

УДК 821.161.2.0'06

НАСТУП РАДЯНСЬКОГО ТОТАЛІТАРИЗМУ ТА ДУХОВНО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ОПІР ЙОМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ В ДОБУ РЕПРЕСІЙ ТА В ПЕРІОД «ВІДЛИГИ»

Павло Ямчук

кандидат філологічних наук, доктор філософських наук, професор, академік АН ВО України, професор кафедри соціально-гуманітарних і правових дисциплін Уманського національного університету садівництва

(Умань, Україна)

e-mail: jamchuk1972@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4158-1641

У пропонованій увазі читачів статті вивчено способи і форми агресивного наступу російсько-радянської компартійної критики на українську духовно-ментальну ідентичність. Ця ідентичність, зосібна, виявлялася у формах прозового літературного імпресіонізму як однієї з ключових літературно-естетичних течій феномену українського Розстріляного Відродження. У зазначеному контексті докладно проаналізовано маловідому нині, проте значущу для того часу статтю «Імпресіоністичними манівцями» радянського критика вульгарно-соціологічного спрямування С. Щупака, яка мала на меті знищення творчості й самої особистості одного зі знакових митців вітчизняної імпресіоністичної прози – Григорія Косинки. Без розуміння підстав, мотивацій і форм появи на межі 1920–30-х років таких погромних, інспірованих російсько-радянською окупаційною владою статей годі й говорити про розуміння сутності духовно-інтелектуального Опору українства цієї епохи. Окремо, проте, в цьому ж трансцендентальному українському семіотичному дискурсі вивчено й осмислено деякі аксіологічні концепти й констатації нотатки зі «Щоденників» Олесь Гончара 2-ої половини ХХ віку, що свідчать про незнищенність Опору українства всім видам інтелектуального й буттєвого поневолення.

Ключові слова: духовно-національна ідентичність; Розстріляне Відродження; Григорій Косинка; Самійло Щупак; вульгарно-соціологічна критика; період «відлиги»; Олесь Гончар.

Yamchuk Pavlo. Offensive of Soviet totalitarianism and spiritual-and-intellectual resistance to it in Ukrainian literature in the period of repressions and during the «Thaw» period.

Methods and forms of aggressive offensive of Russian-Soviet Communist Party criticism on Ukrainian spiritual-and-mental identity are examined in this article offered to the readers' attention. This identity, in particular, was manifested in forms of prose literary impressionism as one of the key literary-and-aesthetic trends of the phenomenon of Ukrainian Executed Renaissance. In this context, the little known now but significant for that time article «Impresionistychnymy manivtsiamy (By impressionistic sideway)» by S. Shchupak, a Soviet critic of vulgar-and-sociological direction, which was aimed at destroying creative work and personality of one of the iconic artists of the national impressionistic prose – Hryhorii Kosynka. One should not talk about understanding the essence of spiritual-and-intellectual Resistance of Ukrainians of this period without understanding the reasons, motivations and forms of appearance of such devastating articles inspired by the Russian-Soviet occupation authorities in 1920–30s. Separately, however, some axiological concepts and statements, notes from «Shchodennyky (Diaries)» by Oles Honchar of the second half of the 20th century was studied and comprehended in the same transcendental Ukrainian semiotic discourse, which testifies about indestructibility of the Ukrainian Resistance to all forms of intellectual and existential enslavement.

Keywords: spiritual-and-national identity; Executed Renaissance; Hryhorii Kosynka; Samiilo Shchupak; vulgar-and-sociological criticism; period of «Thaw»; Oles Honchar.

