

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-311.3Гомін:821.161.2-91«192/193»

«ГОЛГОФА» ЛЕСЯ ГОМОНА В КОНТЕКСТІ АНТИРЕЛІГІЙНОГО / АТЕЇСТИЧНОГО КІТЧУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 1920–1930-х РОКІВ

Анна Димовська

аспірантка кафедри теорії літератури та компаративістики філологічного
факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
(Одеса, Україна)

e-mail: annadytt@ukr.net

ORCID: 0000-0002-1300-5463

У статті досліджено феномен антирелігійного / атеїстичного кітчу як плакатно-монументального різновиду масової української літератури 1920–1930-х років на матеріалі роману Леся Гомона «Голгофа» (1933), а також ідейно й тематично пов'язаних з ним оповідань А. Любченка «Чужі» (1930), І. Микитенка «З гарячих днів» (1924), повість А. Головка «Можу» (1922). Завдяки порівняльному аналізу вищезазначених творів простежено формування в літературі соцреалізму атеїстичної традиції. У результаті перепрочитання зазначених вище творів у руслі постколоніальної критики встановлено онтологічний характер конфлікту в антирелігійному / атеїстичному кітчі, виявлено його обумовленість трагедією дезорієнтованої особистості в системі зруйнованих цінностей.

Ключові слова: антирелігійний / атеїстичний кітч; антиклерикальний мотив, соцреалізм; ідеологічний кітч; антирелігійна пропаганда; класовий конфлікт; онтологічний конфлікт; постколоніальна критика.

Dymovska Anna. «Golgotha» by Les Gomin in the context of anti-religious / atheistic kitch of Ukrainian literature of the 1920–1930s.

The phenomenon of anti-religious / atheistic kitch as a poster-monumental variety of mass Ukrainian literature of the 1920–1930s is investigated. Cultural and historical factors that influenced Ukrainian literary process of the first third of the twentieth century (industrialization, collectivization, anti-church struggle on the one hand, the origin and formation of social realism as a «leading artistic method» on the other hand) are determined; general trends in the development of fiction within the framework of socialist-realistic canon are identified, the relationship between the most important phenomena of public life of the specified period with the thematic and ideological horizons of word art is established. Topicality of the study is due to the novelty of the topic which is understudied in domestic litera, as welture studies as an appeal to the works of Les Gomin – prose writer, literary and theatrical critic, journalist, scientist, teacher, an active participant in the literary life of his time, editor of literary and critical journals, researcher of Ukrainian folklore, repressed in the 30s.

It is argued that the greatest impact on public life of the 20–30s of the twentieth century was made by industrialization, collectivization, and anti-religious propaganda – three directions of the policy of the Communist Party, which aimed to take control of three main areas of human life: craft / urban, completely rebuilt in accordance with the new realities; agricultural / rural, for centuries based on the relationship of the peasant with his mother-land; spiritual / religious, declared unnecessary, unwanted, obsolete remnant of the bourgeois era. As a result of this, three directions of the Soviet ideological kitch appear:

production and household, rural / collective farm, anti-religious /
atheistic. Each of them has its own markers, iconic details,

emblematic images and thematic horizons. Their common features include artistic replication, artificiality, optimistic predictability, schematic types of characters declared by ideological censor of the 1920s and 1930s. The phenomenon of atheistic / anti-religious kitch is considered in a theoretical aspect; the features of the poetics of literary texts related to this variety of kitch are analyzed. It has been established that in the discourse of anti-religious / atheistic literature characters of hero-communist, endowed with a bright mind with clear party attitudes, and his indispensable antagonist-clergy (clerical) – a priest, church elder, watchman, key-keeper, etc. are formed. Depending on the plot and the author's intention, the collective character of the crowd – «dark», uneducated, superstitious, or, on the contrary, resolutely opposed to «priests» who «deceived the people for centuries» may also appear in anti-religious works. However, it is noted that Ukrainian literature is not at all full of a large number of purely anti-religious works; as a rule, anticlerical motifs perform a secondary function in works of other subjects.

The object of the article is Les Gomin's novel «Golgotha» (1933), as well as ideological and thematic related stories of A. Liubchenko «Strangers» (1930), I. Mykytenko «From Hot Days» (1924), and the novel by A. Golovko «I can» (1922). Based on a comparative analysis of the above-mentioned works, the formation of an atheistic tradition in the literature of socialist realism is traced, the main components of which are a negative character of the clergy, the vulgarization of its representatives; the development of a special type of anti-hero – a priest or layperson as a representative of the enemy class opposed to the Soviet regime, a potential «enemy of the people»; condemnation of darkness and superstition allegedly generated by the blind fanatical faith of an uneducated population; emphasis on inhumanity of religious morality, which constantly prohibits something; levelling the very idea of God as a remnant of a pre-revolutionary bourgeois worldview.

As a result of an attempt to read the above-mentioned works in line with postcolonial criticism, the ontological nature of the conflict in anti-religious / atheistic kitch is established, due to the tragedy of the disoriented personality in the system of dented values; it is noted that actualization in literature and other forms of art of atheistic motives in any historical period testifies not only to the levelling and vulgarization of religious truths, but also reflects the degradation of spiritual and moral appearance of the people, decline in its general culture.

