

ясно, що обрядова «русалка» грає роль реальної жертви, для якої обиралася найкраща дівчина» [4, с. 160].

У русальних піснях відбився весь спектр світоглядних уявлень нашого народу про обрядовість, у контексті якої вони виконувалися.

Отже, осмислення образу русалки в українському календарно-обрядовому фольклорі спонукало нас до висновку про те, що він:

- полісемантичний та поліфункціональний;
- є лімінальним знаком між космосом та хаосом, між культурою і природою, між соціальним і біологічним у самій людині;
- є регулятором моральної поведінки людини;
- є образом дівчини-жертви, яка проходить обряд ініціації.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Байбурин, А. К. Загадки и ритуал / А. К. Байбурин // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. – М., 1988. – С. 133–135.
2. Воропай, О. Звичаї нашого народу [Текст] : етногр. нарис / Олекса Воропай. – Х. : Фоліо, 2005. – 508 с. – (Перлини української культури).
3. Гримич, М. В. Зелені свята / М. В. Гримич // Родовід. – 1993. – № 5. – С. 20–29.
4. Давидюк, В. Первісна міфологія українського фольклору / В. Ф. Давидюк. – 3-тє вид., доп. й перероб. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2007. – 320 с.
5. Кісь, О. Дівчина русалка: зваба безодні (імпліцитний код) / О. Кісь // Студії з інтегральної культурології. 1. Танатос. – Львів, 1997. – С. 105–112.
6. Маєрчик, М. Ритуали родинного циклу крізь призму моделі переходу / Марія Маєрчик // Спец. випуск «Народознавчих зошитів». – № 2 : Студії з інтегральної культурології. Ритуал. – Львів, 1999. – С. 18–31.
7. Серяков, М. Л. «Голубиная книга» – священное сказание русского народа / М. Л. Серяков. – М. : Алетейа. 2001. – 664 с.
8. Хорни, К. Страх перед женщиной (сравнение специфики страха женщины и мужчины по отношению к противоположному полу) / К. Хорни // Хорни К. Женская психология. – СПб., 1993. – 224 с.
9. Чумарна, М. З початку світу : Україна в символах [Текст] / М. Чумарна ; передм. автора. – Вид. 2-е, доп. – Л. : Сполом, 2005. – 285 с.

*Стаття надійшла 29.02.2016 року*

УДК 821.161.2

**Павло Ямчук**  
(Умань, Україна)

### ФЕНОМЕН ГРИГОРІЯ КОСИНКИ В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ КІНЦЯ 1920 – поч. 1930-х РОКІВ

*У статті вивчаються малодосліджені аспекти феномену неординарної постаті вітчизняного Розстріляного Відродження – знакового митця слова, одного з*

фундаторів філософії й літературної естетики українського імпресіонізму часів його розквіту – Григорія Косинки. Приділено увагу впливу Г. М. Косинки не лише на однодумців, а й на тих, хто не поділяв його погляди. У зазначеному аспекті особистість Григорія Косинки проаналізовано вперше в українській соціально-гуманітарній науці. Приділено увагу паралелі між феноменом Г. М. Косинки й феноменом його сучасника – акад. С. О. Єфремова, які обидва були чільними постатями в рухові Опору українців тоталітарній ідеології й практиці. Приділено увагу початкові ідейного розгрому світогляду й естетики вітчизняного літературного імпресіонізму.

**Ключові слова:** феномен, Григорій Косинка, літературний імпресіонізм, історико-літературний контекст 1920–30-х років, Розстріляне Відродження.

**Ямчук П. Феномен Григорія Косинки в історико-літературном контексте конца 1920 – нач. 1930-х годов.**

В статье изучаются малоисследованные аспекты феномена неординарной фигуры отечественного Расстрелянного Возрождения – знакового творца, одного из основателей философии и литературной эстетики украинского импрессионизма времен его расцвета – Григория Косынки. Уделено внимание влиянию Г. М. Косынки не только на единомышленников, но и на тех, кто не разделял его взгляды. В этом аспекте личность Григория Косынки анализируется впервые в украинской социально-гуманитарной науке. Уделено внимание параллели между феноменом Г. М. Косынки и феноменом его современника – акад. С. А. Ефремова, которые оба были главенствующими фигурами в Сопротивлении украинцев тоталитарной идеологии и практике. Уделено внимание началу идейного разгрома мировоззрения и эстетики отечественного литературного импрессионизма.

**Ключевые слова:** феномен, Григорий Косынка, литературный импрессионизм, историко-литературный контекст 1920–30-х годов, Расстрелянное Возрождение.

