

УДК:821.161.2-3“1910/1920”:141.32

Р. Мовчан

«ЕКЗИСТЕНЦІЙНА НАСТРОЄНІСТЬ» В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 1910-х – ПОЧАТКУ 1920-х РОКІВ

Анотація

На матеріалі творів Г. Михайличенка, А. Заливчого, М. Сріблянського (М. Шаповала), М. Лебединця, К. Поліщука, М. Івченка, А. Головка розглянуто екзистенційні тенденції, притаманні лірико-імпресіоністській стильовій течії в українській модерністській літературі періоду національного Ренесансу. У цих творах вони проявлялися суголосно тодішній європейській літературі, у якій ірраціональне – одне з основних стилетвірних чинників. Для більшості цих українських прозаїків «екзистенційно заангажована» творчість також була виявом їхнього «буття у слові». А такі змістові екзистенційні концепти, як самотність, відчуженість чи втеча від світу, самопізнання, трагедія особистості, внутрішня свобода, право на власний вибір, пошуки сенсу буття, межева ситуація, абсурдність існування, смерть як вихід, у цих творах проявляються відповідно до індивідуального стилю кожного з них.

Ключові слова: *ірраціональність, особистісне начало, екзистенційні тенденції, духовне буття, самотність, страх, сенс життя, смерть як вихід.*

R. Movchan. 'EXISTENTIAL MOOD' IN UKRAINIAN PROSE OF THE 1910S – EARLY 1920S

Abstract

The article uses the material of short stories, novellas, and stories by Hnat Mykhailychenko, Andriy Zalivchyi, M. Sriblianskyi <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.2.106.07>

(Mykyta Shapoval), Mykhailo Lebedynets, Klym Polishchuk, Mykhailo Ivchenko, and Andriy Holovko to examine existential tendencies that were generally inherent in the lyrical-impressionist stylistic trend in Ukrainian modernist literature of the national renaissance of the 1920s. In these works, they were in tune with the European art of the time, in which the irrational element was becoming more active. The subjective, unconscious, sensual, emotional, associated with the sphere of human spiritual existence, is a priority in the works of K. Hamsun, J. Joyce, M. Proust, T. S. Eliot, and others. In a similar role, irrationalism became a typological feature of Ukrainian prose of the 1910s and early 1920s. In addition, it was inherent in it, traditionally associated with the subjective element. For the majority of these Ukrainian prose writers, ‘existentially engaged’ creativity was at the same time a manifestation of their ‘being in the word,’ so an important place in it is occupied by a stream of liberated impressions, moods, feelings, intuitive premonitions in the context of a ‘conflict of spirit.’ That is why such content-forming existential concepts as loneliness, alienation or escape from the world, self-exploration, tragedy of the personality, inner freedom, the right to make one's own choice, ‘search for the meaning of being’, boundary situation, absurdity of existence, death as a way out, etc. are manifested in their works in different ways, according to the individual style of each author. These impressionistic works often contain ‘sensual images of reality’, specific visual images of nature as an eternal, unchanging spirit, but all this is implicitly connected with the ‘existential mood’, the initial determination of this or that author to find an answer to the pressing existential questions that arise in crisis and decisive situations.

Keywords: *irrationality, personal beginning, existential tendencies, spiritual being, loneliness, fear, meaning of life, death as a way out.*

Вступ

Леонід Ушкалов в одному зі своїх есеїв екзистенційні риси чи «екзистенційну настроєність» пов'язує з творами Василя Стуса, згадуючи передмову Юрія Шевельова до його збірки «Палімпсести», а також із Григорієм Сковородою, літературою «доби Мистецького Українського Руху», Василям Баркою, «шістдесятниками», поетами «ню-йоркської групи».

Про «письменників доби Українського Ренесансу 1920-х років» подібний «популярний сюжет» в українському літературознавстві він вважає «не надто реалістичним» (Ушкалов, 2023: 96), спираючись лише на те, що «екзистенціальна філософія», принаймні праці Ясперса (1931), Сартра і Камю (1940–1950), стала відомою лише згодом. Водночас Л. Ушкалов пише: «Інколи мені здається, що “екзистенційна настроєність” узагалі характерна для української людини» (Ушкалов, 2023: 99), із чим не можна не погодитись, ураховуючи історичні, суспільні умови буття цієї людини.

Крім того, дедалі більше стає очевидним, що «екзистенційна настроєність» в українському контексті суспільного й особистісного буття нерідко пов'язана з періодами кризовими або перехідними, а отже, апріорі є характерною ознакою особливо мистецтва модерністського. Як пише М. Шлемкевич, «...коли людина, суспільство, світ знаходилися віч-на-віч смертельної кризи, тоді лунали інші, напротивні кличі: повороту до себе, до своїх власних глибин [...], до самопізнання» (Шлемкевич, 1992: 129–130).

Сучасні численні дослідники літератури 1920-х років екзистенціалізм, справді, найчастіше пов'язують із творчістю таких письменників-модерністів, як В. Винниченко, В. Підмогильний, В. Домонтович, М. Куліш, М. Хвильовий, Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, В. Свідзінський та ін. І пишуть про це досить переконливо, аналізуючи їхні твори.

Скажімо, екзистенційний дискурс прози Валер'яна Підмогильного достатньо вичерпно проаналізовано в монографіях (Мельник, 1994; Тарнавський, 2004), статтях (Коломієць, 1992; Колп, 1999; Пізнюк, 2000 та ін.) про нього. Що ж до української ліризованої прози 1910-х – початку 1920-х років, яка також належала до періоду «українського ренесансу», то майже не звернено увагу на присутність у ній екзистенційних тенденцій. Виняток становить монографія Т. Ткаченко, у якій цій прозі все ж приділено фрагментарне місце, хоча в координатах «онтологічного виміру» окреслене дещо поверхово (Ткаченко, 2017). Водночас ця проза (в основному «малих» жанрів) загалом потребує нинішньої уваги як із урахуванням історично-конкретних, культурологічних реалій своєї доби, так і особливостей протікання тодішнього творчого процесу. При вдумливому перечитуванні вона постає у досить специфічних ракурсах, серед яких екзистенційний відіграє одну з основних ролей. У цьому й полягає актуальність статті, а розгляд екзистенційного дискурсу в цій прозі є основною метою. Задля розширення сучасного літературознавчого контексту увагу буде зосереджено на письменниках і творах маловідомих або недостатньо досліджених, у яких екзистенційні риси безпосередньо пов'язані з імпресіоністськими, яскраво вираженим ліричним струменем у них. Цю ліризовану прозу тодішня критика не сприймала, оцінювала упереджено, здебільшого з негативним підтекстом, спрямовуючи прозаїків до творів сюжетних, динамічних, заохочуючи реалістичне відтворення пореволюційного життя й побуту. Тому одним із завдань буде розгляд цих творів крізь призму їхніх жанрово-стильових особливостей, ураховуючи й біографічні передумови проявлення того чи того особистісного начала.

