Херсонський державний університет
Міністерство освіти і науки України
Київський університет імені Бориса Грінченка
Інститут філології
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

УДК 82.09: 821.161.2.09

РОЗМАРИЦЯ СВІТЛАНА АНАТОЛІЇВНА

ДИСЕРТАЦІЯ

ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ СВІТУ У ПРОЗІ ПИЛИПА КАПЕЛЬГОРОДСЬКОГО: АКСІОЛОГІЯ І ПОЕТИКА

10.01.01 – українська література
Філологія

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
_____ С. А. Розмариця

Науковий керівник – Філатова Оксана Степанівна, доктор філологічних наук, професор

Київ – 2017

АНОТАЦІЯ

Розмариця С. А. Художня модель світу у прозі Пилипа Капельгородського: аксіологія і поетика. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». – Херсонський державний університет, Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2017.

Дисертація присвячена дослідженню аксіологічних і поетикально-стильових параметрів прози Пилипа Капельгородського, визначенню особливостей їх художньої реалізації та функціонування в контексті розвитку української літератури 1900–1930-х років XX століття. У роботі проаналізовано оповідання П. Капельгородського, опубліковані окремими виданнями, у складі збірок чи в періодиці; повісті «Записки семінариста», «Аш хаду» «Непорозуміння» та романи «Шурган», «Артезіан», «Оборона Полтави». У запропонованому дослідженні широко залучені поетичні, гумористично-сатиричні твори та публіцистика письменника, архівні джерела; літературознавчі, критичні розвідки, статті, що репрезентують специфіку та проблеми літературного процесу перших десятиріч XX століття.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, поділених на підрозділи, висновків та списку використаних джерел. У першому розділі визначено й систематизовано наявні в українському літературознавстві погляди на природу творчості та особливості художнього мислення П. Капельгородського; розглянуто динаміку творчих пошуків митця, специфіку його мистецької еволюції на тлі традиції та в загальному контексті літературного процесу перших десятиріч XX століття, доведено їхню зумовленість суспільно-культурними й літературно-естетичними умовами перехідної доби. Зокрема з’ясовано, що художня практика П. Капельгородського формувалася в силовому полі загальних тенденцій розвитку української літератури початку

XX століття: реалізмоцентричної у своїй основі традиції, що детермінувала конкретно-історичний підхід до осмислення явищ дійсності, з одного боку, з другого – модерних мистецьких віянь, які активно декларували нові естетичні принципи. Тривале перебування письменника поза межами українського літературного процесу не сприяло індивідуальному осмисленню й активному засвоєнню модернізму як своєрідної духовно-світоглядної та мистецької системи. Працюючи за умов тоталітарної системи, письменник змушений вдаватися до компромісу з владою, часом втратою свого таланту, часом відмовою від світоглядних конвенцій і морально-етичних імперативів життя. Все це вилилося в наругу над самою природою художньої творчості й призвело до деформації творчого процесу.

У другому розділі дисертації визначено діапазон проблемно-тематичних пріоритетів і поетикально-стильових домінант в оповіданнях П. Капельгородського, простежено рух письменника від літературної традиції до модерністської естетики й поетики. З'ясовано, що проблемно-тематичні та ідейно-естетичні вектори малоформатної прози Капельгородського, актуалізовані реальним соціокультурним і суспільно-політичним контекстом, характеризуються виразним антропологічним і національно-патріотичним пафосом. Дискурс повістевого жанру позначений суспільними та індивідуальними (життєві калізії автора знаходять пряме чи опосередковане відображення у текстах) проекціями, збагачений глибоким аналізом філософських проблем: сенсу буття, екзистенції особистості, фатальності життєвих колізій і ситуацій тощо. Встановлено, що поетика малої прози та повістей П. Капельгородського репрезентує своєрідний синтез реалістичних тенденцій та елементів різних образних структур – натуралізму, символізму, імпресіонізму. Попри те, що жоден із цих напрямів не представлений цілісно й багатоаспектно в текстовій площині, він водночас окреслює творчі пошуки письменника, які розвивалися у форматі нових тенденцій української літератури перших десятиріч XX століття.

У третьому розділі дисертаційної роботи осмислена проблемна багатовекторність роману-хроніки «Шурган», визначена специфіка образно-семантичної організації роману «Артезіан», з'ясовані особливості авторського моделювання українського визвольного руху в романі «Оборона Полтави». Встановлено: константною прикметою творчого почерку письменника у великих епічних творах виявився нахил до поєднання ідеологічних та естетичних норм. Художні картини соціальних і політичних перетворень, змальовані автором у площині роману, демонструють символи і знаки, які створюють альтернативний до вимог соцреалістичного канону план інтерпретації – нехай і глибоко зашифрований, що проявляється в різних координатах тексту. Семантика ідеологічного дискурсу реалізується через численні конотації, що додають додаткового смислового ефекту й залежать, з одного боку, від контексту інтерпретації, з іншого – від рецептивного горизонту читача.

У висновках узагальнено основні положення, визначені в ході дисертаційної роботи: виокремлено ряд іманентних рис, які відображають аксіологічні пріоритети Пилипа Капельгородського, особливість його індивідуально-авторського світобачення, специфічність естетичної системи, характерні риси поетики. Закцентовано на тому, що аналіз епічного доробку письменника детермінує формування цілісної картини вітчизняного літературно-мистецького процесу, в багатоманітності його виявів і змін, у розмаїтті естетичних, жанрово-стильових вимірів, у національній своєрідності.

Ключові слова: проза, поетика, аксіологія, художня свідомість, жанр, стиль, реалізм, модернізм, соцреалізм, ідеологічний дискурс.

ANNOTATION

Rozmarytsia S.A. The art model of the world in the prose by Pylyp Kapelgorodskyi: axiology and poetics. – Manuscript.

Thesis for the Candidate Degree of Philological Sciences (PhD), specialty 10.01.01 – Ukrainian literature. – Kherson State University, Kyiv Boris Grinchenko University, Kyiv, 2017.

