**Випробування українського письменства в ХХ ст**.

У 20-х рр. з'явився новий жанр – кіноповість, зумовлений потребами кінематографу, зокрема ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління), що вимагало нових сценаріїв, залучало до їх створення письменників (М. Йогансен, Ю. Яновський, М. Бажан та ін.). Йшлося про складне художнє явище, базоване на низці «монтованих» подій, в якому досягається епічна широта зображення, необхідна для фільмування. На той час визначились два можливі шляхи в цьому напрямі: камерно-психологічний (І. Кавалерідзе) та монументально-епічний з яскравим ліричним забарвленням (О. Довженка). Довженківська лінія виявилася перспективнішою. Розвиваючись на межі прози та фільму, вона віднайшла свою нішу і в літературі, і в кінематографії, починаючи із «Звенигори», завершеної О. Довженком 1928 р.

Драматургія. У 20-х рр., крім псевдотеатру, спеціалізованому на агітках, у яких прославлявся міфологізований месіанізм пролетаріату, діяли професійні театри, зосереджені на художньому покликанні.

Один із них переосмислював сценічну традицію, обраній собі психологічно-побутовий напрям, що втілювався, – це театр ім. І. Франка, очолюваний Г. Юрою.

Другий–обстоював експериментальні вистави, реалізовані талановитим режисером Лесем Курбасом, прихильником експресіоністичного реалізму, який спромігся прилучити український театр до висот світового. Йдеться про славетний «Березіль» (1922–1935). З його переїздом до Харкова (1926) почалася нова епоха в національній драматургії. Щасливою її сторінкою були творчі контакти між Лесем Курбасом та М. Кулішем. Трупа «Березоля» прагнула цілком сучасного репертуару, осучаснювала класичну спадщину Софокла, В. Шекспіра, Б. Шоу, І. Франка та ін., але того виявилось обмаль. її не влаштовували п'єси реалістич-по-побутового спрямування. Лесь Курбас змушений був переробляти для сценічних потреб поему «Гайдамаки» Т. Шевченка, роман Е. Сінклера «Джіммі Хіггінс».

Тому появу М. Куліша на обрії модерного українського театру було сприйнято як навдивовижу своєчасну. Драматургові теж поталанило, адже йому трапився режисер, спроможний на прочитання художніх текстів, відповідне їхній жанрово-стильовій специфіці. Вже перша психологічна драма М. Куліша «97», в якій мовилося про трагедію голодомору 1921 р., поривала з нормативами традиційного театру, хоча події в ній розгорталися на побутовій основі. Одначе з'явився новий тип героя, втілений у неоднозначному образі Мусія Копистки, характер якого розгортався у сконцентрованій парадоксальній ситуації. М. Куліш утверджувався в жанрі трагікомедії, суголосному експериментальним, доволі ризикованим пошукам європейської «нової драми», схильний був як до гіркотної сатири («Народний Малахій», «Мина Мазайло»), так і до напруженої трагедії («Патетична соната», «Маклена Граса») з багатоплощинним трактуванням фатальних явищ життя.

До жанру трагікомедії зверталися й інші драматурги, як, приміром, Я. Мамонтов, котрий написав п'єсу «Республіка па колесах» у перебігу полеміки з Лесем Курбасом, обстоюючи своє розуміння сценічного мистецтва. Модерні віяння драматургії 20-х рр. позначились і на традиційних жанрах, надали їм свіжого колориту. Це стосується, зокрема, мелодрами на тему любові між людьми, які опинилися в різних, взаємоворожих «класових» таборах («Яблуневий полон» І. Дніпровського). Свою дорогу торував І. Кочерга. Використовуючи традиційні жанри, він свідомо ущільнював зображувані реалії в умовних формах драматичного сюжету, висвітлював події крізь призму філософського узагальнення. Головна його мета–ідея, втілена в гостроконфлік-тну ситуацію, що часто завершується несподіваним фіналом («Фея гіркого мигдалю», «Марко в пеклі» та ін.). П'єси «пролетарських» драматургів тих літ нічим не збагатили української літератури, крім хіба творів талановитого Я. Га-лана, який, перебуваючи під впливом символізму та експресіонізму, спромігся написати неординарні драми (наприклад, «Дон-Кіхот з Еттенгайму», 1927).