Keywords: *anti-religious / atheistic kitch; anti-clerical motive; socialist realism; ideological kitch; anti-religious propaganda; class conflict; ontological conflict; postcolonial criticism.*

Вступ

Примітним для сучасного українського літературознавства є неослабний інтерес до письменницьких постатей першої половини ХХ століття (доби Розстріляного Відродження зокрема), активне вивчення яких розпочалося на зламі 1980–1990-х років і досягнуло свого апогею у 2000-х. Упродовж останніх років учені знову і знову актуалізують забуті імена і твори вітчизняних майстрів слова – складники літературного процесу, котрі через низку політико-ідеологічних обставин були надовго вилучені з читацького й наукового поля зору. До таких постатей належить одесько-черкаський літератор Лесь Гомін (справжнє ім'я та прізвище – Олександр Дмитрович Королевич, 1900–1958) – прозаїк, літературний критик, журналіст, науковець, педагог, активний учасник літературного життя свого часу, редактор літературно-критичних журналів, дослідник українського фольклору тощо. Сильовим маркером його творчості, початок якої датується 1920-ми рр., став революційний романтизм, який у 30-ті роки трансформувався в імітатлітературу соцреалізму. Однак навіть намагання прозаїка дотримуватися ідеологічно «безпечного» курсу не вберегли його від політичних репресій і переслідувань як ворога народу, що спровокувало передчасну смерть митця та подальші десятиліття замовчування його

художньої спадщини. Олександр Дмитрович Королевич (1900–1958), уродженець Черкащини, закінчив Київський університет, почав письменницьку кар'єру в столиці у 1919 р. У 20-ті рр. працював у театрі в Черкасах, був журналістом газет «Радянська думка» (1924–1928), «Червоний орч» (1928–1929) [Українські 1965, с. 321–322]. У 30-ті роки був активним учасником культурного життя в Одесі, працював у газеті «Чорноморська комуна» (1930–1934), був редактором літературно-критичного журналу «Металеві дні», в якому публікував власні твори – повісті «Куточок серця», «Велетень з хворим серцем» та ін. У 1935 р. був заарештований за звинуваченням у «контрреволюційній ідеології» та засуджений до 3 років таборів із подальшою поразкою в правах на 2 роки [Мазуренко 2006, с. 282]. Оскаржив вирок, добився перегляду справи й був звільнений за недоведеністю складу злочину. Працював у Ніжинському педагогічному інституті, у роки війни перебував в евакуації в Узбекистані. Помер у рідних Черкасах у 1958 р. Незважаючи на численні звернення до Верховного Суду СРСР за життя, а також клопотання дружини після його смерті, так і не був реабілітований. Пізніше завдяки втручання деяких авторитетних у ту пору письменників, зокрема М. Бажана, було видано окремими книжками його романи «Голгофа» і «Люди».

Огляд наукових джерел переконує у відсутності комплексних досліджень парадигми творчості письменника, хоча неможливо не відзначити тут вагомий внесок одеської філологічної школи 1960–1970-х рр. – професорів і викладачів Одеського національного університету імені І. І. Мечникова І. Дузя («Гімн людині»), А. Недзвідського («Бойове продовження прогресивної традиції», «Гомін, гомін по діброві (Спогади про Леся Гомона)», «Літературна спадщина Леся Гомона» – у співавторстві з Н. Пашковською та О. Височанською), Є. Прісовського («Покликання й обов'язок героїв»). У 1990-ті рр., коли поновлюється загальний дослідницький інтерес до забутих імен – жертв репресій, з'являються літературно-критичні нариси О. Мазуренко («Голгофа автора “Голгофи”»), В. Поліщука («Леся Гомін. Письменник і вчений»), М. Сороки («Леся Гомін»), примітні особливою увагою дослідників до фактів переслідувань та обмежень, що мали місце в житті письменника. Однак і досі вченими не зроблено належного системного аналізу творчості Леся Гомона, не схарактеризовано її проблемно-стильових домінант, не з'ясовано місця й ролі доробку прозаїка в українському літературному процесі першої половини ХХ ст. Його найвідоміший роман «Голгофа», попри значну увагу радянської критики в 60-ті рр. (у зв'язку з активізацією антирелігійної пропаганди за часів М. Хрущова), розглядався у вузько-тематичній шаблонній парадигмі соцреалістичних антицерковних романів, без належної уваги до особливостей художнього світу твору. Зважаючи на давно назрілу необхідність неупередженого цілісного дослідження творчості Леся Гомона (включно із соцреалістичним сегментом) з позицій сучасних теоретико-методологічних практик, тема статті і спроба більш широкого аналізу «Голгофи», який вийшов би за межі проблемно-тематичної складової, та зіставлення роману з літературним контекстом 20–30-х рр. видаються **актуальними**.

Зазначимо, що, аналізуючи постать Леся Гомона в контексті української літератури 20–30-х рр. ХХ ст., ми спиралися на присвячені цьому періоду фундаментальні праці Н. Зборовської («Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури»), Ю. Коваліва («Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т.»), Г. Костюка («На магістралі історії. Українська література за п'ятдесят років»), У. Федорів

(«Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації»), В. Хархун («Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації»), М. Шкандрія («Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років»). Теоретичною базою для аналізу роману «Голгофа» в дискурсі ідеологічного кітчю й постколоніальної критики стали праці Т. Гундорової («Кітч і література. Травестії»), К. Грінберга («Авангард и кич»), О. Юрчук («У тіні імперії: українська література у світлі постколоніальної теорії»), А. Яковлевої («Кич и паракич. Рождение искусства из прозы жизни»).