The thesis is devoted to the study of the axiological and poetic and stylistic parameters of the prose by P. Kapelgorodskyi, the determination of the peculiarities of their artistic realization and functioning in the context of Ukrainian literature development during the period of the 1900–1930s of the XX century. The paper analyzes the stories of P. Kapelgorodskyi, published in separate editions, in collections or in periodicals; the story "The seminary student's notes", "Ash Hadu", "Misunderstanding" and the novels "Shurgan", "Artesian", "The defence of Poltava". In the proposed research, the poetry, humorous satire works and the writer's publicistic works, archival sources are widely used; literary criticism, critical works, articles representing the specifics and problems of the literary process of the first decades of the twentieth century are also investigated.

The work consists of an introduction, three chapters, divided into subsections, conclusions and the list of references. In the first chapter, the views on the nature of creativity and peculiarities of P. Kapelgorodskyi's artistic thinking are determined and systematized in Ukrainian literary studies; the dynamics of creative searches of the artist, peculiarities of his artistic evolution from the point of view of traditions and in the general context of the literary process of the first decades of the twentieth century was considered; their conditionality was proved by socio-cultural and literary and aesthetic conditions of the transitional period. In particular, it was found that the artistic practice of P. Kapelgorodskyi was formed in the force field of the general tendencies of Ukrainian literature development at the beginning of the twentieth century: a realist-centered tradition, which determined a particular historical approach to understanding of the phenomena of the reality, on the one hand, and on the other – modern artistic trends that actively declared new aesthetic principles. The long stay of the writer beyond the limits of the Ukrainian literary process did not contribute to the individual comprehension

and active assimilation of modernism as a peculiar spiritual-ideological and artistic system. Working under the conditions of a totalitarian system, the writer was forced to use a compromise with the authorities, sometimes the loss of his talent, sometimes the waiver of ideological conventions and moral, and ethical imperatives of life. All that resulted in outrage over the very nature of artistic creativity and led to a deformation of the creative process.

In the second chapter of the thesis the range of problem-thematic priorities and poetic and stylistic dominants in the stories of P. Kapelgorodskyi was determined, the writer's movement from the literary tradition to modernist aesthetics and poetics was traced. It was found out that the problem-thematic and ideological, and aesthetic vectors of the small-format prose by P. Kapelgorodskyi are actualized by the real socio-cultural and socio-political contexts, which are characterized by expressive anthropological and national-patriotic pathos. The discourse of the novel genre is marked by the social and individual (the perceived life of the author is directly or indirectly reflected in the texts) projections, enriched by a profound analysis of philosophical problems: the sense of being, the existence of personality, the fatalities of life conflicts and situations, etc. It is established that the poetics of flash fiction and the novels of P. Kapelgorodskyi represent a kind of synthesis of realistic tendencies and elements of various figurative structures – naturalism, symbolism and impressionism. Despite the fact that none of these directions is presented in a holistic and multidimensional way in the text. It simultaneously outlines the writer's creative search that was developed in the format of new trends in Ukrainian literature of the first decades of the twentieth century.

In the third chapter of the thesis, the problematic multi-vector of the novel "Shurgan" is comprehended, the specificity of the figurative and semantic organization of the novel "Artesian" is determined, and the peculiarities of the author's modeling of the Ukrainian liberation movement in "The Defense of Poltava" are clarified. It was revealed that the constant sign of creative writing of the writer in the great epic works was the inclination to combine ideological and

aesthetic norms. Artistic pictures of social and political transformations, depicted by the author in the novel, show symbols and signs that create an alternative to the requirements of a socialist realistic canon, an interpretation plan, that is deeply encrypted, which manifests itself in different coordinates of the text. The semantics of ideological discourse is realized through numerous connotations, which give an additional semantic effect and depend, on the one hand, on the context of the interpretation, on the other hand – on the receptive horizon of the reader.

The conclusions summarize the main provisions, which were defined in the thesis: a number of inherent features are presented, which reflect the axiological priorities of P. Kapelgorodskyi, the peculiarity of his individual and the author's worldview, the specificity of the aesthetic system, and the characteristic features of poetics. It is emphasized that the analysis of the epic work of the writer determines the formation of a coherent picture of the national literary and artistic process, in the diversity of its manifestations and changes, in the diversity of aesthetic, genre-style dimensions, in national identity.

Key words: prose, poetics, axiology, artistic consciousness, genre, style, realism, modernism, socialist realism, ideological discourse.

ОСНОВНІ ПУБЛКАЦІЇ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Розмариця С. А. Страждання, муки й терпіння: історія караногайського кохання в повісті П. Капельгородського «Аш хаду» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко]. – Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2011. – Вип. 4.7 (90). – С. 268–272.
2. Розмариця С. А. Творчість Пилипа Капельгородського як історико-літературна проблема / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред.

М. І. Майстренко]. – Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.12 (96). – С. 200–204.

3. Розмариця С. А. Письменник і його доба: творчість Пилипа Капельгородського / Світлана Анатоліївна Розмариця // Science and Education a New Dimension: Philology. – Budapest, 2013. – Vol. 4. – P. 143–146.
4. Розмариця С. А. Спроба об'єктивної інтерпретації чи шанс на індульгенцію? Повість «Непорозуміння» П. Капельгородського / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. О. С. Філатової]. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.13 (104). – С. 221–224.
5. Розмариця С. Ідейно-художня концепція роману Пилипа Капельгородського «Артезіан» / Світлана Розмариця // Вісник Черкаського університету ; [за ред. А. І. Кузьмінського та ін.]. – Черкаси : ЧНУ імені Б. Хмельницького, 2014. – № 40 (333). – С. 37–42.
6. Розмариця С. А. Текст і підтекст оповідань Пилипа Капельгородського «Червоноармієць» і «Діл Явтух» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. пр.; [за ред. А. В. Козлова]. – Кривий Ріг : НВП Інтерсервіс, 2014. – Вип. 4. – С. 95–102.
7. Розмариця С. А. Проза Пилипа Капельгородського як історико-літературна проблема / Світлана Анатоліївна Розмариця // Південний архів. Філологічні науки: зб. наук. пр.; [редкол. : Н. І. Ільїнська, О. Є. Бондарева та ін.]. – Херсон : ХДУ, 2015. – Вип. 4.12 LXII. – С. 23–26.
8. Розмариця С. А. Роман П. Капельгородського «Шурган»: хроніка трагедії українства в міжнаціональному конфлікті / Світлана Анатоліївна Розмариця // Літературознавчі студії; [редкол. : Г. Ф. Семенюк, Н. М. Гаєвська та ін.]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2016. – Вип. 24. – С. 282–287.