Методи дослідження

Статтю написано із використанням комплексного

підходу розгляду літературних явищ, що продиктоване іманентними особливостями українського модернізму 1920-х років, а також гетерогенністю тодішнього літературного процесу, у якому проявлялися різні стильові тенденції. Для досягнення мети й виконання завдань застосовано конкретно-історичний, філологічний, біографічний методи дослідження, ураховано герменевтичні, рецептивні, феноменологічні підходи. Методологічно необхідними були питання художньої свідомості, особистісного начала, розуму й ірраціональності, мистецтва й політики, національного і вселюдського, взаємодії традиції та новаторства.

Результати і дискусії

Пореволюційна українська література 1910-х – початку 1920-х років, безпосередньо причетна до літературного процесу національного мистецького ренесансу, починалася з власне поезії, а також «поезії в прозі» чи ліризованої прози, яка стилістично пов'язана з ірраціональним, особистісним (суб'єктивним) началом, запереченням реалістичної художньої практики. Це спостерігалось також у всій тодішній європейській літературі, де панував культ індивідуалізму та ірраціональності (творчість К. Гамсуна, Дж. Джойса, М. Пруста, Т. С. Еліота). Ірраціональне як незбагненне суб'єктивне, чуттєве, емоційне, позасвідоме стало основним при відтворенні внутрішнього світу людини у їхніх модерністських творах, навіть більше, у них було продемонстровано, яке значення воно мало для її буття. Тодішня західна людина в атмосфері нового, машинізованого віку прагнула рятувати власну природну сутність, свою душу. Модерністи потягнулися до пошуків утраченого і в собі через подолання психологічно-онтологічного часу (А. Бергсон) спогадами, потоком звільнених вражень, настроїв, відчуттів, інтуїтивних передчуттів. Для української людини період пореволюційний також став випробувальним – у хаосі

суспільного масовізму, колективної відповідальності, неоднозначних політичних реалій, засилля ідеології тощо губилася, нівелювалася її індивідуальність, було спрофановано загальнолюдські моральні цінності, через що назрівав конфлікт між особистістю і соціумом, буттям внутрішнім і зовнішнім. Окреслюючи тодішню суспільну ситуацію, у якій опинилася українська людина в пореволюційний час, коли ідею омріяної свободи не було зреалізовано, М. Шлемкевич зазначає: «Тоді в осередок мислення й діяння висунулася *ідея сили, сильної людини*. Вона не вбила, але затінила ідею свободи. Ми стежили за розгортанням тієї ідеї в двох головних варіантах. Один соціологічний, що шукав сили й сильної людини в оперті то на хліборобську, то на пролетарську клясу. І другий психологічний, що сподівався знайти силу не в розумі, інтелекті, але в ірраціональних верствах душі, головню в її ірраціональній волі» (Шлемкевич, 1992: 131–132). Ірраціоналізм стає чи не основною іманентною типологічною ознакою й української прози 1910-х – початку 1920-х років, водночас безпосередньо пов'язаний із тодішньою історико-культурною ситуацією.

Імпресіоністську течію, у якій панувало ірраціональне начало, представляли прозові твори Гната Михайличенка, Андрія Заливчого, М. Сріблянського (Микити Шаповала), Михайла Лебединця, Михайла Івченка, Григорія Косинки, Кліма Поліщука, Валер'яна Підмогильного, раннього Андрія Головка та ін. Їх якраз і об'єднувала, крім «ліричної фрагментарності» (Л. Новиченко), наскрізна «екзистенційна настроєність», тобто тематично-проблемні риси, пов'язані з внутрішнім станом тодішньої людини, метафізичні мотиви невпевненості, самотності, страху, самопізнання й самозаглиблення, суб'єктивовані образи тощо. Водночас ці модерністські твори стилістично відрізнялися, бо імпресіоністські чи символістські тенденції в них нерідко

межували з романтичними чи експресіоністськими й частка суб'єктивного в них також була різною. І доля цих письменників також складалася дуже по-різному, але всі вони зафіксували свій буттєвий час у специфічний спосіб – через стан власної душі і внутрішній світ тодішньої людини. Крім того, історично-конкретні суспільні й культурні реалії упродовж усіх 1920-х років свідчать якраз про закономірність, навіть органічність таких екзистенційних тенденцій у тодішній художній літературі.

Можна помітити, якою буттєво (екзистенційно) відповідною була ця ліризована проза, природнім (іноді чи не єдиним) самовираженням майже кожного з них, актом їхньої «екзистенціальної заангажованости», як одним «із виявів людського буття» (Онишкевич, 1996: 244) чи «буттям у слові». А кожен такий літературний твір, як інтерпретує його розуміння Сартром авторка передмови до публікації фрагменту книги якого «Святий Жене: комедіант і мученик», – «це проекція постати автора, а художні засоби – форма виявлення екзистенційних проблем: свободи, часовости, стосунків з іншими людьми і з самим собою» (Онишкевич, 1996: 244). Урешті, така проза могла бути «рятунком, “аварійним виходом, відкритим вночі”, єдиним звільненням» (Сартр, 1996: 256) від тягара партійних, громадських обов'язків, що нагадувало відсторонення-втєчу від складних суспільних проблем, зосередження на власній екзистенції. Водночас ця проза, як і її творці, була певною мірою пов'язана з тими соціокультурними реаліями, у контексті яких вона з'явилася.

Зауважмо, частина цих українських прозаїків, як, скажімо, боротьбист, націонал-комуніст, політичний діяч *Гнат Михайличенко* (1892–1919), були також активними учасниками революційних подій в Україні. У своїх же новелах, шкідках, романі 1910-х років письменник створив оригінальний мистецький світ, що став глибинним відбитком його вражень,

думок, почувань, пов'язаних із зовнішнім світом, що його оточував. Водночас, як пише Валерій Шевчук, «...творчість стала для нього як шматок голубого неба, яке видніється в загразоване тюремне віконце, як перепочинок утомленої людини, коли вона раптом зупиняється, бачить чудовий шматок луку чи вигин річки й раптом вражається з їхньої краси» (Шевчук, 1990: 352). У цій його ліризованій, естетично відшліфованій прозі «надто сильне особисте, суб'єктивне», тому в ній із великою силою емоційного самовираження символічно передано, як пише далі Антін Приходько, трагедію «особистого в революції» (Приходько, 1929: 10–11). У ній можна прочитати «духовну біографію» Гната Михайличенка. Також автор передає розмаїті відчуття, настрої, емоції, загалом притаманні людині неоднозначної революційної епохи. За допомогою натяків (через художні деталі) на конкретні життєві реалії, суб'єктивованих образів письменник чітко окреслює екзистенційний час, водночас матеріалізуючи символи духовної сфери. Вже у назвах новел («Тюрма», «Крик», «Зацвіла моя люба», «В тумані», «Навесні») закодовано різні емотивні змісти, з-поміж яких: радість сприймання революції і розпач розчарувань, непевність нового шляху боротьби й життя й надію на воскресіння.