Витоки української антирелігійної традиції, на думку А. Недзвідського, сягають творчості Івана Вишенського, одного з творців полемічної літератури [Недзвідський 1970, с. 335]. Утім, зазначимо, що монах Іван Вишенський, безумовно, не був атеїстом, а виступав у своїх творах проти уніатства, що охопило Західну Україну в XVI–XVII ст., засуджуючи священнослужителів, які заради матеріальної вигоди відступали від православної віри, тобто літературній спадщині І. Вишенського притаманний швидше антиклерикальний, аніж антирелігійний відтінок. Унаслідок наукових відкриттів доби Відродження, а також розвитку атеїстичної думки Просвітництва антиклерикальна тема не лише в українському, а й у світовому мистецтві трансформується в антирелігійну – «проти Бога й релігії» [Літературознавчий 2007, с. 68]. Вона представлена більшою чи меншою мірою в українському романтизмі (Т. Шевченко, Марко Вовчок), реалізмі (С. Васильченко, Панас Мирний, А. Свидницький), модернізмі (Леся Українка, М. Коцюбинський) і досягає піку в 30–60-ті рр. ХХ ст. в межах соцреалістичного канону. Цей підйом зумовлений багатьма факторами, передусім – політичними. Зауважимо, що, на відміну від антиклерикальної спадщини українського письменства попередніх 400 років, твори середини ХХ ст. набувають виразного пропагандистського забарвлення. У зазначений період формується атеїстичний кітч, з'являється значна кількість художніх творів, у мотивній системі яких превалюють саме атеїстичні. До таких зараховуємо, зокрема, оповідання «Чужі» А. Любченка (1930), «3 гарячих днів» І. Микитенка (1924), повість «Можу» А. Головка (1922), роман «Голгофа» Л. Гомона (1933), які є об'єктом нашого дослідження.

Мета статті – дослідження поетики роману «Голгофа» Л. Гомона в дискурсі атеїстичного / антирелігійного кітчю української прози 20–30-х рр. ХХ ст. Відповідно до мети було поставлено й розв'язано такі завдання: проаналізувати культурні й історичні чинники, що впливали на український літературний процес першої третини ХХ ст., з'ясувати, які з них безпосередньо спровокували формування в межах ідеологічного кітчю його атеїстичного / антирелігійного різновиду; визначити основні тенденції розвитку художньої літератури, що склалися внаслідок пливку радянської антирелігійної пропаганди; розглянути феномен атеїстичного / антирелігійного кітчю в теоретичному аспекті; проаналізувати особливості поетики художніх текстів цього різновиду кітчю в хронологічній послідовності, яка віддзеркалює еволюцію атеїстичного / антирелігійного кітчю – від окремих ідеологічних маркерів та антиклерикальних мотивів у малій прозі 20-х рр. до «Голгофи» Л. Гомона як знакового для 30-х рр. – кульмінаційної точки антирелігійної кампанії – великого антирелігійного роману.

Методами дослідження стали культурно-історичний, типологічний, контекстуальний, компаративний та герменевтичний.

Основна частина

На зламі 20–30-х років ХХ століття на території УРСР за рішенням союзного партійного керівництва розпочалися глобальні процеси в різних галузях суспільного життя. З-поміж них особливе місце відводилося індустріалізації як курсу на подолання технічної відсталості Радянського Союзу порівняно з «буржуазним Заходом»; колективізації – примусовому об'єднанню селянських господарств, що мусило забезпечити подолання соціальної нерівності на селі; антирелігійній кампанії – першій «безбожній п'ятирічці», спрямованій на знищення інституту церкви в державі «войовничого атеїзму». По суті, партія втрутилася у три основні сфери людського життя – міську / ремісницьку, яка мала бути докорінно перебудована за новим взірцем; сільську / хліборобську, в основі котрої споконвіку лежав зв'язок селянина з матір'ю-землею; духовну / релігійну, яка проголошувалася зайвою, непотрібною, шкідливим пережитком буржуазної доби. Уплив цих процесів на формування нового типу українських радянських людей надзвичайно значущий, і зміст, і масштабність їх були приголомшливими, адже потрясли віковічні підвалини звичного способу життя, успадкованого від дідів-прадідів. Контroversійність і непрогнозованість наслідків упровадження індустріалізації, колективізації та боротьби з релігією проявилися доволі скоро, але тільки через багато десятиліть історики отримали змогу об'єктивно оцінити їх: технічний прогрес, розвиток науки, розбудова міст, урбанізація населення, зростання обсягу виробництва сільськогосподарської продукції, запровадження обов'язкової освіти, підвищення грамотності селян – з одного боку, і поглиблення соціальної прірви між міщанами (робітниками) та селянами, законсервованість сільської інфраструктури, відчайдушна, нерівна і програна боротьба селян за землю, голодомор як остаточний спосіб компартії зламати українського селянина-господаря, масові арешти духовенства й вірян, занепад християнської моралі, замінені на христородавство, що виражалося в наклепах, доносах на сусідів, співробітників, навіть родичів.

Ще 1925 року Постановою Політбюро ЦК РКП(б) «Про політику партії у галузі художньої літератури» було сформульовано основні завдання мистецтва слова нової доби: «культурна революція», «зростання нової літератури – пролетарської та селянської» [Власть 1999, с. 53], «розрахованої на масового читача» [Власть 1999, с. 57]. Також у Постанові чітко акцентована неможливість аполітичного розвитку літератури, її нейтралітету: «... так, як не припиняється у нас класова боротьба взагалі, так само не припиняється вона й на літературному фронті. У класовому суспільстві немає і не може бути нейтрального мистецтва» [Власть 1999, с. 54]. Це означало, що літературу зобов'язували відгукнутися на ті процеси, які переживало суспільство, до того ж відгук мусив відповідати ідеологічним приписам: «небайдуже» пролетарське мистецтво повинно було ілюструвати й доводити не тільки радянським людям, а й усьому світові, що в Країні Рад відбуваються глобальні зміни задля прискорення настання «світлого майбутнього».