Актуальність теми. Раніше нам уже доводилося неодноразово писати й говорити про те, що сам факт появи епохи Розстріляного Відродження у вітчизняній культурі та літературі ранньої радянської пори одразу отримав безліч опонентів і відвертих супротивників. Найчастіше – їхнє прагнення сутнісно заперечити появу цього феномена в соціально-гуманітарному просторі української нації було зумовленим або наказами окупаційної влади, або звичайною заздрістю до більш талановитих конкурентів. Як правило, ці чинники органічно поєднувалися. Але головною причиною появи такої, інспірованої радянсько-російською владою вульгарно-соціологічної критики проти найбільш талановитих творців епохи Розстріляного Відродження стала необхідність назавжди (так їм мріялося й видавалося) перервати отриманий у інших формах трансцендентальний зв'язок з Українською державністю доби Гетьманату й УНР. Цей зв'язок поєднував Гетьманат Павла Скоропадського, державно-урядові інституції доби УНР із самим небезпечним для окупантів державним і цивілізаційним розквітом Київської Русі-України. З розквітом державницько-культурних інтенцій Русько-Литовського князівства, коли утверджувалися державотворчі Статути, що стали згодом основою майбутньої – першої у світі – Конституції Пилипа Орлика, з епохою вітчизняного культурного розквіту доби Бароко, яка – так само як і час 1920-х років – доба Розстріляного Відродження – мала трагічний фінал, що його знаменували розгром Запорозької Січі 1775 року та покріпачення українського селянства у 1783 році. І в тому, і в тому разі – розквіт культури доби Бароко (літератури – зосібна), і розквіт Розстріляного Відродження був заборонений ззовні. Не українці свідомо відмовилися від подальшого розвитку національної культури.

Українцям різними (передусім гібридно-оманливими, а коли вже не мали в цьому спромоги – то й агресивно-збройними) способами забороняли й у XVIII, і в XX віках розвивати власну культуру, свій світогляд як основу національної духовно-інтелектуальної ідентичності, а саме вона є основним запобіжним чинником, що перешкоджає геноцидному винищенню нації. Поки не усвідомимо цього – не просто залишатимемося рабами, а – і це теж слід добре усвідомити – цим самим іманентно сприятимемо появі новітніх Голодоморів і репресій. У набагато менших за територією й населенням Фінляндії, Литві, Латвії, Естонії та близькій до нас за ментальністю, культурою й навіть територією Польщі у криваво-репресивному XX віці багатомільйонних репресій і Голодоморів не було. У нас же геноцидні репресії й Голодомори сталися й тому, що на громадсько-культурному і державно-правовому рівні доби УНР і Гетьманату не було чітко усвідомлено й аксіоматично закріплено: своя культурна ідентичність апіорі перспективніша і краща від ззовні нав'язаної, власна, нехай і недосконала, влада апіорі краща від окупаційної й колабораціоністської, оскільки за своєю природою та покликанням берегтиме саму себе й людей, власним родоводом, землею могил предків і землею, де колись нащадків з нею пов'язані. «В своїй хаті, своя правда і сила і воля ...» – мовив найбільший з наших національних митців-мислителів. Дослухаймося до генія, щоб укотре не втрапити в гібридну пастку лукавої омани. Українські творці літературного імпресіонізму це добре усвідомлювали й розуміли. Про це, зосібна, свідчать не лише їхні твори, а й шалена кампанія цькування, що її наприкінці 1920-х років розгорнула проти них радянська критика.

Виклад основного матеріалу. Набагато яскравіше, ніж статті інших критиків творчості Григорія Косинки, серед яких були і втягнутий у гібридний вир вульгарного соціологізму український символіст Яків Савченко, і відносно об'єктивний критик Фелікс Якубовський та інші, менш масштабні, виявляла упереджене ставлення російсько-радянської критики до імпресіоністичного світобачення Григорія Косинки стаття Самійла Щупака під назвою «Імпресіоністичними манівцями». Вона була опублікована в № 3 часопису «Критика» за 1929 рік. І, це цілком теж зрозуміло з віддалі літ, була оприлюднена з ініціативи та за безпосереднім наказом Агітпропу ЦК КП (б)У й ГПУ ССРСР. В іншому разі стаття подібного змісту ніколи не з'явилася б у радянській пресі. Стаття С. Щупака, войовнича і завойовницька для літературно-естетичного обшину України, має підзаголовок-уточнення: «До характеристики творчості Г. Косинки». Цей підзаголовок є ще одним свідченням того факту, що в 1920-х роках належність поезики прози Г. Косинки до імпресіоністичної естетики була очевидною, зокрема, і його непримирним опонентам.