Так, шкіц «Крик», написаний одразу після вторгнення війська Муравйова до Києва в лютому 1918-го, поєднує натяки на конкретність, образне узагальнення зі власними імпресіоністськими враженнями. Пафос цієї експресивної «поезії в прозі» з кільцевим рефреном «кривавий сніг» – «сніг кривавий», що втілює метафізичні ідеї руйнації, смерті, суголосні чуттєвому напруженню ліричного героя. Цей герой переживає мить потрясіння, «плутаності свідомості»: кривавий сніг «мусить» пройти, хоч і «неспроможний знести», як «не може втекти» і «не хоче». Невизначеність і неоднозначність сприймання суспільних змін символічно закодовано в новелі «В

тумані»; змінено на віру у воскресіння, започаткування «нової лічби часу» у шкіці «Навесні». Загалом пафос цих творів Михайличенка корельовано не так певними революційними подіями, як суперечливими відчуттями людини, що з'являються в кризовий, перехідний час трансформації самого буття.

У своєму архітворі «Блакитний роман» (написаному в 1918–1919 рр., надрукованому вперше 1921-го) Г. Михайличенко в час, коли на тлі революційних потрясінь нівелювалася маленька людина, руйнувалося її буття, використовує ці події як «матеріал» для зосередження на екзистенції цієї людини, відтворення чуттєвого сприймання нею світу, тобто тему революції переводить у площину ірраціональну, суб'єктивну. А індивідуальну чуттєвість, сенсуалістичність світосприйняття через зображувані буттєві події «оречевлює» універсальними образами-символами життя й смерті, віри й зневіри, любові й ненависті, радості й печалі. Михайличенкові вдалося відсторонитися від реальності такою мірою, щоб поєднати свою зовнішню «оболонку» (відомого партійного діяча, боротьбиста) із внутрішнім «его» митця, буття якого – у слові.

До ліризованої прози належить майже не відома нині збірка *Андрія Заливчого* (1892–1918), революціонера, політичного діяча, члена Тимчасового ЦК Селянської спілки, Харківської організації УПСР (боротьбистів), члена Центральної ради. Після встановлення Гетьманату перейшов у підпілля, очолив повстання проти П. Скоропадського в Чернігові, під час якого загинув. Автор десяти творів, уміщених у зб. «З літ дитинства: Автобіографічні новели», уперше підготовлених Г. Михайличенком, виданих 1919 р. у Києві. У 1920-х збірка двічі перевидавалась, про автора досить прихильно писали В. Коряк, М. Самусь, О. Дорошкевич, Б. Коваленко. Михайличенко оцінював А. Заливчого так:

«Художник слова, художник революції життя. Вічно бадьорий, з кипучою натурою, з невичерпаною енергією, з фанатичною вірою в перемогу своїх ідей, життєрадісний, всебічно розвинений, дієздатний...» (Михайличенко, 1929: 269).

Хоча збірка й написана на основі авторських спогадів, нині прочитується в контексті тих екзистенційних образів, які були популярними в тодішній європейській літературі, скажімо, у прозі М. Пруста, вони також перегукуються з поезією раннього П. Тичини. Це образні відчуття невідомості, незахищеності, самотності, страху. В новелах Заливчого вони існують у якомусь короткому, навіть конкретному часі буття, відновленому пам'яттю з літ дитинства в дорослому житті революціонера, сповненому постійних небезпек і тривог. Ці відчуття поєднуються з незіпсутим, довірливо-дитячим сприйманням довколишнього світу, його вітаїстичним баченням, усвідомленням себе його часткою. Тому соціальна нерівність і несправедливість, із чим постійно зіштовхується малий герой, його біль від брутального поводження батька в родині, епізоди шкільного побуту стають лише необхідними атрибутами для предметного втілення чуттєвих образів, емоційних настроїв. Автор, не відсторонюючись від інтимного, особистісного, кожен епізод власних спогадів (чи не найяскравішого в його чуттєвої біографії) намагається оживити, наблизити через художній образ, деталь. Так індивідуальне, автобіографічне стає узагальненим, упізнаваним, зрозумілим для багатьох. Новели об'єднані наскрізними образами: дитини, матері, а також братів, сестри, батька, однокласників, учителя. Зовнішній світ зображений чужим, хоча й дисгармонійним, загадковим, через що ставлення до нього маленького героя насторожене, іноді зухвале, але ніколи не протиставне. Тим паче, що в будь-якій складній ситуації поряд із ним з'являється мама – утілення по справжньому надійного захисту («Холодні руки матері

переривають мій жах»; «Тепла рука матері на голові. Бліде обличчя з м'якою усмішкою...»; «А мати – ні слова та просто у річку, як була, так і кинулась»). Цей мотив пошуків захисту, прихистку під час Першої світової й одразу після неї також був актуальним у європейській літературі – у розмонтованому світі свідомість людини перебувала в стані відчуття постійної небезпеки й невизначеності. Сам факт звернення Заливчого до теми дитинства як пошуків «утраченого часу» є свідченням підсвідомого прагнення буттєвого прихистку. Крім того, його імпресіоністські новели вражають «силою артизму», змістовою глибиною, переконливою художністю «викладу», що тоді означувалося ще й «клясово-пролетарською художністю» (Г. Михайличенко).

Окремою сторінкою у цьому контексті є невелика символістська повість-симфонія «Листки з лісу» *М. Сріблянського* (справжн. Микита Шаповал, 1882–1932; політичний, громадський діяч, публіцист, соціолог, за фахом лісник), надрукована в 1917-му році. У ній буття людини постає в невіддільному єднанні з буттям природи, яке ліричний герой сприймає як симфонію, бо повністю залежить від неї, розчиняється в ній у моменти непевні, напружені – така провідна ідея твору. У насичену змістом описово-виражальну палітру автором залучено широку гаму кольористики й звукопису, яка циклічно змінюється відповідно до пір року. Осінній ліс постає на цьому тлі загадковою, всевладною і всепереможною силою, перебуваючи в «розбурханій стихії» якої ліричний герой спершу відчуває страх і безпомічність, намагаючись утекти, заховатися вдома, де йому завжди звучала реальна музика – насправді умовний прихисток для людського духу. Проте скоро він розуміє справжню гармонійну сутність цієї величної симфонії буття природи, вінцем якої є сонце. Контрастом у його сприйманні постає марнотний, метушливий, фальшивий зміст