Українському письменству 30-х рр. випало пережити смугу тяжких випробувань. Безповоротно відійшов у минуле яскравий літературний процес попереднього десятиріччя з бурхливими творчими полеміками та розмаїтими жанрово-стильовими пошуками. Натомість художнє життя стало непривабливо одноманітним. Тоді, за спогадами М. Бажана, «бундючна риторика гуркотіла, бряжчала, віддавала монотонною луною від безлічі од, гімнів, величань, дифірамбів» переважно на честь Й. Сталіна, проголошеного «вождем народів».

Репресії. Водночас країну затопили потужні хвилі «червоного терору». Було знищено три чверті українських письменників: одні підлягали негайному розстрілові, інші – засланню на острів Соловки, що в Білому морі, ще когось замели колимські сніги… Про справжню творчість, про дух відродження вже ніде не йшлося. Зникла фахова критика. її місце посіла марксистсько-ленінська, керована ідеологами ВКП(б) та КП(б) У. Вона вдавалася до неприйнятних для мистецтва політичних звинувачень, жорстких інтонацій, висловлюваних переважно від імені компартії: «Партія давно викрила і розгромила контрреволюціонерів та подібних до них ворогів радянської України» (Г. Рамшиділов). Найпоширенішим та найнебезпечнішим для українських письменників виявився націоналізм у більшовицькому тлумаченні цього слова, з якого вилучався його справжній гуманістичний зміст. Затаврований прикметником «буржуазний», він набував кримінального значення, отруюючи свідомість не одного покоління українців

Хворобливу атмосферу суцільних підозр і кошмарів із тьмою-тьменною «ворогів народу» підігрівали постійно фабриковані чекістами галасливі судові процеси. Це була глибоко продумана акція, спрямована на винищення національної творчої інтелігенції. Однією з перших масштабних розправ був так званий процес над вигаданою органами ДПУ (Державне політичне управління) «Спілкою визволення України» (СВУ). Це сталося 9 березня 1930 р. в тогочасній столиці України – Харкові. (До речі, в день народження Т. Шевченка–до такого цинізму могли додуматися тільки більшовики, перейняті дискредитацією національних святинь). На лаві підсудних опинилися 48 осіб. Серед них – літературознавець, автор фундаментальної «Історії українського письменства» С. Єфремов, академік М. Сліпченко, письменниця Л. Ста-рицька-Черняхівська, історик Й. Гер-майзе, мовознавець Г. Голоскевич та інші безвинні жертви «диктатури пролетаріату». Вони були заарештовані 1929 р., тобто року «великого перелому», коли більшовики розгорнули свій «вирішальний наступ» на «буржуазні елементи»: такий зневажливий ярлик чіплявся на творчу інтелігенцію.

Притягнений у справі СВУ, не витримав наруги слідчих і заподіяв собі смерть в Одеській в'язниці А. Казка – талановитий поет, товариш П. Тичини, вчитель В. Мисика. Він так і не встиг видати своєї книжки. Це було перше попередження неминучої трагедії українського письменства, якого, на жаль, ніхто не помітив.