Сама назва статті не є нейтральною. Навпаки – вона виразно підкреслює негативне ставлення до імпресіоністичної течії та її українських творців, що усталилося в радянській критиці. Стаття С. Щупака «Імпресіоністичними манівцями» означила своєю появою початок не *критики* українського європейського прозового імпресіонізму, а *боротьби* з ним. Боротьби, яка мала призвести до повного знищення імпресіоністичних світоглядних та літературно-естетичних засад у вітчизняній літературній естетиці як форми ствердження національної окремішності. І – водночас – як способу утвердження на майбутнє трансцендентального зв'язку української культури з «психологічною Європою». Гасло Миколи Хвильового, який теж починав своє входження до літературного процесу 1920-х як імпресіоніст (читаймо і вдумливо вдивімося хоч би в його ранню прозу й поезію. «Сині етюди», «Редактор Карк», «На глухому шляху» та, зрештою, трагічно-класична новела «Я-Романтика» мають ясні прикмети психологічного імпресіонізму Кнута Гамсуна, Михайла Коцюбинського, Гната Михайличенка) «Геть від Москви» й пов'язана з ним орієнтація на «психологічну Європу» багато в чому прояснюють причини інспірованої окупаційною владою агресії проти українських імпресіоністів як носіїв і творців новітнього національного європейського світоосмислення. У цій плеяді Григорій Косинка був поруч із Миколою Хвильовим, Михайлом Івченком одним із найбільш знакових. Стаття Самійла Щупака проти творчого феномену Григорія Косинки відкривала новий етап у знищенні імпресіоністичної течії – погромницьку ідеологічну кампанію. Наприкінці 1920-х та на початку 1930-х років у ній брали особливо активну участь однодумці С. Щупака – критики М. Лакиза, О. Полторацький, В. Коряк, Б. Коваленко, І. Кулик.

Вельми промовисту характеристику якостей постаті Самійла Щупака, що в ній, немов у люстрі, відбиваються і якості інших, згаданих вище критиків погромницького щодо творців вітчизняного Розстріляного Відродження вульгарно-соціологічного спрямування та самої влади подає Віктор Петров: «За що був Влизько¹ розстріляний?.. Він не брав участі в збройній боротьбі проти советської влади в роки селянської війни (прикметний сам термін,

¹ Поет Олекса Влизько – один із творців Розстріляного Відродження, розстріляний 1934 року у 26-річному віці.

вжитий В.Петровим на означення повстанського руху 1919–1920-х років. – П. Я.) і критика не мала приводу називати його «трипільським бандитом»²... О. Влизько не займався перекладами з латинської мови (вочевидь, як М. Зеров. – П. Я.) і цим не виявляв буржуазну суть поета, який відгороджується від сучасності. Щоправда, він написав в «Новій генерації» полемічну статейку про Самійла Щупака з приводу книги останнього «Питання літератури» уїдливо запитував «Чи слід це розуміти: «Питание літературою», чи, може, «Питание литературы»?! ... здавалось би, надто недостатня причина, щоб бути за це розстріляним! Однак, в літературних колах Києва казали, що саме ця сутичка О. Влизька з Щупаком і стала безпосереднім приводом його арешту» [Петров 2013, с. 686]. Як ми зазначали вище, цілі російської окупаційної влади щодо нищення української ідентичності й задрісні амбіції адептів режиму утворювали гримучу суміш. Наслідком її вибуху ставали понівечені людські долі й життя. Наслідком була й дезорієнтація національного літературного поступу на довгі часи.