життя в місті. Відтак глибинний сенс буття лісу постає і «як цілість» – тому може бути «захисником незрадливим», який заховає «од зору куплі й продажу», що переважає в міському житті (Сріблянський, 1917: 32). У лісі «в саму душу землі можна прозирнути» (Сріблянський, 1917: 34). Навіть більше – відчути «розчинення» своєї екзистенції в природі, співмірній космосу, повністю витіснивши з душі «сліди великого міста» (Шаповал, 1917: 34) й так повернути гармонію. Кульмінаційний, символічний фінал повісті – порушення «цілості буття», його фатальна розірваність – трагічний двобій якогось чужого чоловіка, який прийшов зрубати старезного дуба. І це йому вдалося: мелодія обривається. Це бачить ліричний герой, але перед ним постає інша картина, яка вражає не так натуралістичною сценою покарання самою природою злочинця, як містичним видінням у повітрі «форми» чи тіні «царя лісу», «зрубаного великана», над якою після її зникнення кружляє гайвороння. За Сартром, це наче «“вібруюче зникання” світу», коли людина «прагне знайти для цілості буття якісь сковуючі рухи», «звільнена від змісту своїх улюблених роздумів, підноситься у сферу рефлексійної свідомості і пробує з її вершин оцінити свій “випадок”, розміщуючи його заново...» в якомусь іншому контексті (Сартр, 1996: 259).

Автором двох збірок лірико-імпресіоністських новел «Пасма життя» (1919) й «Вікно розчинене» (1922) непомітно ввійшов у літературу також відомий громадський і політичний діяч *Михайло Лебединець* (1888–1934), за фахом юрист. Отже, література не була його основним заняттям. Стилістика його новельок збірки «Пасма життя» дещо нагадує Г. Михайличенка, у них також межа між автором і ліричним героєм розмита, його відчуття, враження й настрої передані через місткі художні деталі, які означають непросте й розмаїте настроями внутрішнє буття тодішньої людини. У Лебединця воно майже повністю

перебуває поза світом зовнішнім, а тим паче його небезпечними пореволюційними катаклізмами й боротьбою. Всю увагу зосереджено на різних, часом протилежних станах екзистенції. Так, у новельках «Ти подолала», «Осіньного вечора» йдеться про «осінь в природі» й паралельно про біль, смуток, душевну важкість, «тягар самотності», тобто «осінь в житті», водночас і «тоскна застиглість» (Лебединець, 1919: 3–7) – у людині. У «Вересневому дні» знову з'являється відчуття застиглості, але вже як внутрішньої рівноваги, ясності сприйняття, коли душа стає «тиха і лагідна». Буттєвий час у цих творах мовби зафіксований у якомусь одному вимірі (минулому, теперішньому чи майбутньому), хоча дія відбувається тут-і-тепер перед очима й супроводжується нинішніми відчуттями, емоціями. «Зустріч», «Вернися», «Туга» – у них повернення до почуттів, відчуття самотності, болю за втраченим коханням, неможливістю його повернути, але є і мрії про його відродження («Розстанне», «Кохая», «Мить», «Сарна», «Безкрила»). Індивідуальна життєва філософія, перевірена власним досвідом («Втома», «Зрада», «Сутінки», «Звір», «Вгору», «Пожар») наче корегує ідею сенсу буття. У таких творах ідеться про особисті наміри, раціональне оцінювання ситуації, теперішнього (яке зловіще й непередбачуване), спробу передчуття й передбачення близького майбутнього як таємничої невідомості. Проте, попри особисту участь у бурхливих суспільних подіях, громадянські пристрасті, переважає в цих новельках Лебединця стійкий мінорний настрій.

Письменником, в індивідуальному стилі якого домінували експресіоністські тенденції, але проявлялися й тенденції імпресіоністські, був *Клим Поліщук* (1891–1937), учасник Першої світової, працював у Центральній раді, боровся проти більшовиків. Особистий фронтовий досвід, а також пережите під час революційних і пореволюційних подій стали

основою його творів кінця 1910-х – початку 1920-х років, які ввійшли до прозових збірок: «Серед могил і руїн» (1918), «На порозі» (1919), «Тіні минулого. Волинські легенди (книжка перша)» (1919), «Червоне марево» (1921). Про них Валерій Шевчук писав, що автор «подав разючу панораму життя українського народу в буремні роки революції та Визвольних змагань 1917–1921 років, якої, рівної цій, не створив ніхто, бо К. Поліщук писав свої оповідання та нариси, особисто блукаючи Україною і фіксуючи живі події, які відбувалися не так на терені вирішальних фронтів, як у глибині народу, з'явивши, подібно до давніх хронікарів-літописців, і свою велику хроніку часу...» (Шевчук, 2008: 48). Ця хроніка заснована на особистих враженнях і відчуттях очевидця, від побаченого, пережитого народжувалися місткі, живі образи, точні експресивні деталі, символічні підтексти – разом це витворювало екзистенційну модель розмонтованого світу, у якому переважає смерть, руйнація не лише фізичного буття людини, а й духовного. Тому провідна ідея оповідань зб. «Серед могил і руїн» – антимілітаристська, війна зображена в них як страшне, антигуманне лихо, що забирає найдорожчу цінність – життя, калічить «людські серця», робить їх черствими й «отупілими», чим єднає її учасників із обох сторін.

Оповідання й нариси (чи новели) інших збірок передають надзвичайно непросту, суперечливу атмосферу періоду Української революції 1917–1921 років, коли звичайні українці «змагалися з лихом і боролися самі з собою». У них постає калейдоскоп тодішніх подій: воєнні будні, трагічні епізоди війни й революційних змін на селі, коли «горять панські палаци» – але це поверхневий пласт змісту. Водночас, як в оповіданні «Червоне марево», наратив містить чимало вкраплень, на кшталт, збуджених революційними подіями селян, яких «охоплювала п'яна радість», вони «...були якісь самі не свої.

Дивно було якось почувати себе вільними і безвладними» (Поліщук, 2008: 160), що становлять зміст внутрішній. Присутні в наративі К. Поліщука й екзистенційні наголоси. «Я за революцію визволяючу, а не за революцію руйнуючу, бо там, де панує руїна, життя немає...» (Поліщук, 2008: 164), – пояснює новоприбулому до села вчителю Миколі Дашкевичу старий Янко, який охороняє від стихії «стародавню палацову книгозбірню».