Додаткові публікації за темою дисертації

1. Розмариця С. А. Роман Пилипа Капельгородського «Артезіан»: проблемно-тематичний аспект / Світлана Розмариця // Global scientific unity 2014 (Prague, 26–27 September 2014). – Prague : Authors, 2014. – Vol. 3. – P. 75–78.
2. Розмариця С. А. Образ героя-характерника в оповіданні П. Капельгородського «Дід Явтух» (специфіка характеротворення) / Світлана Анатоліївна Розмариця // Наукові записки. Серія: Філологічні дисципліни. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. – Вип. 142. – С. 97–101.
3. Розмариця С. А. Культові тексти радянської літератури: роман П. Капельгородського «Шурган» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Миколаїв, 16–17 жовтня 2015 р.). – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. – С. 128–130.
4. Розмариця С. А. Громадянська війна в романах П. Капельгородського і О. Серафимовича: типологічні паралелі / С. А. Розмариця // Вісник Львівського університету: зб. наук. пр.; [редкол. : Р. С. Помірко, Я. І. Кравець та ін.]. – Л. : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2016. – Вип. 24. Ч.2 – С. 50–55.
5. Розмариця С. А. Оповідна структура повісті Пилипа Капельгородського «Записки семінариста» / Світлана Розмариця // Текст. Контекст. Інтертекст. – 2017. – № 1. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http:// www.text-intertext.in.ua/pdf/n012017/rozmaritsa_svitlana_01_2017.pdf

ЗМІСТ

ВСТУП ……...…….. 11

РОЗДІЛ 1. ҐЕНЕЗА ТА СВІТОГЛЯДНО-ЕСТЕТИЧНІ КООРДИНАТИ ТВОРЧОСТІ ПИЛИПА КАПЕЛЬГОРОДСЬКОГО ……. 20

1.1. Естетичні орієнтири та аксіологічні домінанти художнього мислення письменника ……..... 20

1.2. Парадигма наукових інтерпретацій творчого доробку П. Капельгородського …….…….. 55

Висновки до першого розділу ……..…..….. 73

РОЗДІЛ 2. АКСІОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА В МАЛОФОРМАТНОМУ ЕПОСІ ТА ПОВІСТЕВОМУ ЖАНРІ ……..... 76

2.1. Проблемно-тематичний і стильовий горизонти оповідань ……..... 76

2.2. Повісті П. Капельгородського: рух від літературної традиції до модерністської естетики і поетики ……..... 104

Висновки до другого розділу …….… 132

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ ДІЙСНОСТІ В РОМАННІЙ ПРОЗІ ПИЛИПА КАПЕЛЬГОРОДСЬКОГО ……..… 135

3.1. Проблемна багатовекторність «історичної хроніки» «Шурган»……...135

3.2. Образно-семантична організація роману «Артезіан» ……....157

3.3. Роман «Оборона Полтави»: авторські візії українського визвольного руху ……..... 176

Висновки до третього розділу …….……..……. 189

ВИСНОВКИ …….. 192

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ……. 198

ДОДАТКИ ……..... 223

А. Список опублікованих праць за темою дисертації …….... 223

Б. Відомості про апробацію результатів дисертації ……... 225

ВСТУП

Сучасне українське літературознавство за останні десятиліття зробило значний поступ на шляху вивчення літературно-мистецького життя періоду «розстріляного відродження», позначеного, з одного боку, гострими дискусіями, активними творчими пошуками й експериментами та ідеологічною боротьбою й протистоянням – з іншого. На основі аналізу численних фактів, подій, архівних державних і приватних матеріалів, спираючись на здобутки еміграційного літературознавства, українським науковцям удалося повернути творчий спадок репресованих митців, проскрибованих цензурою та штучно вилучених із мистецького контексту. Вітчизняний літературний процес 20–30-х років XX століття став об'єктом ґрунтовного дослідження в наукових працях Ю. Безхутрого, Н. Бернадської, М. Васьківа, С. Жигун, О. Ільницького, Л. Кавун, Ю. Коваліва, С. Ленської, В. Мельника, Р. Мовчан, В. Панченка, Л. Сеника, О. Філатової, О. Харлан та ін.

Більшість із системно-цілісних досліджень у літературно-критичному дискурсі останніх десятиліть присвячена творчості заборонених українських митців – визнаних майстрів мистецтва слова, кращі твори яких стали шедеврами не тільки національної, але й світової культури: М. Хвильового, В. Підмогильного, В. Домонтовича, Г. Косинки, М. Зерова, М. Куліша, Є. Плужника та багатьох інших. Імена і творчість письменників т. зв. «другого ряду» (чи «другого рангу») фактично випали з поля зору вітчизняних науковців. А тим часом, як справедливо зазначав у статті «Перші серед других» письменник С. Залигін, «хоч би яким великим не був Шекспір, все ж Англію того часу не можна уявити по «Макбет»; хоч як би я не любив Чехова – конкретне російське життя кінця минулого століття – початку нинішнього сторіччя я скоріше зрозумію з творів ну хоча б Телешова»[1].