Не можна, в даному контексті, не нагадати думку Миколи Бердяєва про огидність морально-етичного та естетичного обличчя більшовизму як теорії й практики діяльності його прислужників, що якнайдалі відстоїть від служіння Духові. Мстивість, як зазначає В. Петров: «дрібних советських вельмож, одногодинних каліфів зі строкатих східних казок, відтворюваних у химерних умовах советської дійсності, де ніщо не було неможливе» [Петров 2013, с. 686], вповні відповідала «ідеалам комунізму», для служителів яких не було жодних моральних перешкод на шляху химерного поступу до химер. У цьому семіотичному контексті вкотре акцентуємо на ключовій філософемі «Якщо Бога нема, то все дозволено» геніального нащадка українського священика Андрія Достоєвського, висловленій в одному з його п'яти великих романів.

Віктор Петров суголосно зі згаданими вище ідеями христоцентричного екзистенціаліста М. Бердяєва констатує, характеризуючи загальний соціально-історичний контекст становлення української національної еліти, зростання її вразливих до зовнішніх впливів пагонів й потоптання їх: «коли ми говоримо про руйніницьку суть большевизму, ми маємо на оці зовсім не суму репресій, конфіскацій, заслань і розстрілів, застосованих до селянства, навіть не голод 1933-го як наслідок цієї політики, але істоту й цілеспрямованість большевизму, в основі якого лежало не ствердження, а негація, не творчий дух миру, а нищівна тенденція заперечення, покликаною стати загальним» [Петров 2013, с. 657].

Стаття С. Щупака прикметна насамперед тим, що написана задовго до появи антиутопічних творів Дж. Оруела, прекрасно ілюструє реальність його роману «1984» та сформульовані в ньому гасла «Свобода – це рабство», «Незнання – це сила» та інші. А ще – яскраво оприявнює в повсякденній літературній дійсності 20-х років ХХ ст. одну з аксіом тоталітарної ідеології, так сформульовану в романі «1984»: «Не в індивідуальній свідомості, якій властиво помилятися ... а тільки у свідомості партії, колективній та безсмертній існує дійсність» [Оруэлл 1989, с. 169]. І цей, так само як і названі нами вище, іманентно абсурдний постулат був реальнішим для тогочасної влади, критики та їхніх жертв, ніж вільне творче бажання й можливість митця відтворювати власні погляди й дійсність, не схиляючись перед сакралізованим симулякром «колективної й безсмертної свідомості партії».

² Так вульгарно-соціологічна критика називала Григорія Косинку.

Утім, особливість української духовно-інтелектуальної ідентичності навіть в умовах тоталітаризму, де свідомість і воля партії є верховною і аксіоматичною полягала у наявності різних форм Опору. Їхнє розмаїття, способи оприявлення, переконані, ще чекають на своїх дослідників, а поки що, як спонукання до роздумів наведемо один приклад. Осмислюючи трансцендентальну сутність феномену української непокори всьому нав'язуваному чужою владою слід звернутися до однієї важливої риси, що про неї вже після розгрому імпресіонізму й розстрілу в 1930-х роках його творців пише Олесь Гончар. Йдеться про Харків 1968 року: «У Харкові Ващенко³ викликав заступника редактора “Красного знамени”: – Чого не виступаєте по “Собору”? – *Всі відмовляються писати.* – А ви що, самі писати не вмієте? – Чого ж це ви там сидите? Сів. Написав. Наступного дня йде з розподільника запихається яблуком на ходу. Зустрів знайому. Похвалився, що завтра виходить його розгромний підвал. Вона: – *А за це тепер яблуками платять? Замість срібляників?»* (курсив усюди наш. – П. Я.) [Гончар 2003, с. 26] Зазначимо. Описані події відбувалися після розгрому партійною верхівкою роману О. Гончара «Собор», у рік розчавлення радянськими панцерниками Празької весни, у рік спроб реабілітації Сталіна і сталінізму в українському русифікованому Харкові. Але є прикметним, що розгромну статтю про роман «Собор» відмовилися писати *всі* працівники *партійної* газети, а коли заступник редактора керманічем області був примушений її написати, то замість похвали почув безстрашну іронічну репліку колеги з яким натяком на його статтю як на вчинок Юди. Український христоцентричний менталітет і сам дух Опору – складне і багатоаспектне явище навіть у часи тоталітарного тиску і після пережитих голодоморного геноциду і репресій. Явище, яке в жодному разі не можна ігнорувати.