**Yamchuk P. Grigory Kosynka phenomenon in historical and literary context of the late 1920 – early 1930.**

The proposed article attracts readers attention presenting studied un explored aspects of the phenomenon of the extraordinary figure of national Executed Renaissance – outstanding artist of word, one of the founders of philosophy and literary a esthetics of Ukrainian impressionism during his prime – Grigory Mikhailovich Kosynka on the base of the historical and literary, historical and cultural context of the epoch. The out line of key value-semantic paradigm of phenomenal impact figures Grigory Kosynka out look and over all social and cultural expanse Ukrainian creative elite 1920–30's is given in this article. In particular, there is given priority to spiritual and intellectual influence of G. M. Kosynka not only on associates, but, as proved in the memoir notes of Dokia Humenna, even those who strongly did not share his views. In this respect the figure of G. M. Kosynka was analyzed for the first time in Ukrainian social and humanitarian science. Special attention is paid to the phenomenon parallels between G. M. Kosynka and his contemporary phenomenon – S. Efremov, who were both prominent figures in the Ukrainian resistance movement totalitarian ideology and existential practice. Also attention is paid to the initial ideological defeat of world and domestic aesthetics of literary impressionism. Beginning of this fact, the organizing of the defeat and destruction of physical creators of Executed Renaissance had started. Therefore, the article detailed analysis was published in 1927 in

*the time leading literary journal «Red Road» literary works of J. Savchenko «Critical Notes. About G. M. Kosynka».*

**Keywords:** *phenomenon, G. M. Kosynka, literary impressionism, historical and literary context of the 1920–30's, Executed Renaissance.*

Розгром імпресіоністичної течії почався в Україні з погромницької кампанії в критиці наприкінці 1920-х років, сутність якої слід проаналізувати на матеріалі статей того періоду, присвячених творчості знакового творця української психологічної прози доби Розстріляного Відродження – Григорія Косинки. Спочатку окреслимо декілька базисних характеристик, що визначають семіосферу присутності митця в національному світоглядному й загальнокультурному дискурсі тієї знакової для вітчизняної культури епохи. Почнемо з незаангажованих теоретичних диспозицій, що, як відомо, мають джерелом об'єктивне оцінювання буттєво-історичного дискурсу і завжди екстраполюються в новітні аксіологічні універсалії.

Свого часу Віктор Петров у студії «Митці слова – бійцями революції» подав такий аналітичний коментар до творчості Г. Косинки: «Косинка писав свої оповідання в імпресіоністичній манері, невеличкі твори, відгуки переживань, що в них він віддавав перевагу настроям над описом зовнішніх подій. «Бандит», – називали його підсоветські критики. Року 1923 він був заарештований, але тоді його випущено. Знову він був заарештований в осені 1934 р. і розстріляний в грудні того ж таки року ... Косинка писав ... в імпресіоністичній манері ... цією манерою він однаково був зобов'язаний як літературному впливові модерного імпресіонізму – Косинка розвиває далі особливості стилю, властиві М. Коцюбинському, – так і впливові народно-традиційного стилю ... в цьому зближенні особливо яскраво виявляється національна осібність письменницької творчості Гр. Косинки. Витворюється особливий стиль, що його можна спостежити і в ранніх поезіях Тичини ... і в пізніших оповіданнях ... Юрія Яновського» [6, т. 2, с. 737].

Наведена характеристика творчого феномену Григорія Косинки прикметна кількома констатаціями. Першою з них є аксіоматично подане твердження В. Петрова, в діаспорі, а отже – не під тиском сформульоване й висловлене – щодо імпресіоністичної манери творення прози митцем. Констатує дослідник, певне на підтвердження власної думки, наявні в поезиці Григорія Косинки і відомі ще з часів раннього прозового імпресіонізму жанрові різновиди: «невеличкі твори, відгуки переживань, що в них він віддавав перевагу настроям над описом зовнішніх подій». «Настрої» себто – враженнєві емоційно-експресивні замальовки є не лише очевидною прикметою імпресіонізму, а й – у добу контрольованого згори «опису зовнішніх подій» ясным проявом характеристик Д. Оруелом

сутності справжнього митця, що живе, мислить і творить у добу тоталітарного контролю над думкою й дійсністю.

Вагомою є й така характеристика, подана В. Петровим Г. Косинці: «Косинка писав ... в імпресіоністичній манері ... цією манерою він однаково був зобов'язаний як літературному впливові модерного імпресіонізму – Косинка розвиває далі особливості стилю, властиві М. Коцюбинському, – так і впливові народно-традиційного стилю ... в цьому зближенні особливо яскраво виявляється національна особність письменницької творчості Гр. Косинки». Пряме асоціювання імпресіоністичної манери письма Г. Косинки як із модерним новаторством іманентно європейського імпресіоніста М. Коцюбинського, так і, одночасно, – із впливом «народно-традиційного стилю» – тобто – помодерному зрозумілого імпресіоністами українського національного фольклорно-етнографічного начала, вказує на тривання духовно-інтелектуальної трансцендентальності барокового синтезу модерного експериментаторства з українською національною філософією й естетикою. Цікаво, до речі, що таку констатацію подає саме В. Петров – людина, яка, послідовно як в Україні, так і в діаспорі, тавруючи концепції й акад. С. Єфремова та його послідовників, непримиренно виступала проти будь-якої актуалізації в сучасній гуманітарній науці й літературі як мистецтві слова народницької й етнографічної домінанти.