Ці твори К. Поліщука об'єднують темні кольори, серед яких летмотивом виступає червоний; контрасні зіставлення на рівні змістовому («Годі, як було Різдво...») і «В часи безнадійності») й образному («ранок ясний» і «сонце, червоне, як кров»); експресіоністський звукопис (крик, прокляття, категоричні накази, голосні окрики, розпачливі вигуки, реготання, галас, «крикливо-цинічна пісня»); переважають екзистенційні мотиви безнадійності, зневіри, невизначеності, страху, печалі, суму, «тяжкої туги». Відповідні метафори («темна ніч розридалася, самотня, забута, безутішна», «сонце сумно виглядало з димової хмари») й епітети (сумний вечір, німа тиша, звірячі очі, лиця брудні й нахабні) посилюють загальну експресивну настроєвість. Напружений, стривожений внутрішній стан передають означувальні деталі: «страшний дух жадоби»; «страшна прірва зла»; бажання «довго-довго плакати від туги», «кудись утекти»; «шкрябаючі кроки і дрижучий голос», «чорні тіні, як привиди безпорадності й розпуки». Усі ці експресіоністські засоби слугують і втіленням екзистенційної трагедії особистості в часи революційних потрясінь, передають загальну важку духовну ситуацію, відтак підводять до думки про абсурдність буття й марність намагань людей його подолати.

Проте в цих оповіданнях авторські почування, враження, що закарбувалися емоційною пам'яттю, викликали й зовсім мінорні ліричні відступи, які контрастують із загальною

похмурою тональністю. Пишучи про кров, смерть, каліцтва моторошного «мороку війни», нескінченні страждання, зневіру й бунт обурених селян, К. Поліщук не позбавлений життєлюбства, уміння бачити урочисту красу «неба вгорі», всіяного зорями, згадувати зелені луки й білі метелики, радіти першому снігові – і все це дозовано й доречно вкраплював в описи.

У річищі прозового імпресіоністського символізму написані новели й оповідання *Михайла Івченка* (1890–1939), які ввійшли до першої збірки «Шуми весняні» (1919), хоча його риси збереглися й надалі (зб. «Імлистою рікою» (1925), «Порваною дорогою» (1926), «Землі дзвонять» (1928) та ін.).

Згодом, уже на основі власного досвіду, прозаїк висловить переконання: «Треба будувати твори на душевним житті людини, на її пристрастях, почуваннях, прагненнях і конфліктах духу» (Івченко, 1991: 101). Така виняткова увага до ірраціонального вже від початку була визначальною для формування його індивідуального стилю. Власне споглядальне, філософське ставлення до життя, невтолену спрагу краси й гармонії він переносить на своїх героїв-небунтівників, тому вони завжди, хоч і відповідно до логіки характеру, «трошки філософи», дошуковуються «єдиної правди», невіддільної від підсвідомого прагнення краси й гармонії стосунків між людьми та їхнього буття.

У своїх ранніх творах, що належать 1916–1919 рокам («До землі. (*Лірика осені*)», «Шуми весняні», «Королівна Зелених Борів», «Тіні нетлінні», «В первісні простори» та ін.), автор ще перебуває під безпосереднім впливом представників «раннього модернізму» (О. Олеся, М. Коцюбинського, В. Винниченка, Лесі Українки та ін.): особливо відчутні в них риси символістські, неоромантичні, імпресіоністські. Водночас він по-своєму порушує екзистенційні мотиви духовної кризи

особистості, яка перебуває в ситуації пошуків себе й сенсу свого буття, чи для якої життя, його принади несподівано втратили сенс, а звільнитися від душевних мук вона прагне через утечу або смерть.

Прикметно, що в цих творах ліричний герой постійно перебуває в онтологічному зв'язку з природою, яка віддзеркалює його внутрішній стан, водночас є тим надійним прихистком, який рятує від психологічного напруження. Природа для Івченка, агронома за професією, – живий, повнокровний організм, незримо пов'язаний із людиною, впливає на фізичне буття, збагачує її духовний світ, дає силу в кризових ситуаціях. Він, дуже своєрідно, переосмислено використовуючи матеріал пореволюційного життя, стверджував і торжество, тріумф одвічної природи – як усепереможного буттєвого начала – всупереч руйнівній цивілізації, штучності й недосконалості нових суспільних моделей (зокрема й радянських). Проте критика від середини 1920-х надавала перевагу творам сюжетним, тому індивідуальну схильність митця до споглядальності й філософичності не підтримала, хоча й помітила. Так, О. Білецький виокремлював у його прозі ліричну «побожність перед землею й цілковите єднання з нею», тобто «пантеїстичний ліризм», що було «головною чарівливістю його оповідань», але вбачав у цьому й перешкоду для подальшого розвитку (Білецький, 1990: 62).

М. Івченко переосмислює поширений в українській культурі архетип землі, сприймаючи її частиною вічної природи. Неореалістично відтворює зовнішню атрибутику конкретного часопростору як земного буття; його герой – також цілком реальний, пов'язаний із конкретним новим часом. Водночас, як писав О. Білецький, цей герой «... зовсім не натуралістичний. Це носій своєрідного, більш ліричного, ніж філософського пантеїзму культу “землі”, всеплодючої матері, що розуміє і

буйну радість весняної природи, і голос таємничо-неосяжного степу, що вірить в єдину й безпосередню правду, “що постає просто з землі” та мріє “тисячі-тисячі років жити, щоб висмоктати всю силу земної любові» (Білецький, 1990: 61).

У цих творах головний герой М. Івченка – інтелігент, вихідець із селянства, тому пов’язаний із землею не так матеріально, як метафізично. Через те й поширена тематика боротьби за землю, за краще життя на ній митця не цікавить, увагу ж зосереджено на морально-філософських проблемах і колізіях, із-поміж яких особливо вирізняються, як писав згодом один із його поціновувачів, «ідеологія роду, стихія “притаєних біологічних законів”, національна ідея, християнізм, що втілилися по-символістському – неоромантичними засобами письма» (Пеленський, 1934). Варто додати: у тісному зв’язку з екзистенційними мотивами, через що зображення набуває особливої змістової вагомості й гостроти.

Так, новела «До землі (Лірика осені)», написана, імовірно, 1917-го року, пронизана меланхолійним настроєм, основне в ній не зовнішні події: ліричний герой, він же й оповідач, «стомлений одноманітно-сірим, холодним життям великого міста» (Івченко, 1990: 29) «виривається на волю» – в маєток пана Березни, розташований серед розкішної природи, біля густого фруктового саду. Для нього це уособлення уявно кращого світу, у якому можна знайти заспокоєння й душевну рівновагу. Головне у творі – внутрішні почування, відчуття героя, який намагається подолати свою нудьгу, розчарування життям, роботою, крім того, подумки постійно повертається до свого минулого, водночас рефлексуючи сумними згадками про маму й тата, згорьованих постійною важкою працею, які завжди чекають на сина, покірно несуть тягар вічного злиденного буття й самотності. Він намагається зрозуміти себе, розгадати справжні, приховані бажання – і приходять до висновку про себе

як «кволу», «знесилену» й «непотрібну людину», яка завинила перед батьками, тому в душі відчуває «біль і сором».