---

[1] Залыгин С. Первые среди вторах / С. Залыгин // Залыгин С. Литературные заботы ; [2-е, исправл. и доп. изд.]. – М. : Худ. литература, 1979. – С. 339.

Без творчого набутку менш відомих письменників, до яких традиційно відносять С. Васильченка, В. Вражливого, А. Гжицького, М. Івченка, М. Могилянського, І. Сенченка, Наталю Романович-Ткаченко, Г. Хоткевича, Варвару Чередниченко, М. Чернявського та ін. – митців різної «величини» й таланту – неможливо простежити специфіку літературної епохи та цілісно представити історію національного письменства. Потреба неупередженого, об'єктивного прочитання творів українських класиків «другого ряду» залишається нагальною «як для сучасних оцінок, порівнянь, запозичення досвіду, так і для більш правильного розуміння історії літератури й навіть перших її величин»[2]. Відтак, попри художню нерівноцінність творів, нерівнозначну ідейно-естетичну вагу, «потрібно досліджувати всю повноту фактів, не заплющувати очі на те, що «не вписується» в загальну картину літературного процесу» <…> Це література нашого народу, і її слід вивчати такою, якою вона була»[3].

Серед когорти хоч і не «першорядних», але знакових постатей української літератури перших десятиріч XX століття, художня свідомість яких корелювала з національною ідею, ідеологією та політикою, – яскравий публіцист і письменник, гострий фейлетоніст, заповзятий газетяр Пилип Йосипович Капельгородський (1882–1938). Представник старшої генерації письменників, формування ідейно-естетичних позицій та мистецьких ідеалів якого відбулося задовго до більшовицького перевороту, не солідаризуючись із владою ні ідеологічно, ні морально, сприймав її як реальну історичну дійсність, зберігав свою внутрішню незалежність і з усією силою працював на ниві української літератури.

Художній доробок П. Капельгородського (літературний псевдонім – Успенець, Хлібороб) складається з самобутньої поезії та драматургії, малої прози, повістей і романів, оригінальних творів сатиричного й гумористичного

---

[2] Залыгин С. Первые среди вторах / С. Залыгин // Залыгин С. Литературные заботы ; [2-е, исправл. и доп. изд.]. – М. : Худ. литература, 1979. – С. 336.

[3] Дончик В. Г. Доля української літератури – доля України: монологи й полілоги / В. Г. Дончик. – К. : Грамота, 2011. – С. 33, 35.

плану, нарисових форм, публіцистики. Надзвичайну популярність майстер художнього слова здобув, завдячуючи своєму літературному талантові й широким творчим інтересам. Водночас унесок письменника у сходознавство, в історію та культуру народів Північного Кавказу, як вважають сучасні аналітики, хоча й «маловідомий, але не менший, ніж в літературі, а можливо – і більший»[4]. Художні й публіцистичні твори П. Капельгородського, надруковані на початку XX століття на сторінках часописів «Літературно-науковий вісник», «Рідний край», «Українська хата», в кубанських і українських газетах «Терек», «Кубань», «Громадська думка», «Рада» та ін., мали виняткову роль в утвердженні українства, розбудові національної освіти і школи, у формуванні інтересу до української культури, мови, літератури.

Літературну спадщину П. Капельгородського після звинувачень у націоналізмі й «ворожій діяльності», ув'язнення й вироку Особливої трійки НКВС про розстріл (1938 р.) було вилучено з наукового та літературно-мистецького обігу на кілька десятиліть. У радянській критиці після реабілітації митця з'являлися фрагментарні, найчастіше написані з нагоди ювілеїв, портретно-оглядові статті, відгуки, в яких головний акцент було зроблено на окремих аспектах життєвого і творчого шляху. Інтерпретація художнього доробку традиційно зводилась у розділах літературного краєзнавства до характеристики тих чи інших особливостей його письменницького почерку (Ф. Гарін, О. Дунаєвський, С. Журахович та ін.) або ж до виявлення характеру образного мислення автора в ідейно-естетичних координатах радянської літератури (З. Голубєва, М. Доброгорський, О. Ковінька, А. Ковтуненко, Н. Над'ярних та ін.). У цілому, це були матеріали загального плану з оглядом громадянської позиції, основних етапів художньо-естетичної діяльності письменника, коментарі, критико-біографічні нариси тощо. Першу спробу системного аналізу зробив

---

[4] Брильов Д. Пилип Капельгородський: український син ногайського степу / Денис Брильов // Електронний ресурс. – Режим доступу : // http://umma.ua/uk/persons/Pilip_Kapelgorodskiy_Ukra%D1%97nskiy_sin_nogaysko%D1%97_stepu/18367

у кінці 1980-х років Л. Бойко, фокусуючи свою увагу на аналізі проблематики, з'ясуванні ідейно-естетичної концепції романів, повістей, оповідань Пилипа Капельгородського. Монографічне студіювання творчості митця, хоча й зроблене в межах жанру літературного портрета, окреслило підходи для подальших наукових пошуків.

Більшість сучасних досліджень представляють матеріали ознайомлювального плану: на кшталт, фрагментарної характеристики основних етапів творчості письменника, локального аналізу окремих аспектів поетики (в основному – лірики, текстів гумористично-сатиричного циклу), соціальної й морально-етичної проблематики; наукових розвідок критично-біографічного плану (В. Граб, А. Дяченко, А. Чернов, В. Щербина та ін.). Окремі спроби окреслити провідні мотиви й сюжетні колізії, схарактеризувати прийоми творення образів персонажів та їх репрезентативність у парадигмі авторської модальності (В. Оліфіренко, Р. Синько) мають характер, скоріше, розрізнених думок, аніж розгорнутої системи аргументації. Найавторитетніші спроби подолання упередженого ставлення до творчого набутку П. Капельгородського демонструють дослідники, що розглядають прозу митця в контексті осмислення жанрово-стильових модифікацій української віршованої сатири й гумору ХХ століття (О. Гарачковська), стратегій розвитку української новелістики 1920-х років (С. Ленська); у системі характеристики романних модифікацій перших десятиліть ХХ віку (М. Васьків); аналізу авторських інтенцій у художній площині українського роману 20-30-х років ХХ століття (О. Філатова), виокремлення суїцидальної моделі у прозі «розстріляного відродження» (М. Нестєлєєв) тощо.