Заслуговує уваги й те, що В. Петров ясно визначає письменницьку творчість Г. Косинки як прямий наслідок і домінанту національної особності. А власне – визначає сутність імпресіонізму 1920-х років крізь призму творчості Г. Косинки – як яскраво виявлену національну самоідентифікацію українців, як спосіб національного українського оприсутнення в глобально-розмаїтій картині світової цивілізації. Для того, щоби така ідентифікація була тривалою в часі і просторі, вона повинна орієнтуватися не лише на скарби минулого, а й на ймовірні перспективи майбутнього. Саме цей синтез, на думку Віктора Петрова, є особливим стилем, який «спостережується в ранніх поезіях Тичини ... і в пізніших оповіданнях ... Юрія Яновського». Відтак – спостерігатиметься в *майбутніх* стилях української літератури.

Проте масштаб особистого й творчого феномену Григорія Косинки не дозволяє обмежитися лише вказаними аксіологічними констатаціями. Контекстуально, він не менш потребує незаангажованих мемуарних спостережень. Подаючи об'єктивну характеристику Григорія Косинки в мемуарній книзі «Дар Евдотеї», Докія Гуменна наводить цікаве бачення особистості цього визначального для українського літературного імпресіонізму й для Розстріляного Відродження загалом новеліста: «Найяскравішою постаттю в київському колективі письменників був Григорій Косинка, його найбільше й проробляли. Не раз уже гуляв в устах

Ле (ортодоксально-офіційний радянський письменник. – *П. Я.*) Косинчин вислів. Він відмовився прийняти в радіомовленні працю диктора словами: «Що я – собака? Гавкати?» Бачите, така почесна праця, як говорити в етер до трудящих мас – по-косинчиному «гавкання»!...» [2, с. 178].

Цілком зрозуміло, що сила творчості митця тут ясно помножувалася на те, що сьогодні часто називають харизмою особистості. Полемічно-барокова гострота висловлювань Григорія Косинки була не лише такою, що адекватно і повною мірою відображала справжній стан справ і речей, а й такою, що за формою висловлювань відповідала іманентному складу українського національного характеру. Важливою константою такого характеру, як відомо, є здатність до критичного погляду на світ, появленого в сатирико-гумористичному його сприйнятті. І справді – служити брехливій ідеології хіба ж не означає брехати самому? Озвучувати не власні думки, а нав'язані ворогами України й українців – хіба ж не означає нівелювати себе самого до стану відданої несправедливому й жорстокому господареві тварини? І головне – одурювати своєю працею інших людей («трудящі маси») – хіба не є гріхом перед ними? На всі ці питання Г. Косинка дав щирі й чесні відповіді. Але, на відміну від багатьох з тих, хто так само давав ці відповіді, але лише собі самому, він прямо озвучив їх, зробив надбанням соціального середовища. У такому ясному озвучуванні своєї позиції, як і в новелістиці, також виявився харизматичний вплив його особистості. Вплив, що відгомонив не лише в душах свідомо опозиційних митців, а й, на перший погляд несподівано, відлунював там, де такого відлуння ніби бути не могло.

Докія Гуменна подає таке вагоме як з історико-культурного, так і з філософсько-українознавчого, глибоке з психологічно-ментальної точки зору міркування: «Може й Ле вголос ляяв, а сам з насолодою впивався кожним Косинчиним словом? Бо що ж це таке? Коли говорили інші (на письменницьких зборах. – *П. Я.*), письменники шилися по кутках, виходили ... в коридор «перекурити», чи й грали в шахи. А як став на трибуну Косинка, немов електрична іскра по залі й прилеглих приміщеннях. З усіх кутків поприбігали, заля вмить наповнилася по вінця, вже нема де сісти, стоять попід стінами ... Всі цікаві, що ж то сьогодні скаже Косинка. Ловили кожне слово. А він, блискучий промовець, говорив сміливо, дотепно, ядерно, насмішкувато ... – Якщо хочете, товаришу Ле, то скажу й про гавкання. Український письменник має свої специфічні завдання, а не протирати діри в штанях по канцеляріях. Ви називаєте письменника інженером людських душ ... Але ... ж хочете перетворити письменника з інженера на міліціонера людських душ! А це вже – даруйте! – Оплески» [2, с. 178–179].