Над цвітом національної культури та літератури нависла смертельна небезпека. Невдовзі більшовики на подібних судилищах уже не вважали за потрібне дотримуватися юридичних формальностей, особливо після провокаційного вбивства свого соратника С. Кірова (1 грудня 1934 р.). Того ж дня Й. Сталін самочинно продиктував секретареві ЦВК (Центральний виконавчий комітет) та РНК (Рада народних комісарів) СРСР А. Єнукідзе постанову «Про внесення змін в діючі кримінально-процесуальні кодекси союзних республік». Відтоді репресії було узаконено. «Терористичні акти», потоково фабриковані чекістами, проголошувалися фактом, що не потребував доказів, – байдуже, чи відповідав він дійсності. Судові справи розглядалися без прокурора та захисників. Підсудні позбавлялися права на оскарження. Нечувані за жорстокістю, безглузді вироки негайно виконувалися. Жертвою міг стати кожен: і випадково схоплений енкаведистами поет В. Мисик замість прозаїка В. Минка (тут переплутали прізвища письменників), і колишній символіст М. Вороний, уже старий, хворий чоловік, і навіть вірний більшовизму І. Кулик… Майже ніхто не витримував «вишуканих» тортур (крім І. Багряного, Б. Антоненка-Дави-довича, М. Драй-Хмари та ще небагатьох) і «зізнавався» у ніколи ним не скоєних злочинах. Про це йдеться, зокрема, в романі І. Багряного «Сад Гетсиманський», в якому відтворено жахливу, справжню суть соціалістичного світу. Як зізнався Лесь Курбас, засновник і режисер театру «Березіль», чекісти перед жертвою не лишали жодного вибору: «…участь моя вирішена і мені надають «великодушне» право самому викопати собі могилу, звести на себе самого наклеп і таким чином дати формальні докази для власного засудження».

Класова ненависть, закладена в основи соціалістичного ладу, проникла в усі прошарки громадського життя, в людську душу, роз'їдаючи та деморалізуючи її. « «Добий його!» – ось заклик, що звучить у всіх промовах керівників радянської держави», – підкреслював начальник союзного Головліту С. Інгулов. Майже не було такого критика, який не користувався б цією настановою. Тому періодика рясніла статтями, трактованими як донос завжди пильним органам НКВС. Тоталітарному режимові було бажано, аби деморалізована творча інтелігенція нищила себе своїми руками, і він цього домігся. Йому ревно служили Б. Коваленко, В. Коряк, С. Щупак, І. Лакиза та інші. Але їх як безпосередніх учасників та небажаних свідків «червоного терору» режим знищив також.

Радянська влада дбала про масовий характер репресивних заходів.

У Києві колишній Інститут шляхетних дівчат, де раніше лунала музика і викладав М. Лисенко, привласнив республіканський НКВС. Там 13–14 грудня 1934 р. виїзна колегія Верховного суду СРСР звинуватила 28 представників української культури у вигаданій більшовиками «організації підготовки терористичних актів проти діячів радянської влади». На підставі цієї фальшивки було винесено безапеляційний вирок: розстріл. Тоді загинули: ще зовсім молодий поет О. Близько, прозаїк Г. Косинка, колишній чекіст, який осудив свою участь у «червоному терорі» 1917–1921 рр., поет Д. Фальківський, брати Іван і Тарас Крушельницькі, котрі приїхали на своє безголів'я зі Львова будувати «світле майбутнє» в Наддніпрянщині, К. Буревій – прозаїк, драматург, пародист, відомий під псевдонімом Едвард Стріха. Керував судилищем незмінний армвійськюристго рангу В. Ульріх. Це вказувало на своєрідність розправи: то був суд військовий, за всіма ознаками війни, хоча судили цивільних громадян. Згодом, 27–28 березня 1935 р., в цьому ж приміщенні відбувся новий знущальний «процес» над Є. Плужником, В. Підмогильним, В. Поліщуком, В. Вражливим, Г. Майфетом, О. Ковінькою. їм простелився тяжкий шлях заслання, для більшості – безповоротного.

У 30-х рр. репресії перетворилися на буденне явище, поглиблюючи в суспільстві стан постійного страху. Особливого, нечуваного в історії людства розмаху вони набули 1937 р. Велася жорстока війна проти власного народу. Але не варто пояснювати це лише культом Й. Сталіна, списувати всю трагедію на сталінщину. Така вже природа будь-якого тоталітарного режиму, зокрема більшовицького, розбудовуваного за вказівками В. Леніна, який вважав цілком виправданим доведення «класової боротьби до крайнього загострення, її перетворення у громадянську війну, єдино законну, єдино справедливу, єдино священну». Цей сатанинський заповіт Й. Сталін виконував надзвичайно ретельно, втілюючи його якнайглибше у різних сферах суспільного життя.