Отже, творчість Капельгородського-епіка, лірика й драматурга, митця різностороннього таланту і широких творчих інтересів фактично перебуває на маргінесі вітчизняної філологічної науки. Більше того, художня спадщина митця, попри дискретну рецепцію впродовж ХХ століття, постає політично

забарвленою, віддаленою від об'єктивного аналізу літературного контексту, зрештою, залишається поза науковими пріоритетами.

Актуальність пропонованої роботи обумовлена необхідністю комплексного, синтетично-аналітичного дослідження прозового доробку Пилипа Капельгородського, потребою системного й неупередженого, з позицій сучасної методології осмислення проблематики й поетики його епічних творів, зокрема в структурно-семантичному аспекті, визначення місця письменника в українському літературному процесі XX століття.

Зв'язок із науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконувалося як складова частина комплексного науково-дослідного проекту «Поетика художнього тексту», над яким працює кафедра української літератури факультету філології та журналістики Херсонського державного університету (державний реєстраційний номер 0115U001889). Тему дисертації затверджено вченою радою Херсонського державного університету (протокол № 6 від «28» січня 2013 року).

Метою дисертаційного дослідження є комплексне осмислення та системний аналіз аксіологічних і поетикально-стильових параметрів прози П. Капельгородського, визначення особливостей їх художньої реалізації та функціонування в контексті розвитку української літератури 1900–1930-х років.

Досягнення сформульованої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- визначити й систематизувати наявні в українському літературознавстві погляди на природу творчості та особливості художнього мислення П. Капельгородського;
- розглянути динаміку творчих пошуків митця, особливості його мистецької еволюції на тлі традиції та в загальному контексті літературного процесу перших десятиріч XX століття, довести їхню зумовленність суспільно-культурними й літературно-естетичними факторами;
- розкрити механізми, форми та зміст творчих переорієнтацій письменника, обумовлених явищами суспільно-історичного плану;
- з'ясувати діапазон проблемно-тематичних пріоритетів і поетикально-

стильових домінант у дослідженому масиві творів;

- окреслити естетичну та націософську парадигму моделювання картини світу й людини у прозових текстах та охарактеризувати способи її художньої реалізації;
- визначити значущість прозового внеску та місце письменника в історії української літератури ХХ століття.

Об'єктом дослідження є проза П. Капельгородського, зокрема його оповідання, опубліковані окремими виданнями, у складі збірок чи в періодиці, повісті «Записки семінариста» (1910), «Аш хаду» (1917), «Непорозуміння» (1928), романи «Шурган» (1932), «Артезіан» (1934), «Оборона Полтави» (1938). У запропонованому дослідженні широко залучені поетичні, гумористично-сатиричні твори та публіцистика письменника, архівні джерела УСБУ в Полтавській області; літературознавчі, критичні розвідки, статті, що репрезентують специфіку й проблеми літературного процесу перших десятиріч ХХ століття.

Предметом вивчення є аксіологічні й поетикально-стильові параметри прози П. Капельгородського, особливості їх художньої реалізації та функціонування у текстовому масиві.

Методи роботи. Для дослідження визначальною стала комплексна методика, що передбачає поєднання елементів системного і структурно-функціонального підходів до вивчення прози П. Капельгородського. У дисертації використано метод концептуального аналізу (з метою визначення проблемно-тематичних пріоритетів і поетикально-стильових домінант), історико-типологічний (для характеристики літературно-естетичного та культурно-історичного феномену перехідної доби) та порівняльно-типологічний методи (для зіставлень і порівнянь, проведення паралелей, виявлення аналогій і контрастів художньо-образних систем прози П. Капельгородського та інших українських і зарубіжних епіків перших десятиліть ХХ століття), біографічний (для осмислення проблеми творчої реалізації та світоглядних інтенцій) у взаємодоповненні з психологічним

(дослідження внутрішнього світу персонажів, мотивації їхніх учинків і поведінки) та інтертекстуальним, що дозволив з'ясувати національні й міжнаціональні культурні коди в художніх текстах П. Капельгородського.

Теоретико-методологічну основу дослідження складають досягнення вітчизняної гуманітарної науки про природу художності, психологізм літератури, поетику модернізму (Т. Гундорової, М. Кодака, Г. Клочека, Р. Мовчан, С. Павличко, В. Фащенка та ін.). У дисертаційній роботі використано історико-літературні дослідження українського письменства (В. Агеєвої, Л. Бойка, М. Васьківа, З. Голубєвої, В. Дончика, Л. Кавун, Ю. Коваліва, О. Філатової, В. Хархун, Ю. Шереха та ін.), філософські концепції (М. Бердяєва, Ж.-П. Сартра, Х. Ортеги-і-Гассета, З. Фройда), праці істориків (Я. Грицака, М. Грушевського, С. Кульчицького, Д. Яворницького), що дозволяють відтворити загальну картину літературного процесу перших десятиріч XX століття, розкрити специфіку художнього мислення П. Капельгородського. Також критично були осмислені та використані дослідження сучасників письменника – С. Єфремова, С. Петлюри, Ю. Сірого (Ю. Тищенка), Ю. Сомка, Ю. Циганенка та ін., у яких висвітлюються окремі аспекти його творчості.

Наукова новизна роботи визначається тим, що *вперше* в українському літературознавстві здійснено комплексне дослідження прозового доробку Пилипа Капельгородського; *предметом* ґрунтовного й багатоаспектного *аналізу* стали аксіологічні та поетикально-стильові параметри прози; *запропоновано й аргументовано* естетичну та націософську парадигму моделювання картини світу і людини у прозових текстах письменника та охарактеризовано способи її художньої реалізації; *уточнено* формат творчих пошуків митця на тлі традиції та в загальному контексті громадсько-політичного й культурного життя українського письменства перших десятиліть XX століття; *подальшого розвитку набуло* вивчення механізмів, форми і змісту літературно-мистецьких переорієнтацій автора-творця в системі соцреалізму.