25 травня 1989 року Олесь Гончар занотовує в «Щоденнику»: «Читаю Оруелла. Сатира – вбивча! Жахливо усвідомлювати, що це ж про нас, про наше життя в епоху Старшого Брата ... Діти, що роблять доноси на батьків, суцільна підозріливість, міністерство достатку при неймовірних злиднях ... І – ентузіазм! Люди, що бояться власних думок, найменших сумнівів ... А чи дуже все змінилось?» [Гончар 2004, с. 239]. Осмислюючи так ідеї й візії Дж. Оруелла, український письменник має рацію не лише з огляду на соціально-історичні умови й обставини, що в них доводилося жити й творити і йому самому, і його попередникам із 1920-х років, а й з огляду на ту ментальну реальність, яка завжди супроводжує появу в інших країнах самоназваних «старших братів». «Ментальність орди» як свого часу висловився в одному з останніх своїх творів Євген Гуцало.

«Ментальність орди» понад усе боїться правди, а розбрат і взаємні підозри всередині уярмленого лукавими чужинцями народу є однією з найдієвіших форм панування олжі. А відтак – поневолення свідомості й буття. Оруеллівське образно-філософське трактування такого схибленого світу було відбиттям світу тоталітарного, світу реального в ССРСР, де не справедлива винагорода за зроблене, а химерний ентузіазм є стимулом до праці для одних і розкіш – формою буття інших. У 1930-му Павло Тичина з гіркотою промовив:

Одним земля і розкоші
А другим – хоч здихай
Безхліб'яно, безводяно

³ Перший секретар Харківського обкому КПУ – тодішній можновладний «господар» області.

Собакою здихай

Ну так хоч ти, свободо,

Хоч ти нас прикохай ... [Тичина 1991, с. 205].

Як репрезентант окресленого вище антиукраїнського світогляду Самійло Щупак починає статтю з цілком однозначного твердження: «Оцінюючи творчість Г. Косинки, критика часто допускалась, на мою думку, певної непослідовності, викриваючи силу ідеологічних та композиційних огріхів, дехто навіть із марксистських критиків не наважувався на послідовні висновки» [Щупак 1929, с. 22]. У такому ж смисловому річищі критик нищівно громить доробок своїх попередників, які, на його думку, занадто ліберально ставилися до діяльності в українській літературі Г. Косинки. Зокрема, йдеться про вищезгадану статтю Я. Савченка «Критичні нотатки. Про Гр. Косинку». Говорячи про неї, С. Щупак зауважує: «Сказати в резюме, що Косинка має сильний, бадьорий темперамент ... та великий культурний і соціальний світогляд – це значить нічого не сказати про те, який соціальний і класовий характер творчості письменника» [Щупак 1929, с. 22]. Піддає упередженому розбору С. Щупак і відносно об'єктивну до імпресіоністів статтю Ф. Якубовського «На зломі українського імпресіонізму»: «Ф. Якубовський ... не виявляє соціальної суті Косинчиного стилю, і через те не дає певної класової характеристики письменника ...» [Щупак 1929, с. 22–23]. З цих слів випливає, що метою статті С. Щупака не є здійснення об'єктивного літературознавчого вивчення й аналізу недоліків і здобутків творчого доробку Г. Косинки. Мета критика – винесення імпресіоністичній творчості Г. Косинки ідеологічного вироку.

У статті «Імпресіоністичними манівцями» С. Щупак уперше ставить питання про прямиий зв'язок суспільно-політичного світогляду з естетикою імпресіоністичної течії: «Описати епізод із циклу соціальних конфліктів ... на це автор спроможний, але глибокого соціального трактування автор уникає ... Мені кажуть, що така вже стилістична манера у Косинки, мовляв, імпресіоніст» [Щупак 1929, с. 23]. Висловлену тезу С. Щупак посилює так: «Ця манера цілком впливає з ідейно-психологічного комплексу підоснови його творчості» [Щупак 1929, с. 23]. З цим твердженням можна погодитись, адже кожна з художніх течій має певне ідейно-психологічне підґрунтя. Визнаючи у прозовому імпресіонізмі наявність ідейно-психологічного підґрунтя, критик вважає, що вихідним пунктом у наслідуванні Косинкою імпресіоністичного письма була «не літературна традиція, а світогляд, світовідчуження письменника, що потребували певного оформленого вияву» [Щупак 1929, с. 23].