Прокоментуймо ці спостереження. Певне ж не лише в риторичній вправності промовця була причина зацікавленості «Косинчиним словом», не лише в його дотепності, а подекуди – дошкульності, хоча цю беззаперечну, Богом дану, риторично-ораторську майстерність відзначали багато сучасників Г. Косинки. «Блискучий промовець, говорив сміливо, дотепно, ядерно, насмішкувато», проте якби ця сміливість й дотепність не ґрунтувалася на правдомовності, на сподіванні слухача почути публічно, з вуст оратора, обдумане на самоті, то, вочевидь, не «поприбігали з усіх кутків», ніде правди діти, часто цинічні «майстри слова», не були б «всі цікаві, що ж то сьогодні скаже Косинка». Сократ у діалогах, записаних Платоном, запитував: «Мистецтво красномовства чи не є воно ... мистецтвом приваблювати душі словами, не лише в судових засіданнях та інших громадських зібраннях, а й у приватному побуті? Чи йдеться про дрібниці чи про великі справи – воно теж саме» [7, с. 533].

Ясна річ, що у промовах Григорія Косинки містилася ця сократівська домінанта, яка помножувалася на прагнення еліти радянського письменства почути слово правди: «Ви називаєте письменника інженером людських душ ... Але ... ж хочете перетворити письменника з інженера на міліціонера людських душ! А це вже – даруйте! – Оплески». Цілком очевидно, що Г. Косинка, полемізуючи з І. Ле, не міг не усвідомлювати, що полемізує він, по суті, зі сталінським режимом та із самим Сталіним, оскільки авторство фрази про «письменників – інженерів людських душ» не Іванові Ле, а саме Сталіну належало. Проте «приваблення душ словами» для Г. Косинки було понад усе – привабленням душ Істиною, які ці слова мають містити й містять. Полемічна барокова безстрашність Г. Косинки яскраво засвідчується також його порівнянням «письменників – інженерів людських душ» з «міліціонерами людських душ». Багато згодом, уже в 1960-ті роки, в часи відлиги, висміюючи бездарний роман ортодокса соцреалізму В. Кочетова «Чего же ты хочешь», російський сатирик З. Паперний використовує такий сатиричний образ: «Наш выдающийся (в правую сторону) писатель Василий Булатов приехал в ... Италию. Булатов был даже не инженер, а *офицер человеческих душ*» [4, с. 265].

Невідомо, чи знав російський сатирик про влучний вислів українського митця, проте є очевидною першість Григорія Косинки в розумінні істинної природи соціалістичного реалізму як специфічного виду мистецтва слова, що перебуває на государевій службі, служить державі, а не Богові, не людині. Поліцейська функція такого «мистецтва», функція доносительська, була очевидною і неприйнятною українському письменникові вже на початку 1930-х років. Важливим є те, що подібний підхід був притаманним для російсько-імперської свідомості як базису й питомого джерела свідомості радянської, принаймні ще від часів Петра I.

Про істинність такої думки свідчать об'єктивні історико-археографічні джерела, її аргументовано доводять незалежні європейські мислителі.

Так, зокрема, британський православний єпископ Калліст (Уер) у праці «Православна церква» зазначає: «Петро I був переконаний, що «Никонів» більше не має бути ... 1721 року він розпочав видання знаменитого «Духовного регламенту» ... Імператора не називали «главою Церкви», але він мав титул «Верховний суддя Духовної колегії». Сам імператор не відвідував зібрання Синоду, призначивши для цього обер-прокурора – державного чиновника. Обер-прокурор ... мав значний вплив на церковні справи і був реальним «міністром у справах релігії» ... «Духовний регламент» розглядає церкву не як божественну інституцію, а як державний департамент... Священникові, якому навіть під час сповіді стане відомо про будь-які задуми, які держава може вважати бунтарськими, наказано повідомляти про це Таємній канцелярії, вказуючи імена і деталі, порушуючи таємність сповіді» [5, с. 119].

Звісно, що така *державна* установа не те, що має мало спільного, але і є прямо антитетичною до *сакральних* засад буття суспільства. Засад, у яких, до слова, зрада, а – найгірше – зрада сакрального на угоду профанно-минущому – є найтяжчим із гріхів. Священик, так само, втім, як і письменник – даром художнього слова Богом наділений, що діють не згідно зі святоєвангельськими засадами, не згідно з розвиваючими їх апостольськими вічними установами й правилами, а – натомість – діють на угоду химерним уявленням скороминущого земного володаря про велич земних минутих уявлень, відступають від самої суті свого покликання, від суті свого обдарування. Це ясно розумів Г. Косинка.

Саме тому суть творчості, а особливо творчості літературно-художньої, якщо вона й справді хоче залишатися значущою для нинішніх і прийдешніх поколінь, відповідаючи Духові Слова як втіленню Істини, завжди була і в усі часи залишатиметься в тому, щоби «возвеличити малих рабів німих», поставивши «на сторожі коло їх» Слово. А не навпаки – возвеличити «ničителів та душителів» (В. Свідзінський) цих малих рабів. Саме ця нав'язувана українцям тоталітарним режимом ідеологема, як очевидно, і викликала інтелектуальний опір українського імпресіоніста.