Практичне значення роботи зумовлене можливістю використання її результатів у навчальних курсах історії української літератури ХХ століття у вищих навчальних закладах, при написанні курсових і дипломних робіт, при розробці спецкурсів щодо естетики й поетики модернізму, ґенези й розвитку соцреалізму в українській літературі; для теоретичного осмислення проблеми автора в естетичних координатах соцреалістичного канону. Основні положення та висновки дисертації можуть бути врахованими в передмові, у коментарях до видання творів П. Капельгородського.

Особистий внесок здобувача. Дослідження є індивідуальною роботою, отримані результатий висновки сформульовано безпосередньо здобувачем, ідеї оприлюднені в публікаціях. Будь-які форми використання результатів наукових студій інших авторів оформлені в дисертації відповідними посиланнями.

Апробація матеріалів. Текст дисертаційної роботи обговорено на засіданні кафедри української літератури факультету філології та журналістики Херсонського державного університету (протокол № 10 від «06» червня 2017 року). Основні положення й висновки дослідження оприлюднені в доповідях на наукових конференціях, конгресах, читаннях: Міжнародній науковій конференції «Що водить сонце й зорні стелі»: поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 2012), Міжнародній науковій конференції «Скарбниця розуму: інтелектуальний дискурс літератури» (Бердянськ, 2013), Міжнародній науково-практичній конференції «Європейські студії: особистість і світ в історико-культурному просторі. Пам’яті Олега Васильовича Мішукова» (Херсон, 2013), І Міжнародній теоретичній конференції «Літератури світу: поетика, ментальність і духовність» (Кривий Ріг, 2013), Міжнародній науковій конференції «Science and Education a New Dimension» (Будапешт, 2013), Мультидисциплінарному конгресі «Global scientific unity 2014» (Прага, 2014), Міжнародній науковій конференції «Аналіз та інтерпретація тексту у світлі сучасних методологій» (Луцьк, 2015), IX Міжнародних

Чичеринських читаннях «Світова література у літературознавчому дискурсі XXI століття» (Львів, 2015), Міжнародній науково-практичній конференції «Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми» (Миколаїв, 2015), Міжнародній науково-практичній конференції «Література руху і опору: вияви національної ідентичності» (Київ, 2015), Всеукраїнській науковій конференції «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київ, 2012), III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Література і місто: художній поступ» (Луганськ, 2012), Всеукраїнській науковій конференції «Поетика художнього тексту» (Херсон, 2017).

Публікації. Основні положення й результати дисертації висвітлено у 13 одноосібних публікаціях автора, з яких: 7 статей надруковано у провідних фахових виданнях України, 1 стаття – в зарубіжному, 5 – в інших наукових виданнях.

Структура роботи обумовлена її метою та завданнями. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, поділених на підрозділи, висновків та списку використаних джерел (263 позиції). **Загальний обсяг** роботи – 225 сторінок, із них 187 – **основного тексту**; додатки займають 4 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ҐЕНЕЗА ТА СВІТОГЛЯДНО-ЕСТЕТИЧНІ КООРДИНАТИ ТВОРЧОСТІ ПИЛИПА КАПЕЛЬГОРОДСЬКОГО

1.1. Естетичні орієнтири та аксіологічні домінанти художнього мислення письменника

Українське національне відродження кінця XIX – початку XX століття, пов'язане з формуванням національної ідеї, пробудженням і зростанням національної самосвідомості, усвідомленням самобутності народу, сприяло значному пожвавленню усіх сфер тодішнього національно-культурного та культурно-освітнього життя. Генератором національного руху й речником національної ідеї стала українська демократична інтелігенція, яка, попри численні заборони легальної громадської діяльності та обмежені можливості для вільної літературно-мистецької творчості, продовжувала формувати національний наратив зі спільними етноментальними та культурно-генетичними рисами. Провідну роль у динамічному процесі націотворення відігравала старша генерація інтелектуально-творчих сил (Б. Грінченко, Ольга Кобилянська, М. Коцюбинський, М. Старицький, В. Стефаник, Леся Українка, І. Франко та ін.), яка своєю подвижницькою працею, самовідданою громадсько-політичною і культурно-просвітницькою роботою утверджувала думку, що «українці за умов колоніальної залежності можуть зберегти себе як націю лише шляхом варіювання національної культури»[5].

Надії на недалеке національне визволення торувала в цей період і ціла плеяда молодих письменників (М. Вороний, Олександр Олесь, А. Тесленко, Г. Хоткевич, Грицько Чупринка, С. Черкасенко та багато ін.), що протистояла політиці «отуплювання й оглуплювання окраїн» (І. Франко), агресивно втілюваної російською імперією, та сприймала революційні протести й виступи як супротив реакційним силам несправедливості та кривди. Серед

[5] Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності: монографія / Н. М. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – С. 54.

тих, хто, шукаючи активної громадянської позиції, долучився до студентських заколотів і демонстрацій 1905–1907 років, хто в зовсім юному віці організовував селянські протести – Пилип Капельгородський, унікальна й непересічна особистість, талановитий майстер слова, освітянин, господарник-реформатор. Культ громадського обов'язку, глибинні національні спонуки, сформовані під впливом гострого Шевченківського слова, обумовили його прихід у літературу. Знайомство із Симоном Петлюрою, який не лише залучив Пилипа Йосиповича до участі в Революційній українській партії[6], а й підтримував його літературний хист, визначило світоглядні та політичні, опозиційні щодо царського режиму, переконання письменника. Співпраця з літературними побратимами Києва (Б. Грінченком), Херсона (М. Чернявським) відіграла вирішальну роль у розвитку філософських та естетичних поглядів, спілкування і дружні поради визнаних майстрів слова (Панаса Мирного, М. Коцюбинського, І. Нечуя-Левицького, В. Короленка, М. Старицького, І. Франка) сприяли розвиткові художньої творчості й увиразненню самобутнього таланту.