Справді, далекий від синкретичності та етатизму, імпресіоністичний світогляд, індивідуальне світовідчуження його творців були невід'ємними рисами імпресіоністичної психологічної прози 1920-х років, яскравим репрезентантом якої був Г. Косинка. С. Щупак відкидає думку про приналежність творчості Г. Косинки до традицій раннього прозового імпресіонізму, хоча така думка й побутувала тоді: «Я проти дошукування первопричини (підкреслення С. Щупака. – П. Я.) Косинчиної форми у впливах Стефаніка або Коцюбинського. Натомість за вихідний пункт має бути конкретний твір письменника» [Щупак 1929, с. 30]. Однією з істотних вад новелістики Г. Косинки критик вважає бажання «бути «об'єктивним» до всіх своїх героїв, зокрема, і до куркулів та бандитів, виявляючи більше свої

відчування, ніж свої думки, а ці моменти і *втїлилися в його імпресіонізм*» (курсив усюди наш. – П. Я.) [Щупак 1929, с. 24].

Слово «об'єктивний» глузливо взяте С. Щупаком у лапки. Напевне, з метою заперечення будь-яких спроб неідеологізованого показу реальних типів людей і реальних змін на селі. Письменник має полишити будь-які спроби розібратись у психології свого героя, забути про потребу осягнути глибину його внутрішньої трагедії, якщо цього героя затавровано владою як куркуля або бандита. Добре відомо, що часто таке тавро накладали на людей абсолютно невинуватих, які не були ані бандитами, ані куркулями, а – навпаки – боронили рідний край і власні домівки від справжніх агресивних бандитів, які зі зброєю прийшли на їхню землю, щоби вбивати їх та їхні родини. Очевидним у статті С. Щупака є гібридний ідеологічний симулякр, коли чорне видається за біле, істина за брехню. І навпаки. Крім того, обов'язок справжнього письменника, як відомо, полягає й у змалюванні справжніх куркулів і бандитів, якщо вони існували в реальному житті.

Невипадково, що прагнення українського митця передати неупереджене «відчування» є для С. Щупака неприйнятним, адже підпорядковане воно безпосередньому сприйняттю, а не ідеологічним симулякром. Прикметно, що прагнення «бути об'єктивним ... до куркулів та бандитів» тісно пов'язується з самою імпресіоністичною течією. Наявність такого прагнення є одним з головних звинувачень на адресу філософії та естетики вітчизняного прозового імпресіонізму. У статті С. Щупака термін «імпресіонізм» вперше прямо пов'язується зі словами «куркуль», «бандит». Пізніше, в 1930–40-х роках, звинувачень на адресу українського імпресіонізму як куркульського, бандитського методу в літературі лунало значно більше, ніж у статті «Імпресіоністичними манівцями». Цікаво також відзначити, що стосовно російського прозового або поетичного імпресіонізму подібні звинувачення навіть в сталінські часи не лунали. Щонайбільше – російських імпресіоністів могли звинуватити в наслідуванні буржуазній модерністській естетиці. С. Щупак, утім, також не обмежується лише вульгарно-соціологічною критикою українського літературного імпресіонізму. Він наголошує на тому факті, що «імпресіоністична манера залишилась у спадщину від модерністів, що на той час домінували» [Щупак 1929, с. 24].