Чимало письменників «прийняли» таке завдання, до інших застосували гоніння, арешти, табори: літературний процес диференціювався на «ворогів народу», самовбивць і морально скалічених пристосуванців. Доречно згадати й актуальну в ті роки категорію «попутників» у літературі – письменників із нечітко вираженими політичними поглядами та класовими орієнтирами, з якими партія тимчасово – до виформування міцних пролетарських лав –

мусила змиритися. Про це висловився навіть Сталін на зустрічі з українськими письменниками 12 лютого 1929 року: «Я не можу вимагати від літератора, щоб він обов'язково був комуністом і обов'язково проводив партійну точку зору. <...> Не можна суто партійні мірки переносити механічно на середовище літераторів» [Власть 1999, с. 105–106]. У 1930-х роках позиція «вождя народу» вже змінилася, і літераторів із «нечіткими» ідеологічними переконаннями, як-от Леся Гомона, репресували.

Воднораз у текстах тих авторів, які стали на шлях виконання партійного замовлення, висловлювалося щире захоплення грандіозністю та масштабністю грядущих змін, вирував, здавалося б, умотивований ентузіазм, навіяний оптимістичними картинками всесоюзного будівництва, земельної реформи, нарешті здійсненою мрією багатостраждальної української інтелігенції про доступну масову освіту, особливо на селі тощо. У підсумку в українській радянській літературі 1930-х років виформувалися три потужні дискурси ідеологічного кітчу як плакатно-монументального різновиду масової літератури [Гундорова 2008, с. 180–181], адресованої радянському читачеві: виробничо-побутовий, сільський / колгоспний, антирелігійний / атеїстичний. Кожному з них властиві свої маркери, іконічні деталі, емблематичні образи й тематичні ніші. А спільними прикметами є художня вторинність, штучність, ідейна (оптимістична) передбачуваність, схематичні типи персонажів, декларовані ідеологічним цензом 1930-х років.

Герої ідеологічного кітчу втілювали визначену владою концепцію «нової людини», яка відповідала моральним критеріям «будівника комунізму», творця «нового щасливого радянського майбутнього»: «Нові герої радянської літератури – пролетарські революціонери, рядові працівники, будівники соціалістичного будівництва, творці і воїни, виховані комуністичною партією, по суті являють собою новий тип суспільної людини. У своїй праці і боротьбі вони натхненні ідеєю любові до трудящих людства, пройняті духом колективізму і є найяскравішими виразниками соціалістичного гуманізму» [Історія 1957, с. 16]. Удокладнюючи сказане, дослідниця У. Федорів вирізняє «кілька основних типів у пантеоні радянських героїв»: герой-воїн, герой-робітник, герой-селянин, герой-партійний керівник [Федорів 2016, с. 93], котрі корелюються з виробничо-побутовим і сільським / колгоспним різновидами кітчу. Натомість антирелігійний / атеїстичний кітчевий дискурс літератури 1930-х років виводить образи героя-комуніста, наділеного світлим розумом із чіткими партійними установками, та його обов'язкового антагоніста-церковника (клерикала) – священника або церковного старосту, сторожа, ключника тощо. Залежно від сюжету та авторського задуму, у творах антирелігійного спрямування може бути присутній і колективний образ натовпу – «темного», неосвіченого, забобонного чи, навпаки, рішуче налаштованого проти «попів», які «віками дурили народ».

Протистояння церкви й радянської влади розпочалося з перших днів її встановлення. О. Мальцева слушно пояснює це «несумісністю релігійного світогляду з державною ідеологією» і «масштабними перетвореннями в економіці» [Мальцева 2015, с. 12]. Недарма, скажімо, саме 1917 року, після двохсотлітньої перерви та доби Синодального періоду, першоієрархи Російської православної церкви (а поміж них і українське духовенство) обирають Патріарха (митрополита Тихона Белавіна) – таким чином церква свідомо йде на конфлікт із владою, протиставляє радянському вождеві Леніну свого пастира й духовного лідера. Реакція більшовиків блискавична: церкву

відділяють від держави, розпочинається перша антирелігійна кампанія, зокрема з вилученням релігійних цінностей і закриттям храмів. Фактично, не лише церква, але й більшість релігійних організацій, які ще з дореволюційних часів намагалися продовжувати свою діяльність, опиняються за маргінесом: їх не визнають, позбавляють більшості прав, вилучають майно, а поза тим – піддають постійній критиці, висміюванню й остракізму.

11–15 червня 1929 року в Москві відбувся II з'їзд Спілки безбожників, на якому ухвалили історичне рішення про перейменування організації в Союз воєвничих безбожників (СВБ). Ця подія засвідчила офіційне ставлення радянської влади до релігійних установ і політичний курс, метою якого було викорінення самого імені Бога з лексики радянських людей. Воднораз проголошення «безбожної п'ятирічки» спричинило формування антирелігійного / атеїстичного дискурсу – так само важливого, оскільки він стосувався навіть більш глибоких пластів свідомості та світобачення людей – 900-літнього досвіду християнства. Усім наразі зрозуміла символічність розорення релігійних споруд у 1930-х роках, більшість із яких невдовзі використовувалися для збереження конфіскованого в селян у роки Голодомору зерна: так комуністи, самі того не усвідомлюючи, лише посилювали сакралізацію храмів, перетворюючи їх із духовного знаку вічного життя на матеріальний. На цьому наголошує, зокрема, О. Бойко: «... утиски православної церкви і Голодомор ще більше посилювали релігійність людей, адже подолання страшного голоду селяни пов'язували безпосередньо із Божим заступництвом» [Бойко 2011, с. 221].