За привабливою ширмою широко пропагандованих перших п'ятирічок, які будувалися на вміло використаному чистому ентузіазмі трудящих та рабській праці «архіпелагу ГУЛАГ», наступна творчу національну інтелігенцію супроводжувався ліквідацією українського народу як давньої хліборобської нації. Таку роль викоI. Балабуха. з мороку забуття. нав штучно викликаний ради ЦК ВКП(б) від 14 грудня 1932 р. та 27 січня 1933 р.] голодомор, наслідки якого були жахливими. За різними, ще й досі приблизними, підрахунками тоді загинуло від 8 до 12 млн осіб. Прямий виконавець волі компартії П. Пости – шев з гордістю пояснював результати цього більшовицького «експерименту», спланованого тоталітарним режимом злочину: «У 1933 році ми, висловлюючись образно, наступили важкою ногою пролетарської диктатури на осине гніздо націоналістичної контрреволюції».

Як же відгукнулася на трагедію свого народу література, яка завжди боронила його інтереси, була невіддільною від його нелегкої долі? А ніяк! Деморалізована більшовицькою дійсністю, вона втратила не тільки естетичні критерії (художню міру визначення мистецтва), а й принцип народності, з яким вона утверджувалась у несприятливих для творчості умовах XIX ст.

«Соціалістичний реалізм». Література великої правди не була потрібна більшовицькому тоталітаризму. Ще в резолюції ЦК РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури» від 18 червня 1925 р. проголошувалося: «Таким чином, як не припиняється у нас класова боротьба взагалі, так само вона не припиняється і на літературному фронті». Цієї тези компартія дотримувалася неухильно. Підпорядковуючи собі всі аспекти суспільного життя, вона не могла лишити поза увагою письменство, знаючи могутню впливову силу художнього слова на людську свідомість. Не випадково В. Ленін у статті «Партійна організація і партійна література», написаній ще 1905 р., немовби визнаючи специфіку творчого процесу, намагався приборкати літературу, визнавав її лише як покірний «гвинтик і коліщатко загальнопролетарської справи». Не випадково Й. Сталін виявив до письменства особливий інтерес. Він разом із Максимом Горьким запровадив «соціалістичний реалізм», проголошений на квартирі «буревісника революції», як називали М. Горького, у 1932 р. Так здійснилося домагання більшовицької критики на власну «класову» літературу та культуру, відмінну від «буржуазної», відмежовану майже від усієї світової та національної класики, крім критичного реалізму другої половини XIX ст. Ініціаторів цього штучного заходу не зупинив навіть провал попередніх подібних експериментів (скажімо, «пролетарський реалізм», що виявився безплідним явищем, або ж безперспективний заклик «ударників» у літературу).

«Соціалістичний реалізм» був конче необхідний компартії, яка вбачала в ньому зручне знаряддя для маніпулювання художньою творчістю відповідно до ідеологічних вимог комуністичного режиму. Так, зовнішній її контроль над літературним процесом 20-х рр., ще не зовсім підвладний її настановам, нарешті було переведено на внутрішній. З такою метою розповсюджувалася постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» від 23 квітня 1932 р. Нею немовби припинялися втомливі чвари між творчими угрупованнями (здебільшого провоковані більшовицькою дійсністю), а перед митцями ніби відкривався сподіваний творчий простір. Чимало талантів так і не розпізнало завчасно «троянського коня», прихованого в цьому документі, наївно гадаючи, що відтепер вони займуться художньою діяльністю, без якої їм не жити, як без повітря.