У деякому сенсі С. Щупак слушно вважає імпресіонізм тісно пов'язаним з філософією й естетикою модернізму. Та в 1920-ті роки, гадаємо, не можна було вести мову саме про «спадщину» модернізму, адже саме тоді він переживав свій розквіт у літературах країн Європи. Не була винятком і нова українська література. Адепт вульгарного соціологізму переконаний, що «заглиблення в могутні соціальні процеси ... вплинуло на цих перших революційних письменників в дусі еволюції від імпресіонізму до реалізму. Тим часом Косинка і досі культивує імпресіонізм» [Щупак 1929, с. 24].

«Еволюція від імпресіонізму до реалізму», про яку говорить С. Щупак, була, як ми зазначали вище, насильницькою деформацією світогляду та естетики імпресіоністичної течії. Творчість Г. Косинки, до певної міри, теж зазнала такої примусової деформації. Проте, суто імпресіоністичні художні прийоми та тематичне коло ще залишалися невід'ємними частинами поетики течії й наприкінці 1920-х років. Свідченням на користь цієї думки є слова самого С. Щупака: «Не оголоючи авторового сприймання і тлумачення революційної дійсності, він (імпресіонізм), проте, натяками й окремими рисами намагається це сприйняття і тлумачення нав'язати читачеві» [Щупак 1929, с. 24].

Не можна погодитися з твердженнями критика про те, що «письменник наче китайським муром відмежовує описувані окремі події від широких соціальних процесів і цим ... уневиразнює обличчя своїх персонажів» [Щупак 1929, с. 25]. Г. Косинка, навпаки, як це притаманно імпресіоністичній естетиці, прагне в невеличкому епізоді, в деталі передати найбільш значущі індивідуальні риси своїх героїв. Не цурається письменник і передачі соціальних процесів, але передає їх очима своїх героїв – безпосередніх учасників подій.

Герої Г. Косинки, наголошує С. Щупак, – це переважно бандити, націоналісти, куркулі. До них, на думку критика, найбільше прихильний новеліст: «Серед бандитів фігурують селяни, з бандитами розмовляють селяни ... а то і просто – селяни сприяють бандитам» [Щупак 1929, с. 27]. Натомість: «Комуністи – це випадкові люди на сільському ґрунті, невідомо звідкіля вони взялися» [Щупак 1929, с. 27]. Якщо навіть реальність українського села 1920-х років була саме такою, то все одно говорити про це в художніх творах, на думку С. Щупака, було не слід. Прихильність Г. Косинки до своїх героїв – «куркулів» і «бандитів» виявляється, за С. Щупаком, у тому, що «автор заперечує можливість назвати «бандитом» міцного хазяїна землі ... ні в одному з оповідань ... він не показав сільського робітника» [Щупак 1929, с. 27]. Вдумливому й незаангажованому дослідникові вже ХХІ віку, що має у розпорядженні об'єктивні джерела, в тому числі й із відкритих архівів, мемуарні свідчення очевидців тих подій є очевидним, що С. Щупак діє згідно зі змалюваною й викритою Дж. Оруеллом парадигмою, вкотре вибудовуючи систему ідеологічних симулякрів, що мають на меті підмінити істину гібридною брехнею. А відтак – дезорієнтувати громадську думку, скерувати її у потрібний тоталітарному режимові бік.

Та це ще найм'якші з тих звинувачень, що їх висуває на адресу Г. Косинки як репрезентанта українського світогляду й європейської імпресіоністичної поетики С. Щупак. Деякі з них мають форму і зміст прямого доносу, який в умовах окупаційно-тоталітарного режиму прямо загрожував смертним вирокком життю й свободі художника: «Він уважав за потрібне в ролі представника радянської влади показати дегенерата, бандита ... ми маємо тут справжню апологію куркуля» [Щупак 1929, с. 27]; «Очевидно, не в образах його комуністів треба шукати автора» [Щупак 1929, с. 30]. І як підсумок-присуд: «Ми бачили в творчості письменника власницький націоналістичний світогляд, а що цей світогляд не можна в наших обставинах одверто прокламувати, то письменник, обдарований неабиякими художніми здібностями, перебуває в стані художнього безсилля» (підкреслення С. Щупака. – П. Я.) [Щупак 1929, с. 32]. Звісно, що літературно-критичним аналізом подібні твердження не можна вважати за жодних умов.