Важливою для розуміння іманентного підґрунтя появи феномену Григорія Косинки як особистості, а власне – всього універсуму його думок, усних та писемних слів та, а це не менш важливо – дій як українського християнина, є й така характеристика з мемуарної книги Д. Гуменної: «Думаєш, проста вони на кожних зборах відмінюють Косинку ... Чи ти знаєш, що він цілими ночами вистоює в черзі за комерційним хлібом, а тоді ... несе 50 кілометрів на село батькам? Бо там уже кору їдять! Заграбили селян під мітелку, а тепер тим самим селянам продають у місті по півспекулятивній ціні, ще й треба цілу ніч за ним у

черзі стояти» [2, с. 184]. У цій констатації, на наш погляд, проступає найважливіша з характерних особливостей усього семіотичного дискурсу, пов'язаного з радянським несприйняттям Косинки й – навпаки – світоглядним несприйняттям Косинкою реальності. Річ у тім, що цей митець за самим еством своїм не може відчужено сприймати трагедію власного народу, не може вибудувати ні муру, ані навіть прозорого тину між своїм цілком можливим для, як модно нині говорити, «успішного» радянського письменника, власним матеріальним благополуччям й тим, що «онде під тиним опухла дитина, голоднеє мре, а мати пшеницю на панщині жне».

Саме тому він і відмовлявся «гавкати» в радіоефірах, одурюючи людей брехливою ідеологією. Саркастичний вислів «гавкання» як універсальний термін на означення брехливих виступів у пресі був притаманним не лише Григорієві Косинці. Саме таким гострим терміном означає в «Щоденнику» розпочату проти нього кампанію цькування академік Єфремов. Ось декілька цитат. «Знову гавкотня, цим разом із «Пролетарської правди» обізвався С. Щупак ... цей Щупак не з зубастих і гавкає тільки тому, що певен, здачі не дістане ... мені вже надокучило бути об'єктом гавкотні оцих маленьких цуциків. Забирає охота хоч цикнути на них» [3, с. 689]. «Гавкають на мене вже віршем! Кажуть, що в останній книжці «Гарту» Доленго коло цього почесного діла заходився. Що ж – чує на чому можна заробити і так своє «поетичне натхнення» пристосовує. Поети – народ меткий» [3, с. 692]. «Нове гавкання: «засуджує і ганьбить» мене Педагогічний технікум ім. Грінченка. Шкода, що забули зняти з цього мудрого технікума ім'я Грінченкове» [3, с. 692]. «Нове гавкання: кореспондент у московських «Известиях» з Харкова під заголовком «Носители идей петлюровщины в Академии наук». Брехня і наклеп котяться, як снігова лавина ... Кореспондент переказує статтю Тарана ... брехливу та ще й брехню од себе додає. Лавина. «Отечество в опасности» [3, с. 693–694]. Як видно з цих висловлювань, академік Єфремов, як і Григорій Косинка, по-лицарському зневажає кампанію цькування проти себе, оскільки чітко розрізняє правду від брехні, ясно відрізняє минуше від вічного.

Упродовж до сказаного вище. У надрукованій у воєнні часи газеті «Українське слово» у статті під криптонімом «В. К.» під промовистою назвою – іманентним перегуком з Майданом 2013–2014 років «Творці не вмирають» – «Герої не вмирають» – наведено такий спогад про Григорія Косинку. Описуючи «гладеньку», як визначає сам автор споминів, дискусію в душі сталінської епохи соціалістичного реалізму, він зазначає: «та ось слово бере неспокійна, нервова людина ... Людина говорить гнівно, з болем. Вона послідовно піддає новелу нищівній критиці. Від «новели» не залишається й скіпки. Почуття чогось нечесно зробленого,



штучного, ба – навіть шкідливого, сором за те, що береш участь у цьому вечорі, охоплює всю залу, після промови людини в чорному пальто. Дехто, приховуючи сором, несміло пробує боронити автора, а присоромлений автор не знаходить нічого іншого як: «А чого ти, Григорію, сам не пишеш? Писав би, і нам показав би, як треба писати» ... Я написав, та ні один бісів батько друкувати не хоче. Боятися!» [1, с. 141]. Прикметною є констатація Г. Косинки: не він боїться тоталітарного кривавого режиму, а навпаки – його і таких, як акад. Єфремов, боїться цей режим. Якби це було не так, їхні долі, втім, як і долі багатьох учасників українського Опору, не закінчилися б так трагічно.