Розчарування настало дуже швидко, коли відбулося адміністративне підпорядкування літературних сил України всесоюзним централізованим утворенням у вигляді Спілки письменників СРСР з обов'язковою комуністичною фракцією в ній. СПУ (Спілка письменників України) була копією всесоюзної. У межах цих організацій сталося втиснення письменника в одну роль – службову, позахудожню. Навіть змагання стилів унеможливлювалося або розглядалося як «гостра ідеологічна боротьба в її безпосередньому вияві». У своїх закликах зображувати «життя у формах життя» представники «соціалістичного реалізму» орієнтувалися не на розмаїтий довколишній світ, як реалісти XIX ст., а на компартійні постанови та резолюції, на «Короткий курс історії ВКП(б)».

Перефільтроване марксистсько-ленінською ідеологією письменство розминалося зі своїм народом, з його стражданнями і надіями, з його трагічним життям, відбитим у фольклорі: «Ні корови, ні свині, Тільки Сталін на стіні». Таких літературно необроблених слів небезпечної правди, за яку можна було потрапити «туди, де Макар телят не пас», марно шукати в тогочасній поезії. Вона переймалася мотивом оспівування кремлівського тирана: «Коли серця мільйонів злить в одно – Твоє то серце буде, рідний Сталін!» (В. Сосюра), «З нами Сталін, розбурханий світе! З нами щастя, не видане в снах» (М. Рильський), «Хто ж те сонце? Це улюблений і рідний Сталін, батько всіх народів!» (П. Тичина) і т.д. Уже ці приклади (а їх можна навести безліч) засвідчують зміст принципу «народності», привласненого «соціалістичним реалізмом» і рівночасно спотвореного до невпізнання. Другий, власне основний, принцип, що на нього спирався «соціалістичний реалізм», – це партійність, категорія від початку позалітературна, антиестетична за своєю суттю. Третім принципом уважався пролетарський інтернаціоналізм. Здавалося б, у 30-х рр. склалися сприятливі умови для встановлення зв'язків національних літератур: проводилися постійні декади, ювілейні заходи з нагоди 100-річчя від дня загибелі О. Пушкіна, 125-річчя від дня народження Т. Шевченка, 750-річчя від написання «Витязя у тигровій шкурі» Ш. Руставелі та ін. Але ці заходи, пильно контрольовані комуністичною партією, втрачали свою суть, часто перетворювалися на помпезне, галасливе видовище. «Пролетарський інтернаціоналізм» визнавався тільки у російському вигляді. Він був продовженням давньої великодержавної ідеї «Москви – третього Риму», перефарбованої в червоний колір, вимагав від інших народів зречення своїх національних ознак. Таку тенденцію досить точно відтворив П. Тичина:

*Глибинним будучи і пружним, Чужим і чуждим рідних бродів,*

*Я володію арко-дужним Перевисанням до народів.*

Виходило так, що «чуття єдиної родини» – гасло, сформульоване самим поетом, вимагало від українця визнати себе «чужим і чуждим рідних бродів», себто відмовитися від власної історії, землі, батька, матері задля інтернаціонального «перевисання» в російськомовний «радянський народ», власне механічну сукупність зденаціоналізованих (крім російського) народів, позбавлених перспективи особистого незалежного розвитку.

Естетичні категорії у ті часи також втрачали своє природне значення. Поняття прекрасного застосовувалося для прославляння радянського ладу та його вождів, потворне – для «класових ворогів», трагічне – для революціонерів, зумовлюючи появу імітаційних романів і повістей, як-от: «Історія радості» І. Ле, «Аванпост» І. Кириленка, «Олександр Пархоменко» П. Панча, «Артем Гармаш» А. Головка та ін.

Художня нежиттєвість «соціалістичного реалізму» – самоочевидна. Він здатен існувати лише в тоталітарному суспільстві. Всі спроби утвердження його як мистецтва виявились ілюзорними, примарними, не витримали випробувань історією. Не письменство, а комуністична партія була єдиною силою, зацікавленою в «соціалістичному реалізмі». Це засвідчують потоки її резолюцій та постанов, настільки абсурдних, що вона сама (під тиском демократичних віянь) 1990 р. змушена була їх скасувати: щоправда, лише вісім, забувши про дев'яту від 13 липня 1951 р. з приводу «осудження» В. Сосюри у «буржуазному націоналізмі» за його вірш «Любіть Україну».