За «причетністю» до національної ідеї серед українського письменства М. Сріблянський, редактор журналу «Українська хата», виокремлював три групи. До першої зараховував тих, що йшли в літературу від соціальних переконань і поглядів, до другої – талановитих митців, що підпорядковували ідеї свій хист; до третьої – літературних авторитетів Т. Шевченка, М. Коцюбинського, Лесю Українку, В. Винниченка, для творчості яких характерна тенденція «єдина, синтетична, що зв'язує все життя в один вінок, призводить до однієї загальної великої мети «вільної» людини»[7]. П. Капельгородський належить до угрупування письменників, які усвідомлювали суспільне призначення національної літератури, мету й завдання митця вбачали у служінні українській громаді, художню творчість – трибуною інтересів

---

[6] Граб В. Маловідомий фейлетон Капельгородського про Симона Петлюру / В. Граб // Матеріали 6-х Полтавських петлюрівських читань; [за ред. М. Кульчинського та Т. Пустовіта]. – Полтава : Просвіта, 2003. – С. 62

[7] Сріблянський М. На сучасні теми (національність і мистецтво) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1910. – № 11. – С. 685–686.

гноблених і експлуатованих. Іншими словами, крім літературно-мистецької позиції та культурних ідеалів, у громадській сфері суспільного життя дотримувався чіткої соціальної орієнтації. Про таких письменників І. Франко говорив, що вони «стоять серед самого народу, живуть його життям і можуть ліпше, ніж хто інший, висказувати думки, потреби й бажання народу»[8].

Невгамовний характер і бунтарська вдача Пилипа Капельгородського, загострене почуття справедливості й національні переконання наклали відбиток на його світоглядну позицію та естетичне кредо. Ще в юному віці він розпочав активну громадську й культурно-просвітницьку діяльність: разом із товаришами читав лекції в недільних школах для дорослих, організував семінарський хор і гурток з літературно-наукових питань, готував нелегальний журнал національного спрямування «Розсвіт», розповсюджував по навколишніх селах заборонені антиурядові листівки. Не бажаючи терпіти образи вчителів у Роменській духовній бурсі, де панували схоластика й абстрактність багатьох наук, миритися з постійними приниженнями в Полтавській семінарії, став одним із організаторів заколоту, основною вимогою якого була демократизація навчального процесу. Долучився до селянських виступів, що прокотилися Полтавщиною та Харківщиною в 1902 році та мали антипоміщицьке спрямування. Відомо, що захоплений революційною стихією П.Капельгородський належав до організованої Симоном Петлюрою нелегальної української громади, брав участь у її таємних «вечорах», де іноді виступав Панас Мирний. У березні 1902 року «вихованця 5-го класу Капельгородського Пилипа, в якого при огляді речей знайдено револьвер і який мав би бути звільнений із семінарії, правління, взявши до уваги, що він досі ні в чому негожому не був помічений і за успіхами вважається кращим з учнів <…> віддано <…> під особливий нагляд інспекції»[9], а згодом «політичного злочинця» відраховано з семінарії і

---

[8] Франко І. Із поезій Павла Думки / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 28. – С. 91.

[9] Бойко Л. Пилип Капельгородський: нарис життя і творчості / Леонід Бойко. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 24.

відправлено за місцем проживання батьків під суворий негласний нагляд поліції. Про світоглядні переконання непокірного семінариста свідчать знайдені поліцією під час обшуку «Кобзар» Т. Шевченка та особистий щоденник із крамольною цитатою: «Росія – це деспотизм і тиранія, якої ще світ не знав. Це темна, як ніч, холодна, мов кам'яний мур, і безжалісна, прикрита зовнішньою доброзичливістю сила, що зазіхає на всі краї. Росія – це найтяжче рабство, це невблаганна жорстокість і лукавство»[10].

Рятуючись від переслідування поліції, П. Капельгородський покидає рідну Полтавщину, в 1903 році переїздить на Кубань і береться до культурно-громадської та педагогічної діяльності, до якої мав схильність і завзяття. Спочатку завідує однокласним училищем у козацькій станиці Володимирській, а після арешту організовує в селі Успенському поблизу Армавіра, де проживали переселенці з Полтавщини, на місці початкової школи двокласне училище, що стало осередком місцевої прогресивної інтелігенції та центром революційної боротьби. Паралельно вивчав побут і звичаї кубанських українців, проводив серед односельців культурно-просвітницьку діяльність: зініціював відкриття бібліотеки-читальні, народного театру, споживчого кооперативного товариства тощо. За публічне проголошення промов, спрямованих на повалення існуючого державного ладу, обговорення українських національних проблем, читання й розповсюдження заборонених брошур і прокламацій активного українського літератора й педагога майже на рік запроторюють до армавірської в'язниці.

Саме на «кубанський» період життя припадає початок літературно-художньої діяльності П. Капельгородського (хоча віршувати, за спогадами самого автора, почав ще з учнівської лави Роменської духовної бурси. – С. Р.). Учителюючи в сільських школах Кубані, здобував визнання як поет і публіцист. За спогадами самого письменника, «до літератури йшов помацки, самотужки, через хащі цензурних олівців і редакторських ножиць…». Його

[10] Чернов Ф. Пилип Йосипович Капельгородський / Анатолій Чернов // Рідний край. – 2012. – № 1(26). – С. 205.

«безцеремонно чепурили, стригли й причісували під освітянську гребінку», зокрема, як пізніше згадував письменник, редактори «закреслювали й вирізували всі самобутні пагінці й колючки, заповнюючи прогалини гладенькими й м'якими фразами»[11], часом змінювали рядки з небезпечним змістом «рядочками шанобливих крапок».