Необхідність за будь-яких обставин і умов чинити Опір злу і насильству розуміли ще творці святокиївських молитов і першої національної агіографічної прози – від Антонія і Феодосія до творців Києво-Печерського патерика. Цю необхідність усвідомлювали середньовічно-барокові полемісти Іван Вишенський та його непримиренний опонент Адам-Іпатій Потій, Христофор Філалет, Клірик Острозький, Герасим і Мелетій Смотрицькі аж до Григорія Сковороди. Усвідомлювали її й українці ХІХ ст. – Шевченко, Гоголь, Леся Українка, Іван Франко ... У Косинки були вартісні, нездоланні в правді своїй орієнтири, які не могли зламати минущі вітри неправди й облуди. Тому мемуарний здогад Д. Гуменної («думаєш, спроста вони на кожних зборах відмінюють Косинку») містить, на наш погляд, констатацію глибинного розуміння причин масштабного цькування феномену українських імпресіоністів – людей, які не скорилися диктатурі самим своїм духом. Вороги України як унікального цивілізаційного феномену все це добре розуміли й розуміють.

У низці публікацій, що ними послідовно нищилася філософія й літературна естетика вітчизняних імпресіоністів доби Розстріляного Відродження – стаття Я. Савченка «Критичні нотатки. Про Г. Косинку», надрукована в № 4 часопису «Червоний шлях» за 1927 рік хронологічно посідає перше місце. Написана ще до офіційного початку цькування українського модернізму, певне через це вона має окремі ознаки відносно об'єктивного ставлення її автора до поезики українського прозового імпресіонізму, хоча загалом автор або його натхненники з керівних органів влади негативно налаштований до творчості як Г. Косинки, так і вітчизняних імпресіоністів загалом. Яків Савченко робить спробу простежити основні тенденції розвитку імпресіоністичної манери в творчості Г. Косинки. Він, як і більшість критиків того періоду, не має сумнівів про належність творчості митця до імпресіонізму. Критик перераховує низку ознак, які переконливо свідчать про поезику митця як таку, що виявляє властивості цієї філософсько-естетичної системи. Характеризуючи поезику новеліста, Я. Савченко підкреслив: «Він завжди

у спостереженнях, у переживаннях ... У творах його багато – сонця, руху, повітря і простору» [8, с. 170].

А, як відомо, художні параметри, пов'язані з перевагами світла, простору, руху, розглядали як першочергові французькі митці-засновники мистецького імпресіонізму. На перший план у творчій манері Г. Косинки, за Я. Савченком, виступають емоції та відчуття: «Його пісні, а іноді – просто горлатий крик – мають за основу свою психологічні емоції та процеси» [8, с. 170]. Основними героями Г. Косинки Я. Савченко цілком слушно вважає селян: «Основна галерея персонажів в Косинчиних оповіданнях селяни. Серед них ... домінують люди ... заможні, дебели. Про них Косинка найкраще вміє розповідати» [8, с. 171].

В основі імпресіоністичного бачення психологічних типів селянських характерів знаходиться бажання передати почування, емоцію, враження: «Це не мислення – а почування. Косинка не може розповісти, як мислять його персонажі, а як і що почувають ... Світогляд його персонажів – темний клубок почувань, обмежених і зумовлених принадою силою землі» [8, с. 171–172]. Саме акцент на почуваннях селян стає, за Я. Савченком, основним чинником змалювання селянських типів та характерів у творчості письменників-імпресіоністів. Поетичність прози Г. Косинки була лише однією з рис імпресіоністичної естетики, наявних у його новелістиці. Серед інших ознак критик називає, зокрема, такі: «На кожну дрібницю увагу він звертає. З дрібниці, з маленьких рисочок, з непомітних шелесту і руху на степу – письменник творить поему, насичує їх емоціями, буйним життям ... Разом зі своїми персонажами він переживає їх радість, глибоко розуміє найтемніші закутки їх психіки» [8, с. 172].

Ці слова виразно підтверджують незаперечну істину про те, що, згідно з природою імпресіоністичної психологічної прози 1920-х років, митці прагнули не стільки відтворити певне враження від дійсності, яке з'явилося в автора твору, скільки передати та, за допомогою всіх притаманних імпресіоністичній поезії засобів, проаналізувати і зрозуміти «найтемніші закутки ... психіки» своїх героїв. Важливим аспектом статті Я. Савченка «Критичні нотатки. Про Г. Косинку» є упереджені оцінки ідейної спрямованості творчості новеліста, подекуди навіть схожі на ідеологічний вирок – якщо ще не письменникові та його творчій манері, то принаймні його героям. У тих оцінках виразно відчутний вплив соціального замовлення, яке має джерелом вказівки Агітпропу ЦК КП(б)У. Досить навести один витяг із суджень Я. Савченка, щоб зрозуміти це: «Центральний герой у оповіданнях Косинки – бандит. Він плоть од плоті куркульської верстви. Цього персонажа Косинки іноді обволікає димком романтики: герой, протестант, дужа постать» [8, с. 177].