У 30-х рр. письменство поціновувалося не за естетичними ознаками, а за партійно-кримінальними. У спорожнілому просторі репресованої літератури, вивільненому від справжніх, незалежних, а тому небезпечних для радянської влади талантів, запанували примітивні віршувальники, драмороби чи прозаїки. Вони вважали, що «пролетарський письменник» не може «видумати щось глибше і краще», ніж «колективний розум партії». Про це із сумом згадував Г. Костюк – колишній актор театру «Березіль». Серед сірої маси таких імітаторів літератури іноді з'являлись автори, здібні до творчості, водночас чутливі до кон'юнктурних віянь, наприклад, О. Корнійчук. Він «виріс» на особистій трагедії М. Куліша, засланого на Соловки, на руїні театру «Березіль» тощо. Ретельно виконуючи замовлення комуністичної партії, О. Корнійчук розкривав у своїх п'єсах достеменну суть більшовизму, за якою цінна не людина, а функція, відповідна соціальна роль. Це доводилося його «трагедією» «Загибель ескадри», присвяченою висвітленню ленінської ідеї: потоплення Чорноморського флоту – власності Української Народної Республіки, до речі, визнаної червоною Росією. П'єса насаджувала культ слухняності, безвідмовного виконання наказів «із центру», навіть якщо вони безглузді. Вона утверджувала в літературі образ знеособленої маси як основного героя, переймала форму трагедії для увічнення революціонерів (смерть фанатичної Оксани). Подібні твори мали вигляд олітературених інструкцій, досить поширених у ті часи, наприклад, у доробку І. Микитенка. Його п'єса «Диктатура» повчала, як слід вести «політику партії» на селі, «Дівчата нашої країни» – як працювати на голому ентузіазмі тощо.

Одначе тоталітарна система («диктатура пролетаріату») потребувала і справжніх митців. Тому частина письменників ренесансного типу (П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, О. Довженко, Ю. Яновський, Ю. Смолич, М. Бажан та ін.) перетворилися на предмет особливої опіки всемогутньої комуністичної партії. За дароване їм життя та комфорт довелося сплатити страшну ціну – втратити чуття життєвої правди і можливостей свого таланту задля обслуговування більшовицьких інтересів, задля розбудови нежиттєздатного «соціалістичного реалізму». В ньому досить зручно почувався хіба що О. Корнійчук та подібні до нього. Але для митців синтетичного мислення (П. Тичина) чи романтиків за типом світобачення (Ю. Яновський, О. Довженко), ліриків «неокласичної» спрямованості (М. Рильський) це оберталося моральною і творчою катастрофою. Така дійсність призводила до внутрішнього хворобливого роздвоєння свідомості. Недарма виник мотив двох несумісних «Володьок» у імпульсивного В. Сосюри. Кризова ситуація доби відтворена і в незакінченій поемі М. Бажана «Сліпці». У ній, попри змальовані події нібито кінця XVIII ст., насправді мовиться про мистецьку та соціальну дійсність невіддільної від поета драматичної сучасності. Адже «деградовані» кобзарі – то, як спостеріг літературознавець Ю. Лавріненко, «сучасні Бажанові поети України, сам Бажан, що бачить більше за інших, а все ж зараховує себе до сліпців». Ось такими вони (П. Тичина, В. Сосюра, М. Рильський та ін.) постали перед західноукраїнськими письменниками у Львові після «червоного вересня» 1939 р. Як згадував Р. Купчинський, «ні один з них за весь час сердечно не засміявся, не був ні один з них безжурно веселий, а вже про одвертість то й розмови нема»; здавалося, крім О. Корнійчука та ще кількох молодших, – усі вони «пригнічені якимсь великим, нечувано великим гнітом, що, мов олов'яна хмара, висить над їх головами».