Єдине, що на думку критика, заслуговує схвалення, це те, що «... в ліриці, в змалюванні природи й у композиції він (Г. Косинка), безперечно, сильний» [Щупак 1929, с. 32]. Та й ця риса знецінюється, за С. Щупаком, «дизгармонійністю» творчості Г. Косинки. Загальний висновок статті був однозначним: «Творчість Косинки і з ідейного, і з художнього погляду не на високому рівні. З погляду суспільно-актуального її значення негативне. Інакше не може бути, коли письменник дає лише враження, зовнішні вияви епізодів». (курсив наш. – П. Я.) [Щупак 1929, с. 33]. Отже, С. Щупак виносить вирок не тільки й не стільки навіть творчості Г. Косинки, а вітчизняному прозовому імпресіонізму як ідейно-художньому явищу.

Погромні розбори подібного кшталту дедалі більше ставали нормою для радянської критики в УСРР. Авторів таких статей усе менше цікавила естетична довершеність, тематичне багатство і глибина розкриття внутрішнього світу героїв в імпресіоністичній новелістиці та загалом у літературі Розстріляного Відродження й подальших епох. Критики дедалі менше звертали увагу на особливості поетики, стильової своєрідності митця, майже не прагли подати своє бачення його творчої манери та оригінального індивідуального світобачення. Натомість, об'єктом їх недоброзичливо-прискіпливої уваги стає ідейна спрямованість кожного з імпресіоністичних творів, ідеологічне підґрунтя, якого критики ретельно дошукуються перш за все в модерністських творах.

Висновки. Українським імпресіоністам – письменникам 1920-х років, як у 1870-ті роки французьким імпресіоністам-малярам, судилося стати першими з тих, хто відчув на собі жорстоке цькування з боку заангажованої критики. Але на відміну від французької громадськості 1870-х років, українське суспільство було співчутливо налаштованим до творчого пошуку митців. Далася, напевне, взнаки та щира симпатія і бажання зрозуміти героя, що її виявляли у своїх творах імпресіоністи до кожної людини та до народу в цілому. Так вийшло, що новаторське літературне експериментування імпресіоністів у якийсь момент стало для читачів ближчим і зрозумілішим, аніж нав'язуваний владою важкий і помпезний стиль «монументального» або «соціалістичного» реалізму.

Так сталося й тому, що творчість імпресіоністів 1920-х років була правдивішою і щирішою, ніж мертвонароджені та схематично вибудовані абсурдні за змістом й химерні за суттю твори «нової радянської» літератури. Саме через цю щирість імпресіоністична проза і стала справді близькою та зрозумілою багатьом верствам українського народу на відміну від офіційно проголошеної народною й нав'язуваної читачам вульгарно-соціологічною критикою симулятивної літератури соцреалізму. Щирість, помножена на безжальну сповідувальну відвертість імпресіоністичної психологічної прози, стала ще однією вагомою причиною цькування імпресіоністів та заборони імпресіоністичної течії. Тому й вийшло, що у протистоянні імпресіоністичного світобачення з владою на боці першого опинилося суспільство, а на боці другої – заангажована критика.

ЛІТЕРАТУРА

- Гончар, О. (2003). *Щоденники*. У 3-х томах. Т. 2. Київ, 607 с.
 Гончар, О. (2004). *Щоденники*. У 3-х томах. Т. 3. Київ, 606 с.
 Оруэлл, Дж. (1989). *«1984» и эссе разных лет*. Москва, 384 с.
 Петров, В. (2013). *Розвідки*. У 3-х томах. Т. 2. Київ, 576 с. (С. 593–1168).
 Тичина, П. (1991). *Десь на дні мого серця*. Київ, 216 с.
 Щупак, С. (1929). Імпресіоністичними манівцями. [У:] *Критика*, № 3, с. 23–34.

*Подано до редакції 12.09.2018 року
 Прийнято до друку 16.10.2018 року*