Подібними почуваннями перейняті думки й прагнення королевича Юрася (із «Королівни Зелених Борів», 1919). Цей твір написано у формі притчової легенди чи казки. Спершу Юрась, який отримав від батька престол, не зміг правильно управляти королівством, через що «змучений убогий люд» повстав проти нього. Він тікає – вирушає «в невідому далеку путь». Йому допомагає сама природа – відтак у лісах відчуває «радість безмежно-вільного життя». Апофеозом пошуків нового буття стає зустріч із Королівною Зелених Борів і спроба утворити з нею «новий прекрасний храм», у якому з'єднається «краса неба й землі». Вони «збудували пишний нечуваний храм нової краси, і оселилися в ньому» (Івченко, 1990: 113), але дуже скоро Королевич знудився ним, повернувся «в королівство своє, до людей своїх, на страждання їх та на клопоти буденні» (Івченко, 1990: 115). Королівна ж, яка людей вважала «нікчемними» і життя їхнє безглуздим, навік залишилася зі своєю «болісною розпукою». У такий дещо схематичний спосіб, руйнуючи казкові стереотипи, автор пробує розгадати сенс буття, розмірковує про рівновагу між особистим і громадським – традиційною дилемою, що дедалі більше ставала актуальною для пореволюційного життя.

На символічній умовності вибудовано романтичний сюжет невеликої новели «В первісні простори» [1919]. Від внутрішнього дискомфорту, спровокованого людьми та їхніми вчинками, «сірим, марудним» міським життям намагається втекти ліричний герой у «далекі й невідомі», чисті «первісні простори» – автор зосереджується на вічному метафізичному конфлікті між реальним буттям та уявним, вимріяним. Вночі знаходить прихисток у будиночку лісничого, де знайомиться з «чудною» панною, яка також розчарувалась життям, людьми, –

у цьому вони порозумілися й вирішили разом шукати «нові цінності життя».

Крах мрій, сподівань, глибоке розчарування життям, його неподоланою скорботою й абсурдністю – такі відчуття керують поведінкою скромного музиканта, композитора Стаса після звалтування, а згодом і смерті коханої Лі («Тіні нетлінні», [1919]). Саме смерть стала для неї порятунком: дівчина не змогла винести наругу над собою озвірілих сільських молодиків. Ця смерть також принесла душевне полегшення для Стаса – на могилі коханої він переконує себе, що дівчина тепер «жива навіки!» – «золотострунна», «світла й чиста», а любов його – «вічно невмируща!». У хворобливому екстазі він вигукує: «Немає смерті, немає бруду, немає сліз. І Тіні Вічно-Нетлінні, і Я моя вічно жива, вічно нетлінна» (Івченко, 1990: 133–134). Проте автор усе ж додає останній життєствердний мазок на палітрі описаних тут розмаїтих відчужень, почуттів, психологічних станів: «А на сході тонкими рожево-золотими смугами слалися перші чисті, як усмішка юної панни, промені сонця...»

Жанр повісті («Шуми весняні» [1918]) диктував дещо інші стилістичні прийоми й засоби письма М. Івченка. У тісному сюжетному переплетінні від імені головного героя земського агронома Василя Павловича оповідається про різних характерами й долею людей, які мешкають у типовому повітовому місті, деякі з них приїжджі – винаймають житло в будинкові вдівця Івана Івановича. Їх об'єднує подібний внутрішній стан – незадоволеність своїм буттям, утомою від нього, оточення, загальною атмосферою, про що вони багато розмірковують. Насамперед це стосується агронома, украй розчарованого й самотнього – його не рятують ні робота, ні таємна увага зрілої дами Ольги Петрівни, ні навіть короткочасні любовні стосунки з юною романтичною Наталею. Нікчемність

свого існування він особливо відчуває, коли тікає за місто, на природу – там «шуми весняні» («шуми шукання й протесту») посилюють його розчарування, сум і нудьгу, але й «мутять серце неспокоєм». Відтак «...шукає в тузі розбуркане серце свого власного щастя, силкується скинути наболілі трухлявини, метушливо бігає з місця на місце, питаючи, де ж то воно?» (Івченко, 1990: 67–68).

Із-поміж письменників, творчість яких належить до імпресіоністської стильової течії в літературі початку 1920-х років, виокремлюється *Андрій Головка* (1897–1972). У його ранньому доробку є невелика модерністська повість «Можу» (1922), яку цінував особливо (її назва стала назвою збірки 1926-го року). Тодішня критика вбачала в ній полеміку з романом «Хочу» В. Винниченка (Зеров, 2003: 361). Імовірно, у задумі автора й було показати людину, яка сама може вирішувати свою долю й здатна на рішучі дії. Саме такою людиною виступає тут учорашній червоноармієць Гордій. Проте, дедалі більше заглиблюючись у його непростий душевний стан, що призвів до самогубства, письменник один із перших в українській літературі порушує тему «зайвих людей». Хлопець повертається додому, але піднесений настрої через споглядання рідних краєвидів («Ай, хороше ж як!») змінюється згадкою про страшний присуд лікарів – через туберкульоз, отже, він приречений на смерть: «Гордій лежав на кручі. І робилося сумно йому. Так сумно. Ну, він дома. Але такий чужий і непотрібний він тут. Чужий і непотрібний, бо – хорий». (Головка, 1928: 93). Далі настроєво різні картини внутрішнього стану Гордія змінюють одна одну: зустріч із батьками; спогади про бурхливе попереднє життя «в ногу з червоною товпою»; думки про необхідність заснування в селі комуни; зустріч із Христею, яка могла б стати його судженою. Зустріч із жінкою з двома малими дітьми, які голодують і з якими він вирушає в дорогу, стає

уособленням спроби втечі від самого себе. Проте Гордія продовжують переслідувати думки про хворобу, через що в душі «сіро і тоскно», «пусто» і «тупий біль» як жаль за нездійсненим. Також хвороблива уява, як і сумніви, суперечності в самому собі, викликають стан божевільного роздвоєння: в ньому прокидається беззахисне перед неминучістю мале «хлоп'ятко», він хоче «жити й позбавитися життя». Однак більше прагне «гармонії в собі», тому вирішує таки налаштувати «камертон розуму» й прийняти єдино правильне рішення – про самогубство, яке сприймає і як «бунт проти диктатури чуття», що й зреалізовує. Письменник художньо переконливо, віртуозно передає складний, суперечливий психічний стан свого героя, насправді життєлюбця й сонцелюба, яким був і він сам. Це був дуже сміливий, зовсім новий крок у тодішній літературі, що зовсім не вписувався в загальний пафос пореволюційного життя.