Утім, зауважимо, що антирелігійний кітч розвивався не так потужно й активно, як виробничий або колгоспний. На нашу думку, це зумовлено його меншою актуальністю порівняно з такими масштабними проєктами влади, як індустріалізація й колективізація; протилежною установкою, адже колгоспний і виробничий кітч покликані були оспівувати розбудову села / міста, тоді як антирелігійний навпаки – констатувати занепад релігійної моралі; не до кінця подоланий страх перед потойбічним, унаслідок чого все-таки значно менша кількість письменників торкалася теми релігії, надаючи перевагу «безпечнішим» для совісті побутовим сюжетам, пов'язаним із буттям міста / села. Зрештою, творів суто антирелігійних українська література взагалі має не надто багато; частіш антиклерикальні мотиви з'являються як побіжні у творах іншої тематики. Водночас у мистецтві соцреалізму поступово формується атеїстична традиція, основними складниками якої є:

- негативне зображення духовенства, вульгаризація його представників;
- розробка особливого типу антигероя – священника чи вірянина як представника ворожого класу, налаштованого проти радянської влади, потенційного «ворога народу»;
- засудження темноти й забобонів, нібито породжених сліпою фанатичною вірою неосвіченого населення;
- акцент на антигуманності релігійної моралі, яка постійно щось забороняє;
- нівелювання самої ідеї Бога як пережитку дореволюційного буржуазного світогляду.

Класичним взірцем антирелігійного кітчу є оповідання «Чужі» А. Любченка (1923). У центрі твору – конфлікт між батьком-удівцем і сином, що виник на релігійному підґрунті. Батько Кіндрат – «кошлатий будяк ... жовтий, пересохлий, стебло вже перегнулося, і заплуталось на ньому кілька

останніх скручених листочків. Глянеш – жалко ... Але як доторкнешся – вколе, добре вколе» [Любченко 1999, с. 57]; син Михась – «робітник із заводу, юний виклик на герць» [Любченко 1999, с. 57]. Власне, цим усе сказано: старий представляє «реакційні» сили, що захищають дореволюційні цінності, зокрема релігійні, а його син – молодий борець за революцію та комунізм. На цьому шляху одним з ідейних ворогів Михася постає церква, образу на яку (та священнослужителів) він тримає з дитинства: якимось, пасучи малим попівську худобу, побитий був сільським отцем Симеоном. Після цього хлопчині дісталось ще й від батька – за непокору духовній особі. Відтоді Михась «зненавидів обох. Особливо рясу» – «росла в ньому буремна злоба, ненависть і протест» [Любченко 1999, с. 58]; утік від священника, а заодно і з дому, на завод, що тільки загостило протистояння з батьком. Кіндрат фактично відмовився від сина, що проявилось, зокрема, у тому, що одного разу він не позичив йому, хворому, грошей. Мимохідь автор розмірковує, що в сім'ї був ще і старший брат, засланий невідомо за який злочин до Сибіру.

Після революції Михась опиняється в таборі нових «господарів життя» й одразу ж зводить рахунки з ненависною йому церквою. Заарештувати священника йому не вдається, оскільки віряни сховали свого пастиря. Тоді революціонер намагається це зробити через батька, проте Кіндрат, «непотрібний будяк при шляху» [Любченко 1999, с. 60], раптово виявляє непохитну твердість і не розкриває таємниці. Нова сварка між рідними закінчується страшним батьковим прокляттям: «Ти руку підняв? На бога? На мене? Погань! Будь ти проклятий. Не син мені!» [Любченко 1999, с. 60]. Саме в цю мить хлопець відчуває між ними «величезну безодню» й розуміє, що тепер вони остаточно віддалилися, стали «більш ніж чужими» [Любченко 1999, с. 60]. Син не знаходить іншого рішення, як заарештувати батька, але тюрма не лякає Кіндрата так, щоб аж зрадити духовного отця – старий знаходить розраду в молитві.

Тривають «бурхливі дні» [Любченко 1999, с. 61] – змінюється влада, і Михась змушений переховуватися, щоб урятувати своє життя. Жид Йоська за винагороду обіцяє допомогти, але йому нічим заплатити за таку послугу. Тоді хлопець згадує про батька, що вже вийшов із тюрми, та береться знову просити в нього гроші. Кіндрат і на цей раз відмовляє, радить синові звернутися в церкву до отця Симеона, про що Михась і слухати не хоче. Чергова сварка закінчується трагедією: Михась хоче силоміць забрати гроші, Кіндрат у відповідь бере сокиру, але гине сам від синов'ї руки. А. Любченко уриває розповідь на цьому епізоді, залишаючи читачеві право робити власні висновки й давати оцінку зображеному, як це свого часу зробив М. Хвильовий у новелі «Мати».