Я. Савченко, проте, не обмежується лише констатацією факту інтересу письменника до психологічного типу повстанця, що його критик називає «куркулем» або «бандитом». Він продовжує далі: «І все-таки Косинку тягне до цього типу. Якоюсь частиною своєї свідомості він хоче виправдати соціальну драму бандита або ж, принаймні, зрозуміти її. Він хоче виправдати цю драму – і не сміє» [8, с. 174]. Критик, на наш погляд, слушно відчув у творчості Г. Косинки характерну для загальної поетики психологічної імпресіоністичної прози особливість – бажання «виправдати» або ж «принаймні, зрозуміти» соціальну драму українського повстанця. Це намагання зрозуміти повстанця, за Я. Савченком, само по собі є злочинним, адже в його світоглядній системі герой новел Г. Косинки не просто цікавий і характерний для доби тип особистості, а – «бандит». Художній та психоаналітичний інтерес до особистості повстанця з боку імпресіоністів за допомогою терміна «бандит» переводиться критиком у абсолютно іншу площину, де оцінювання ведеться не за естетичними, а за вульгарно-ідеологічними критеріями. «Бандит», ясна річ, знаходиться у ворожому таборі. Звідси впливає, що і намагання письменника зрозуміти або виправдати його іманентно теж є ворожим для панівної ідеології.

Натомість українські творці психологічного імпресіонізму завжди прагнули не нав'язувати читачеві власні оцінки героїв та ситуацій, а спонукати його до власних роздумів. Автор завжди підкреслено безсторонній при описуванні соціально-психологічного конфлікту. На цю рису звертає увагу і Я. Савченко: «Косинка не виказує симпатії ні тим, ні іншим. І тільки розповідає ... Він зосереджує свою увагу на зовнішніх і внутрішніх деталях ... цей момент письменник затримує, розтягує і поглиблює» [8, с. 174–175].

Проте ця риса, на думку Я. Савченка, теж заслуговує засудження, адже новеліст: «старанно розкаже ... як гогоче банда над підсудним, як вона ... тішиться з свого права дужчого глузувати дико ... з безборонного комуніста» [8, с. 175]. Безжальна правдивість, яка була прикметною рисою психологічної імпресіоністичної прози, тлумачиться критиком як смакування подробиць катування комуніста. Відтак, такі сцени, за Я. Савченком, не є об'єктивною передачею митцем реальності та створення враження від емоційно напружених сцен у читача. Ці сцени, на думку критика, мають виразне ідеологічне забарвлення.

Автор статті стверджує: «Це, безперечно, художня метода. Він (Косинка. – П. Я.) уміє ту моральну атмосферу згустити належною мірою, довести її до високої температури» [8, с. 177]. Уміння надати атмосфері свого твору граничної сконцентрованості, «згустити» її завжди було прикметною особливістю імпресіоністичної поетики, оскільки прямо походило від бажання залишити в свідомості глядача або читача сильне

враження. Але саме це вміння протягом усього існування течії вельми дратувало критиків традиціоналістського спрямування, які дорікали Піссаро тим, що «небо» має «колір свіжого масла», а В. Стефаніка звинувачували в надмірній, неприродній трагедійності проблематики його «Синьої книжечки».

У статті Я. Савченка до таких звинувачень додається ще й примітивна ідеологічна забарвленість. Саме з ідеологічних засад прагнення митця неупереджено подати соціальну і психологічну реальність теж нібито диктується його ідейною ворожістю: «Письменник сам не висловлює свого ставлення до тієї трагедії. Він десь збоку. Він мовчить. Зрікається свого права на голос судді-художника» [8, с. 177]. Істотним аргументом проти філософії й естетики імпресіоністичної прози виступає в радянській критиці 1920-х років особлива довіра письменника-імпресіоніста до читачевого сприйняття: «Сам читач .. коли він хоче – мусить докінчувати недокінчену роботу письменника ... *мусить сам виправляти ідеологічну лінію цих оповідань*»(курсив наш. – П. Я.) [8, с. 177]. Для імпресіоністів, як уже неодноразово зазначалось, ідеологічна лінія не є присутньою, бо тип їх свідомості виразно індивідуальний, не уніфікований.

Те, що є перевагою індивідуального бачення світу автором та його читачем – відсутність «ідеологічної лінії» в імпресіоністичній прозі, для критика є вагомим недоліком, оскільки змушує його самого шукати для цієї прози «ідеологічну лінію», не замислюючись над тим очевидним для естетичного типу свідомості фактом, що модерністській прозі вона просто не властива. Відсутність ідеологічної лінії, на думку Я. Савченка, тягне за собою майже відверту проповідь антикомунізму: «Роль комуніста в оповіданнях надто маленька – мета для кулі» [8, с. 177].