Як своєрідна альтернатива до «Блакитного роману» націонал-комуніста Г. Михайличенка було написано А. Головком «Червоний роман» (1922), який також увійшов до зб. «Можу». Твір окремо видали в 1929 р. Очевидно, це була полеміка усвідомлена, бо на початку 1920-х, найімовірніше, автор ще перебував у стані ідеологічної невизначеності. Чи не тому для Головка важливий соціально-ідеологічний зміст революційних подій у романі, на протиположності Михайличенкові, який своє «символічне мислення» спрямовував у сферу метафізичну. Крім того, «стильові структури» обох творів різні – «символіко-імпресіоністична» в «Блакитному романі», «імпресіоністично-експресіоністична» у Головка (Яструбецька, 2008: 35). Водночас обидва твори, хоча й у різний спосіб, пов'язані з ірраціональними спонуками. На ранньому етапі Головка був також «одержимий» творчістю, «...належав до тих, хто жив і живився насамперед почуттями, його контакт зі світом

мав стихійно-емоційний характер, а літературна творчість була інтуїтивним проривом у позапростір» (Яструбецька, 2008: 36). У «Червоному романі» він намагається подати всеохопну, хоча й дещо схематичну, панораму розмаїтих революційних подій через сприйняття їх головним героєм (і оповідачем), чому сприяє поєднання різних художніх засобів. Але в душі цього героя постійно відбувається внутрішній діалог – його ество роздвоєне на «я» і «ти», він перебуває в стані непевності й сумнівів, намаганні зрозуміти самого себе, пошуку власного вибору. Хоча й живе цей герой у світі червоному (колір цей бачить скрізь: червоний поцілунок, червоні узори, червоні вогники, червона хуртовина, червоні птахи...) – це можна сприймати як підсвідомий вибір автора або ж як вираження його внутрішнього напруження, одержимості через спробу визначитися. Власне, такою хиткою, непослідовною була позиція багатьох сучасників письменника, вихідців із селян, які проходили подібний шлях у революції. Час від часу в сюжетній оповіді з'являється прапорщик, а невдовзі отаман, «батько» Петленко (асоційований образ С. Петлюри), який очолює боротьбу за «неньку-Україну». До його війська пристає й головний герой, який довідується, що його «синьоока дівчина» зраджує йому з отаманом. Ця сюжетна інтрига ще більше підкреслює неоднозначність вибору героя-оповідача, який вбиває Петленка. Усе ж повість має однозначну розв'язку – боротьба завершується перемогою більшовиків, що аж «дух забивало»; остаточним звільненням від «ти» й складного вибору, тому – ідилічною картиною: «...Сонце (блакитні дзвони). Над ланами – шуми... Шуми [...] Ясні обличчя людей. Променясті очі в рожеву далечінь. ...Комуна тоне у дзвонах...» (Головка, 1928: 211).

Повісті А. Головка «Можу» і «Червоний роман», що займають окреме місце у його чималому творчому доробку і

непересічне в лірико-імпресіоністичній течії початку 1920-х років, стали і своєрідним підсумковим осмисленням власних шукань у період буремних років Української революції 1918–1921 рр.

Висновки

Такі імпресіоністські твори українських прозаїків, які з'явилися в революційні й пореволюційні 1910-ті – на початку 1920-х років та які містили також досить активний екзистенційний компонент, виконували своєрідну перехідну функцію до нового модерністського спалаху й водночас були його закономірним зачином. На перший погляд, вони дещо нагадували ранній модернізм, зокрема ніцшеанівським естетизмом, імпресіоністськими відчуттями, світоглядним символізмом, неоромантичними рисами. Водночас ці твори поступово набирали самодостатнього стилістичного оформлення, що проявлялося і в епатажному відстороненні-втечі героїв від складних суспільних чи особистих проблем, зосередженні на власній екзистенції, пошуках ними свого місця в оновлюваному соціумі. Особливо ж – у станах розчарування новим буттям, відчуття своєї зайвості й непотрібності в ньому – не через свою недосконалість чи невміння змінитися, пристосовуватися, а через несумісність власного духовного наповнення, внутрішнього прагнення із тими викликами й загрозами, яке це буття пропонувало українській людині. Варто звернути окрему увагу на те, хто був головним героєм цих новел, оповідань, повістей. Неминуче приходиш висновку: ця література, у якій головними героями були інтелігенти (вихідці з селян) або ж просто освічені люди (насправді *alter ego* авторів) тобто такі, які глибоко відчували новий світ, можливо, сприймали його усвідомлено, ця література вже передбачала неминучі жахливі екзистенційні наслідки революції, поступовий крах уявлень про новий світ. У цьому напрямкові майбутніх

дослідників чекає ще чимало відкрить.

Література

Білецький, О. (1990). Проза взагалі й наша проза 1925 року. *Білецький О. Літературно-критичні статті*. Київ: Дніпро.

Головко, А. (1928) *Можу*. Головко А. *Можу*. Повісті й оповідання. Вид. 2-ге. Харків: ДВУ.

Головко, А. (1928) Червоний роман. *Головко А. Можу*. Повісті й оповідання. Вид. 2-ге. Харків: ДВУ.

Зеров, М. (2003) Українська література в 1923 році. *Українське письменство*. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».

Івченко, М. (1991). Котячим кроком (Із щоденникових записів 1932–1934 років). *Сучасність*. № 4.

Івченко, М. (1990). Ранок // *Івченко М. Робітні сили: Новели, оповідання, повісті, роман*. Київ: Дніпро.

Коломієць, Л. (1992). Проза М. Хвильового, В. Підмогильного. *Слово і час*. № 2.

Колп, В. (1999). Мала проза Валер'яна Підмогильного (риси екзистенціалізму). *Слово і час*. № 2.

Лебединець, М. (1919). Пасма життя: новельки. Збірка перша. Київ.

Мельник, В. (1994). Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. Київ.

Михайличенко Г. (1929) Той, чиє життя було твором мистецтва. *Гнат Михайличенко (Ігнатій Михайлич)*. Твори. Т. I: Художні твори.

Онишкевич, Л. (1996). Екзистенціалістська модель у теорії літератури. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис.

Пеленський, Ю. (1934). Михайло Івченко, поет-філософ Землі. *Новий час*. 3 бер.

Пізнюк, Л. (2000). Проблеми відчуження та абсурду в «Місті» В. Підмогильного. *Слово і час*. № 5.

Поліщук, К. (2008). Червоне марево. *Поліщук К. Вибрані твори*. Київ: Смолоскип.

Приходько, А. (1929). Гнат Михайличенко. *Гнат Михайличенко (Ігнатій Михалич). Твори. Т. I: Художні твори*. Харків, ДВУ.

Сартр, Ж.-П. (1996) Моя перемога є чисто вербально.... *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис.

