординський. Свобода, 1959. 17 грудня. С. 3.
10. Довженко без гриму: листи, спогади, архівні знахідки / Упоряд. і коментарі Віри Агеєвої і Сергія Тримбача. Київ: Комора, 2014. 472 с.
11. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 / упор. А. П. Краснящих. Харків: Фоліо, 2013. 879 с.
12. Донос-шедевр. Юрій Смолич про Олександра Довженка
[URL:https://www.istpravda.com.ua/articles/2018/09/10/152898/](https://www.istpravda.com.ua/articles/2018/09/10/152898/) (дата звернення: 07.06.2021).
13. Єфремов С. Історія Українського письменства. Т. 2. Київ- Ляйпціг, 1923. С. 408-415.
14. Єжи Гедройць та українська еміграція: Листування 1950–1982 років / Упор, переднє слово і коментарі Богуміли Бердиховської. Київ: Критика, 2008. 752 с.
15. Жулинський М. Талант, що прагнув до зір. В кн.: Хвильовий М. Твори: У 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. С. 5—43.
16. Оксана Забужко. Юрій Шевельов як есеїст.
[URL:https://www.youtube.com/watch?v=eR3r-C9Q-Ys](https://www.youtube.com/watch?v=eR3r-C9Q-Ys) (дата звернення: 07.06.2021).
17. Костюк Г. Микола Хвильовий: Життя, доба, творчість / *Хвильовий М.* Твори: У 5 т. Нью-Йорк, Балтімор, Торонто, 1978. Т. 1. С. 15-106.
18. Коломієць Р. Г. Лесь Курбас. Харків: Фоліо, 2016. 115 с.

19. Кошелівець І. Література “Розстріляного Відродження”. Українська літературна газета. Мюнхен, жовтень 1959. Ч. 10 (52). С. 1–2.
20. Лавріненко Ю. Чорна пурга та інші спомини. Мюнхен: Сучасність, 1985. 186 с.
21. Лекція-диспут: У світ(л)і Леся Курбаса. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rDQ7-QT9FIQ> (дата звернення: 07.06.2021).
22. Лесь Курбас: спогади сучасників / За ред. Василька В. С., упоряд. М. Г. Лабінський. Київ, 1969. 359 с.
23. Лист Ю. Лавріненка до У. Самчука від 3 лютого 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1212. Арк. 11.
24. Луцький Юрій. Ваплітянський збірник. Едмонтон, КІУС, 1977, с. 35
25. Любченко Аркадій. Його таємниця. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14169> (дата звернення: 07.06.2021).
26. Маланюк Є. Микола Хвильовий. Твори: у 5 т. Нью-Йорк, Балтімор, Торонто, 1986. Т. 5. 520 с.
27. Павличко С. Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий. Вид. 2-ге, переробл. і допов. Київ, 1999. 278 с.
28. Панченко В.Є. Олександр Білецький як літературний критик: 1920-ті роки. 74 Магістеріум. Випуск 8. Літературознавчі студії. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/13981/Panchenk>

- o_Oleksandr_Biletskyi_yak_literaturnyi_krytyk.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 07.06.2021).
29. Плавський О. Олександр Довженко. Українська літературна газета, Мюнхен, ч. 3, 1957.
30. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есе / Упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Сверстюка. Київ: Смолоскип, 2002. 984 с.
31. Стус Василь. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). Київ, 1993.
32. Українка Леся. Оргія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=515> (дата звернення: 07.06.2021).
33. Хвильовий М. Думки проти течії. Новели, оповідання, повість. Київ: Наукова думка, 1993. С. 652 – 690.
34. Хвильовий М. Україна чи Малоросія? Новели, оповідання, повість. Київ: Наукова думка, 1993. С. 715–754.
35. Юрій Шевельов про Штучний Голод 1933р. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KKYarNYqKuc> (дата звернення: 07.06.2021).
36. Юрій Шевельов. Я — мене — мені... (і довкруги) : Спогади. 1. В Україні / Серія: Слобожанський світ. Випуск 1, 2017.
37. Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут 25 травня 1925 р. Київ, 1925.