Ю. Ковалів твердить, що «Чужі» мають ознаки романного охоплення дійсності «на протиставленні межі до- і пореволюційного життя» [Ковалів 2017, с. 159]. Із типових рис кітчю, окрім чіткого схематизму й передбачуваної заданості образів, твору властиве антагоністичне протиставлення двох світів. «В одному кінці дні й ночі над вогнем, в диму гартувалися чорні, похмурі люди. І Михась із ними. Гартувалися, коптили, а в суботу бігли до лазні одмитися від чадного бруду» [Любченко 1999, с. 59] – це світ робітників, поборників нового ладу, творців комуністичної дійсності, «підкорювачів» залізних механізмів – проголошених героїв свого часу. Відповідно, «в другому мали досхочу сонця й повітря – і все ж загнивалися, а в суботу бігли до церкви зчищати гній» [Любченко 1999, с. 59] – автор

застосовує типову для 1920-х років метафору «загниваючий світ», котра вказує на занепад, руйнування, розпад описуваного явища. На його погляд, очевидно, у порівнянні цих двох світів терези схилиються на користь першого, «робітничого» – у цьому світі відмиваються від бруду фізичного, а не духовного. Центр його – завод – утілює нездоланну колективну силу, вірну своїм ідеалам. Центр світу-антагоніста – церква, «попи й монахи», які вбачають у революційних подіях прихід антихриста. Так у творі паралельно розробляються два конфлікти: один глобальний, між «людьми в сірих кепках і сірих свитках <... >, з червоними хустками» [Любченко 1999, с. 59], а другий локальний, як відлуння першого, суспільного, на прикладі однієї конкретної родини – конфлікт між батьком і сином, витоки якого коріняться не лише в релігійних переконаннях, а й у давно зіпсованих стосунках між кривими.

Грубим і неприємним виведено образ отця Симеона, який дозволяє собі «плювати матюком» і за кожну провину бити Михася. У персонажі немає жодної позитивної риси, навпаки, автор саркастично називає священнослужителя попом, а його промову – з іронією – «божественними словами» [Любченко 1999, с. 59].

Чимало в тексті і традиційних радянських гасел, питомих антирелігійному дискурсу 1920–1930-х років: «Хотілося вилізти на дзвіницю й заверещати до тих, що йшли в браму: – Гей ви, дурні! Куди? Та чи знаєте ви?.. – все, все викричать» [Любченко 1999, с. 58] і под. У масштабному плані ці слова багато значать, адже Михась – це лише узагальнений, популярний тоді образ скривдженої церквою дитини, із якої виростає суворий і принциповий «народний месник», що викорінює з радянської землі всіляке священство. Байдуже, що «герой» убиває батька – вони давно зреклися один одного, а отже, нема жодних докорів сумління. Ця страшна правда, прихована між рядків, проступає в описі останньої затятої бійки батька й сина й покликана, на наш погляд, отверезити від історичної агресії читацький загаль.

Оповідання «3 гарячих днів» І. Микитенка (1924) висвітлює актуальну для свого часу тему – конфіскацію церковних цінностей на користь «голодного Надвожжя» (культового маркера початку 1920-х років). Твір тематично й ідейно відповідає стандартам антирелігійного кітчу, незважаючи на наявність у ньому деяких суто імпресіоністських штрихів у творі, як-от в описі головної героїні: «Вона трапилась мені на шляху, як ото перелогами, ярами крутими йдеш. І довкола червоно-синє мерехтіння, а з будяків дикий мак блисне тобі у вічі. І потоне в буйних паростах між рівчаками. Оглянешся – нема його. Зник. Потонув. А як зареве на вигоні рано-вранці поважна череда й курявою візьмуться гостроверхі хусточки у молодиць, тоді вирине він, той дикий квіт, на хвилину шелесне пахощами хвилястого поля. Так соромливо, немов аж суворо перед очима мелькне» [Микитенко 1982, с. 61–62]; «Зовсім просто сказати: Ма-рій-ка ... А як у неї між брів дві рівні-рівні зморшки куточками гострими сходяться. І на щоках засмал сонячний ліг такою принадною шкуринкою. Блисне з-під лоба двома жаринами ... І знову мовчить ...» [Микитенко 1982, с. 62]), а також окремих ліризованих відступів, що нагадують поезію у прозі: «І знов життя ... Буяє по рівчаках, мов навіжений, вітер. Та наголоватками синіми один об одного – дзелень-дзелень... І я чую: десь по межах торохтить грабарка. Ніжно під колісьми травичка розлягається. А сапки – залізо об залізо – безугавно брязкотять. Висипало ж їх на баштанища! Комашнею так і ворущаться ... А ми собі на своїй грабарочці гайда, гайда ...» [Микитенко 1982, с. 62].

Певно, за авторським задумом, назва мусила вказувати на гостросюжетність задуму твору, що полягає в протистоянні партійних активістів і селян: перші з них щиро переконані у виправданості своїх намірів, прагнуть відібрати церковне золото й цінності, другі ж намагаються відстояти церковне добро, справедливо не ймучи віри місцевим агітаторам. У центрі конфлікту – сільська активіста Марійка, дещо романтизована героїня, яка читає на дозвіллі «Азбуку комунізму», сувора й неприязна до хлопців, а проте – авторитетна, рішуча, полум'яна, коли йдеться про відстоювання її ідеалів. Марійка охоче приєднується до групи активістів, які прямують до церкви, і її підтримка – не останній чинник їхнього успіху.

Непривабливим є образ сільського пароха з Криничуватої отця Андрія, виписаний у кращих традиціях літературної карикатури: він постає нікчемним паразитом із «ситим обличчям», по якому «перебігав тупий жах». Батьושка підбурює селян опиратися «святотатству», але не наважується суперечити гнівним Марійчиним аргументам: «Мовчи, куркульське насіння!.. Що зробити хотіли? Убити? За золоту ложку сім'я з дітьми врятована буде!.. Ану, хто спробує вдарити?» [Микитенко 1982, с. 66]. Жалюгідно виглядають спроби священника виправдатися: «Я ж одмикаю ... Хіба ж я не одмикаю ... Раз люди пухнуть ... Ось, будь ласка, ключі ...» [Микитенко 1982, с. 66], однак отець Андрій сам виносить загорнуте в старий оксамит золото й віддає його червоним експропріаторам. Описуючи Марійчину промову, оповідач відзначає її знятність: «Вона стояла перед ними нерушно. Тільки – груди їй високо здіймалися, та в очах горів страшний, фанатичний огонь» [Микитенко 1982, с. 66]. Далі, без подробиць, оповідач скупко зазначає: «Вона скінчила з нами кампанію» [Микитенко 1982, с. 67].