Ясна річ, що після виходу таких статей, а стаття Я. Савченка, порівняно, наприклад, зі статтею С. Щупака «Імпресіоністичними манівцями», може видатися взірцем об'єктивності й толерантності, сподіватися на милосердя влади Григорієві Косинці не випадало. У химерній окупаційно-тоталітарній дійсності все було перевернутим. Насправді не комуніст став метою для Косинчиної кулі, а він сам загинув від кулі комуніста. За неправим вироком 35-річного українського митця в 1934 році було заарештовано і невдовзі розстріляно. Проте, як висловився Василь Симоненко:

Як не крути,  
на одне виходить,  
слід би катюгам давно зазубрить:  
можна прострелити мозок,  
що думку народить,  
думки ж не вбить! [9, с. 110]

Підтверджує цю образно-філософську візію одного з найкращих українських поетів і вагоме спостереження про долю феноменальної постаті Григорія Косинки вже після загибелі, що його наводить Докія Гуменна: «ні на кого не кидали стільки анатем, як на Косинку. Ніяк не могли подолати Косинчиного блиску» [2, с. 207]. Проте люди: «Згадували всі його дотепи, що, як і де він сказав... *Косинка й з того світу панував над цими найтвердовірнішими косариками та колесниками. Збори засудження перетворювалися на поминки. Це помітили «там». Раптом заборонено було навіть згадувати імена розстріляних ...»* (курсив наш. – П. Я.) [2, с. 207].

У цій констатації міститься не лише очевидне розуміння продовження трансцендентального впливу, що його справляв феномен Григорія Косинки як яскравого митця на сучасників, а й дещо більше. А саме – сміливість визнання сучасниками величі розстріляного більшовиками Григорія Косинки навіть перед лицем смертельної небезпеки для тих, хто вшановуватиме його пам'ять. Убивство владою непересічної особистості помножене на смертельну небезпеку для його живих шанувальників народжувало, як це не парадоксально звучить, незнищенну пам'ять про нього. Саме тому як про живого героя говорили учасники зібрань, де слід було засуджувати його: «згадували всі його дотепи, що, які де він сказав, та яка захована контрреволюція в його новелах». «Контрреволюція» у даному разі – це слово правди, слово вільне від минутих оков й підвладне «Богові одному» (Т. Шевченко). Напевне ж тому режим ні на кого не кидав «стільки анатем, як на Косинку. Ніяк не могли подолати Косинчиного блиску». Навіть сам термін «анатема», вжитий Д. Гуменною, ясно увиразнює сутність протистояння Косинки й влади в духовно-інтелектуальному дискурсі, де на термін *духовний* припадає першорядний аксіологічний акцент. Крім того, інтелектуальний блиск Григорія Косинки ясно переважав над цими бездуховними, а тому й симулятивними анатемами.

Також оприявнилося на цих інспірованих владою, але не за її задумом проведених зібраннях свідчення трансцендентального панування української незнищенності над минуцими повіями, репрезентованими «найтвердовірнішими косариками та колесниками». Тим більше, що, як влучно зазначила сама Д. Гуменна, міркуючи про диспут Г. Косинки та І. Ле, і самі Д. Косарик та П. Колесник, цілком свідомо могли погоджуватися з таврованими ними ж із «твердовірних позицій» ідеями вітчизняних імпресіоністів. Саме тому за своїм християнським українським духом, за своєю справедливою національною ідеєю «Косинка й з того світу панував над цими найтвердовірнішими косариками та колесниками».

---

---

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. В. К. Творці не вмирають / В. К. // У сьйві нашого Києва. На чужині. – 1955. – С. 139–144.
2. Гуменна, Д. Дар Евдотеї : у 2 т. / Докія Гуменна. – Балтимор – Торонто, 1990. – Т. 2: «Жар і крига». – 346 с.
3. Єфремов, С. О. Щоденники / С. О. Єфремов. – К. : ЗАТ «Газ. “Рада”», 1997. – 848 с.
4. Литературная пародия / вступ. ст. В. И. Новиков ; сост. Б. Н. Брайнин, И. Мазнин, Ю. Кушак. – М. : Эксмо-Пресс, 2000. – 544 с. : ил.
5. Митрополит Калліст (Уер). Православна Церква / Калліст Уер ; пер. з англ. – К. : «Дух і літера», 2009. – 384 с.
6. Петров, В. Розвідки : у 3-х томах / Віктор Петров. – К. : Темпора, 2013. – Т. 1–3.
7. Платон. Избранные диалоги / Платон. – М. : Эксмо, 2013. – 768 с.
8. Савченко, Я. Критичні нотатки. Про Григорія Косинку / Я. савченко // Життя і революція. – 1927. – № 4. – С. 170–182.
9. Симоненко, В. Берег чекань / Василь Симоненко. – Мюнхен : «Logos», 1973. – 310 с.

*Стаття надійшла 20.04.2016 року*