Тарнавський, М. (2004). Між розумом та ірраціональністю. *Проза Валер'яна Підмогильного*. Київ: Університетське видавництво «Пульсари».

Ткаченко, Т. (2017). Онтологічний вимір української малої прози кінця ХІХ–ХХ століть: монографія. Київ: Освіта України.

Ушкалов, Л. (2023). *Що таке українська література: есеї*. Львів: Видавництво Старого Лева.

Шаповал, М. (М. Сріблянський) (1917). *Листки з лісу (Сімфонія)*. Вовча: Рух.

Шевчук, В. (2008). Від упорядника. *Поліщук К. Вибрані твори*. Київ: Смолоскип.

Шевчук, В. (1990). Про Гната Михайличенка, людину й письменника. *Дорога в тисячу років. Роздуми, статті, есе*. Київ, Радянський письменник.

Шлемкевич, М. (1992). Загублена українська людина. Київ: МП «Фенікс».

Яструбецька, Г. (2008). Одержимий літературою, або Про Андрія Головка і його сонячно-червоний роман. *Слово і Час*. № 1.

References

Biletskyi, O. (1990). Proza vzhali y nasha proza 1925 roku [Prose in general and our prose of 1925]. Biletskyi O. Literaturno-krytychni statti. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Holovko, A. (1928) Mozhu [I can.]. Holovko A. Mozhu. Povisti y opovidannia. Vyd. 2-he. Kharkiv: DVU [in Ukrainian].

Holovko, A. (1928) Chervonyi roman [A red romance]. Holovko A. Mozhu. Povisti y opovidannia. Vyd. 2-he. Kharkiv: DVU[in Ukrainian] .

Zerov, M. (2003) Ukrainska literatura v 1923 rotsi [Ukrainian literature in 1923]. Ukrainske pysmenstvo. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].

Ivchenko, M. (1991). Kotiachym krokom (Iz shchodennykovykh zapysiv 1932–1934 rokiv) [At a cat's pace (From diary entries of 1932-1934)]. *Suchasnist*. № 4[in Ukrainian] .

Ivchenko, M. (1990). Ranok [Morning] // Ivchenko M. Robitni syly: Novely, opovidannia, povisti, roman. Kyiv: Dnipro[in Ukrainian] .

Kolomiets, L. (1992). Proza M. Khvylovoho, V. Pidmohylnoho [Prose by M. Khvylovyi and V. Pidmohylnyi]. *Slovo i chas*. № 2 [in Ukrainian].

Kolp, V. (1999). Mala proza Valer'iana Pidmohylnoho (rysy ekzystentsializmu) [Short prose by Valerian Pidmohylnyi (features of existentialism)]. *Slovo i chas*. № 2[in Ukrainian] .

Lebedynets, M. (1919). Pasma zhyttia: novelky [Strands of life: novelties]. *Zbirka persha*. Kyiv [in Ukrainian] .

Melnyk, V. (1994). Suvoryi analityk doby. Valer'ian Pidmohylnyi v ideino-estetychnomu konteksti ukrainskoi prozy pershoi polovyny XIX st. [A strict analyst of the era. Valerian Pidmohylnyi in the ideological and aesthetic context of Ukrainian prose of the first half of the twentieth century]. Kyiv[in Ukrainian].

Mykhailychenko H. (1929) Toi, chyie zhyttia bulo tvorom

mystetstva [Someone whose life was a work of art]. Hnat Mykhailychenko (Ihnatii Mykhailych). Tvory. T. I: Khudozhni tvory [in Ukrainian].

Onyshkevych, L. (1996). Ekzystentsialistska model u teorii literatury [The existentialist model in the theory of literature]. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys[in Ukrainian].

Pelenskyi, Yu. (1934). Mykhailo Ivchenko, poet-filosof Zemli [Mikhail Ivchenko, poet-philosopher of the Earth]. *Novyi chas. 3 ber* [in Ukrainian].

Pizniuk, L. (2000). Problemy vidchuzhennia ta absurdu v «Misti» V. Pidmohylnoho [Problems of Alienation and Absurdity in V. Pidmohylnyi's The City]. *Slovo i chas. № 5* [in Ukrainian].

Polishchuk, K. (2008). Chervone marevo [Red haze]. Polishchuk K. *Vybrani tvory.* Kyiv: Smoloskyp[in Ukrainian].

Prykhodko, A. (1929). Hnat Mykhailychenko [Hnat Mykhailychenko]. Hnat Mykhailychenko (Ihnatii Mykhailych). Tvory. T. I: Khudozhni tvory. Kharkiv, DVU[in Ukrainian].

Sartr, Zh.-P. (1996) Moia peremoha ye chysto verbalno... [My victory is purely verbal]. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st.* Lviv: Litopys[in Ukrainian].

Tarnavskyi, M. (2004). Mizh rozumom ta irratsionalnistiu [Between reason and irrationality]. *Proza Valer'iana Pidmohylnoho.* Kyiv: Universytetske vydavnytstvo «Pulsary»[in Ukrainian].

Tkachenko, T. (2017). Ontolohichni vymir ukrainskoi maloi prozy kintsia XIX–XX stolit [The Ontological Dimension of Ukrainian Short Fiction of the Late Nineteenth and Twentieth Centuries]: monoshrafiia. Kyiv: Osvita Ukrainy[in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2023). Shcho take ukrainska literature [What is Ukrainian literature: essays.]: esei. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva[in Ukrainian].

Shapoval, M. (M. Sriblianskyi) (1917). *Lystky z lisu*

(Simfoniia) [Leaves from the forest (Symphony)]. Vovcha: Rukh[in Ukrainian].

Shevchuk, V. (2008). Vid uporiadnyka [From the compiler]. Polishchuk K. Vybrani tvory. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

Shevchuk, V. (1990). Pro Hnata Mykhailychenka, liudynu y pysmennyka. Doroha v tysiachu rokiv [About Hnat Mykhailychenko, a man and a writer]. *Rozdumy, statti, ese*. Kyiv, Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].

Shlemkevych, M. (1992). Zahublena ukrainska liudyna [The lost Ukrainian man]. Kyiv: МР «Feniks» [in Ukrainian] .

Yastrubetska, H. (2008). Oderzhymyi literaturoiu, abo Pro Andriia Holovka i yoho soniachno-chervonyi roman [Obsessed with Literature, or About Andriy Holovko and His Sunshine Red Novel]. *Slovo i Chas*. № 1[in Ukrainian].

Рукопис статті отримано 19 березня 2025 року

Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року

Інформація про автора

Мовчан Раїса Валентинівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу української літератури ХХ ст. Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9516-2509>

E-mail: raya.movchan@gmail.com

Movchan Raisa Valentynivna, Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher at the Department of Ukrainian Literature of the Twentieth Century at the Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9516-2509>

E-mail: raya.movchan@gmail.com