Образ Марійки по-своєму суперечливий. Попри те, що дівчина відповідає канонам радянської свідомої активістки, обізнаної із ситуацією в країні й готової багато на що задля вирішення бодай якихось проблем, у ній відчувається внутрішній надлом, дисгармонійність, позначені зовнішньою емоційною скупістю й одночасно внутрішнім вогнем, який час від часу виривається назовні тоді, коли Марійка почуває за собою силу. Авторіві не вдається ідеалізувати свою героїню, зовнішня суворість позбавляє її жіночності. Образ Марійки сконструйовано за принципом «Qui pro quo» – невідповідність внутрішнього зовнішньому. Цим вона нагадує товариша Жучка з новели «Кіт у чоботях» М. Хвильового – вдумливу читачку брошури «Що таке комунізм», позначену трагічною роздвоєністю, спровокованою намаганням поєднати жіноче, материнське начало з революційною самосвідомістю, притаманною їй як відповідальному секретареві комосередку. Н. Коробкова зазначає, що Гапка служить хазяїну, який не має персоніфікованого обличчя – партійній системі [Коробкова 2012, с. 355]. Це позбавляє її гармонійності, дисонує з традиційними обов'язками жінки-берегині домашнього вогнища.

Оповідач після закінчення кампанії мусить від'їжджати, але в його серці оселяється сум через розлуку з Марійкою. Письменник залишає фінал твору відкритим, лише натякаючи на подальше майбутнє героїв. Це можна пояснити вичерпаністю авторського задуму, згідно з яким на першому плані не почуття або внутрішній світ героїв, а сама ситуація як така, що доносить ідею виправдання грабунку церков на користь «голодного Надволжя» через клішовані образи радянських героїв і непривабливі карикатури вірних та священнослужителів.

Тема порятунку голодуючих побіжно прописана і в повісті «Можу» А. Головка. Її головний герой Гордій, ідучи селом, слухає сільські теревені: «Говорили про голод. Про “драгоценності”, що в неділю забрали з церкви.

– З черепка будемо причащатися. По-советськом ... – вищерився хтось.

– І чорт його бери! А на тебе так хай краще люде з голоду здихають? Віруючий тоже ...» [Головка 1986, с. 43].

Як і Микитенко, Головка апелює до головного аргументу, яким радянська влада виправдувала церковний грабунок: мовляв, усе для порятунку голодуючих, хоч сучасні історики й довели, що дуже незначна частина відібраних скарбів насправді була призначена «голодному Надволжю».

Повість «Можу» корелюється з атеїстичним дискурсом 1920-х років і через мимохідь згадану сільську плітку, у якій «фігурувала попада, попів робітник» та яку розказували «цинічно – одверто», «немов з помийниці жменями помії набирав, хлюпав в обличчя» [Головка 1986, с. 43–44].

Як уже зазначалося, в українському письменстві доби Розстріляного Відродження антиклерикальні мотиви головно є супровідними у творах на іншу тему. Виняток становить роман «Голгофа» Леся Гомона, свідомо задуманий як антирелігійний твір. Така жанрова специфіка роману зумовлена його історичною основою – заснованістю на реальних подіях, а саме діяльності секти інокентіївців, що промишляла в місті Балті Одеської області (тоді території Молдавії), про яку добре знав журналіст О. Королевич (Леся Гомон) зі службових відряджень.

А. Недзвідський назвав «Голгофу» «бойовим продовженням прогресивної традиції» [Недзвідський 1970, с. 335], а проте було б некоректно розглядати її виключно крізь призму атеїстичної пропаганди. Роман, який виходив частинами у 1933 році в Одеському літературному журналі «Металеві дні» під назвою «Преотул шел маре» («Найсвятіший отець»), не лише антирелігійний, а й пригодницько-авантюрний, що виводить його за межі соцреалістичного канону.

Попри чітку установку на негативне ставлення до релігії, твір сприймається передусім як гостросюжетне полотно про афериста Івана Левізора, який спромігся задурияти людям голови, але пізніше за це поплатився. Образ Левізора (майбутнього св. Інокентія Балтського) романтизований, що, зокрема, потверджує його портрет: «Високий, стрункий, плечистий. Лице довгообразе, смугляве, з чистою оксамитною шкірою. Довгий, простий ніс вишукано тонкий, червоні губи міцно стиснуті, ніби в якомусь напруженні. Очі віясті, чорні, виглядали наче з безодні» [Гомін 1990, с. 7]. Потрапивши до монастиря, чоловік вигадує аферу, суть якої – канонізація подвижника Балтської землі праведного Феодосія, і тим часом приписує собі дар цілителя і провидця. Насправді ж його цікавить лише можливість легкої наживи, яка поступово розв'язує Іванові руки та сприяє утворенню неканонічної релігійної общини. Її адепти сліпо віддані своєму вождеві, тоді як він лицемірно обманює довірливих простолюднів, приховуючи від них свої гріховні нахили, зокрема розпусність. Заснований Левизором «Райський сад» (монастир для посвячених) стає місцем брутальних оргій та вбивств в ім'я чудотворця Інокентія. Своїх найближчих поплічників шахрай називає «апостолами», одну з жінок із оточення – «Дівою Марією», адаптуючи так власний культ під євангельський сюжет.

Шарлатан платить зрештою велику ціну за злочинне блюзнірство: його вбивають колишні «раяни» Мардар і Бостаніку, чий сім'ї особливо постраждали

від діяльності «святого» [Гомін 1990, с. 315]. Утім, пише Лесь Гомін у післяслові до твору, «поховавши Інокентія там же в печерах, раяни не розійшлися, не припинили своєї діяльності. Апостоли об'явили Інокентія святим, а його місце посів Семеон» [Гомін 1990, с. 316]. Саме цей завершальний компонент тексту оприявнює жанрову специфіку «Голгофи»: незважаючи на пригодницькі елементи, акцентується реалістичний складник твору, змушуючи читача переглянути своє сприйняття постаті Інокентія – уже не як романтичного героя, а, відповідно до новоствореного радянського канону, брехливого й підлого ошуканця, на чий совісті не одне людське життя. Це, незважаючи на глибоку життєву трагічність доль окремих персонажів роману, скеровує художній світ «Голгофи» в площину атеїстичного кітчу, надаючи їй відверто пропагандистського забарвлення.

Висновки

Отже, антирелігійний / атеїстичний кітч, формуючись у 1920-ті рр., сягає онтологічних вимірів буття, відображає світоглядну кризу та духовний розлад українців у пореволюційні роки. В оповіданні «Чужі» А. Любченка конфлікт, що виникає на релігійному ґрунті, набуває глибинного характеру, переростає у зіткнення поколінь та ідеологій; його розв'язка трагічна: вбиваючи батька, син морально деградує, засвідчуючи занепад свого покоління. Утім, у подальшому атеїстичний кітч трансформується, екстраполоючись із глибинної сфери міжособистісних контактів у площину суспільних стосунків. В оповіданні «З гарячих днів» І. Микитенка та повісті «Можу» А. Головка антирелігійний підтекст пов'язаний з темою допомоги голодаючим Надволжя шляхом вилучення церковних цінностей. Тут конфлікт саме класовий, між ворогами (віруючими селянами) і прихильниками революції (комуністами), виправданий з точки зору останніх благородною метою. Антирелігійний кітчевий дискурс, виконуючи те ж партійне завдання, що й виробничо-побутовий та колгоспний (формуючи ціннісно-буттєві виміри радянського читача), досягає свого піку в 30-ті роки, остаточно перетворюючись на знаряддя атеїстичної пропаганди, про що свідчить поява роману «Голгофа» Леся Гомона, заснованого на реальних подіях, – мабуть, чи не найяскравішого прикладу розвінчання церковних обманів і злочинів не лише в українській, а й у радянській літературі. Водночас, незважаючи на тенденційність, схематичність і шаблонність сюжету, гостру плакатну критику «темноти» й довірливості вірян – жертв афериста Левізора, у галереї персонажів «Голгофи» репрезентовано глибокі трагічні характери, а конфлікт знову зміщується в онтологічну площину, притаманну 20-м рокам. У подальшому атеїстичний кітч у зв'язку з історичними й соціальними змінами відходить на другий план, трапляється в літературі лише спорадично. А втім, його актуалізація в будь-який історичний період не лише свідчить про нівелювання й вульгаризацію релігійних істин, але й відображає деградацію духовного й морального стану нації, зниження її загальної культури.

ЛІТЕРАТУРА

Бойко, О. В. (2011). Православна церква на Дніпропетровщині в роки голодомору (1932–1933 рр.). [У:] *Наддніпряньська Україна: історичні процеси, події, постаті*, вип. 9, с. 214–222.

Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б) – ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 (1999). Москва, 872 с.

Головка, А. (1986). *Твори*. В 2 т. Т. 1. Повість; оповідання; п'єса; романи. Київ, 576 с.

- Гомін, Лесь. (1990). *Голгофа*: роман. Київ, 319 с.
- Гундорова, Т. (2008). *Кітч і Література. Травестії*. Київ, 284 с.
- Історія української літератури* (1957). У 2 т. Т. 2. Радянська література. Київ, 742 с.
- Ковалів, Ю. (2017). *Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.* У 10 т. Т. 5. У сподіваннях і трагічних зламах. Київ, 544 с.
- Коробкова, Н. (2012). Алюзія як інтертекстуальний прийом («Кіт у чоботях»: етюд Миколи Хвильового та казка Шарля Перро). [У:] *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса, вип. 16, с. 348–357.
- Літературознавчий словник-довідник* (2007). Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. (ред.). Київ, 752 с.
- Любченко, А. (1999). *Вибрані твори*. Київ, 520 с.
- Мазуренко, О. (2006). Голгофа автора «Голгофи». [У:] *Реабілітовані історією*. У 27 томах. Кн. 5. Черкаська область. Черкаси, с. 281–283.
- Мальцева, О. І. (2015). Антирелігійна пропаганда в школах радянської України (20–30-ті роки ХХ століття). [У:] *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Луганськ, вип. 1 (290), с. 11–17.
- Микитенко, І. С. (1982). *Твори*. У 4 т. Т. 1. Оповідання й повісті. Поезії. Київ, 471 с.
- Недзвідський, А. (1970). Бойове продовження прогресивної традиції. [У:] *Лесь Гомін. Голгофа*. Київ, с. 335–343.
- Українські письменники. Біо-бібліографічний словник* (1965). У п'яти томах. Білецький О. І. (ред.) та ін. Т. 4. Радянська література: А–К. Київ, 845 с.
- Федорів, У. М. (2016). *Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації*. Дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 227 с.

Подано до редакції 08.10.2019 року
Прийнято до друку 04.11.2019 року