Перші вірші бунтівного українця з активною громадською позицією, що з'явилися на хвилі романтичного революційного піднесення, надруковані 1905 року в упорядкованому Миколою Чернявським альманасі молодих та маловідомих читацькому загалові українських письменників, які прагнули утвердитися в літературі, «Перша ластівка». У збірнику разом із поетичними творами С. Черкасенка (цикл «Думи»), О. Луцького (цикли «З пісень кохання», «На самоті»), В. Пачовського (цикл «Пісні»), малою прозою Ю. Будяка («Без людей»), П. Перекидька («Перша здобич полювання» («З дитячих спогадів»)), А. Згоди («Мачуха»), романом В. Бирчака «Нетля й Лилик» та ін. публікується цикл поезій П. Капельгородського «Весняні співи». Твори чутливого до найменших змін у житті народу поета-початківця, відірваного від України, пронизані симпатіями до покривджених і зневажених, вірою і сподіваннями особистого щастя, надіями на майбутнє народу-трудівника. Герой інтимно-ліричних, подекуди незрілих, часом наслідувальних віршів, переповнений відчуттям кохання, впевнено дивиться у майбутнє, виявляє протест проти сірості й буденщини, зневіри й песимізму та утверджує ідею життя як боротьби.

Трохи згодом поезія і проза, гострі критичні статті, памфлети Пилипа Капельгородського друкуються на сторінках українських і російських літературних альманахів та збірників «Досвітні огні», «З неволі», «Терновий вінок», «Світло», в київських газетах «Зоря», «Рада», «Громадська думка», в катеринодарській газеті «Кубань» і владикавказькому «Тереку», у журналах «Вільна Україна», «Рідний край», «Українська хата», що висвітлювали не

---

[11] Капельгородський П. Вибрані твори. Записки семінариста. Аш хаду. Непорозуміння / П. Капельгородський. – К. : Рух, 1932. – С. 4.

лише літературні, а й політичні, економічні та культурні проблеми українського суспільства. Ряд творів увійшли до антології віршів та малої прози «Розвага. Український декламатор», чимало поезій, які вирізнялися гостротою соціального звучання та національним пафосом, уривок із автобіографічної повісті-хроніки «Записки семінариста» побачили світ в авторитетному львівському «Літературно-науковому віснику».

Широкого розголосу та популярності в читацької аудиторії набули гострі публіцистичні виступи П. Капельгородського, що регулярно публікувалися в літературно-науковому журналі «Нова громада» («Сільський пролетаріат в Кубанщині», «З недавнього минулого Кубанської школи», «Балакучим патріотам»), газеті «Рада» – нарис «Українці на Кубані», «Терек» – памфлети й фейлетони («До народних учителів Кубанської області», «Відкритий лист священику с. Успенського о. Протасову», «Другий відкритий лист о. Протасову», «Дещо про армавірську підворотню» та ін.). Здібності обдарованого автора, що на повну силу розгорнулися в публіцистиці, позначеній гостротою думки, дотепністю і жвавістю викладу, відзначала Леся Українка. У листі від 10 (23) вересня 1907 року з Балаклави вона звернулася з пропозицією до матері Олени Пчілки, яка певний час активно співпрацювала з редакційним комітетом тижневика «Рідний Край», а в 1907 році стала його редактором: «Щодо постійних співробітників, то чи не попробувала б ти списатися з Капельгородським (адреса є на «Просвіті»), – з нього виробляється нічого собі публіцист, і, може б, він навіть міг в Київ переїхати, якби мав там постійну роботу, – щось наче він натякав про се в листах до земляків»[12].

Перша – і фактично єдина – друкована збірка поезій «Відгуки життя» вийшла 1907 року приватним коштом. Вона містила більше півсотні віршів із виразним соціальним і національно-патріотичним спрямуванням, що побачили світ у періодиці протягом 1905–1907 років, кілька перекладів і

[12] Українка Леся. До О. П. Косач (матері) / Леся Українка // Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 12. Листи (1903–1913). – С. 216.

переспівів із П. Беранже («Зібрання податків»), Т. Гуда («Пісня про сорочку»), Ю. Лермонтова («З Лермонтова»), М. Горького («Буревісник»), С. Надсона («Друг мій, брат мій…»). У політично гострих творах із «Відгуків життя» вирізняються мотиви, що стануть провідними й на різних етапах творчості П. Капельгородського набуватимуть глибшого ідейного змісту. Символічною є сама назва збірки: поетичні рядки стали відгуком на життєві перипетії, атмосферу визвольної боротьби і протистоянь, надії «побачить день ясний крізь темну пітьму ночі». У багатьох віршах вже традиційно для української літератури звучать ідеї захисту пригноблених. Молодий поет виказує непідробний, діяльний інтерес до життя народу та майбутнього України, гостро засуджує соціальну несправедливість і підневільне становище людини праці («Голод», «Пісня женців», «До Кобзаря», «Плугатар»), висловлює віру в перемогу трудівників («Не журись», «Не сумуй», «Старій людині»). У поезії «Пісня» автор розмірковує про значущість поетичного слова і звеличує його силу, закликає митців служити народові, а не зосереджуватись на особистих проблемах. Подібно до Івана Франка («Декадент», «Сідоглавому» («Ти, брате, любиш Русь...»), «Поет мовить», «Україна мовить»), Павла Грабовського («Справжні герої»), Володимира Самійленка («Патріоти», «На печі», «Патріота Іван»), Бориса Грінченка («Українець», «Патріот»), Лесі Українки («Осіння казка»), дошкульно викриває українських лібералів, які не раз у «палких змаганнях» виголошували «промови смілі», «негайно всіх до бою закликали» а на завершення – «борці» «пізньою добою / порозходились додому / Задоволені собою … / За розмови… та й по всьому» («Балакучим патріотам»). У віршах «Байдужим», «Посвята П. І. Огородній», «Бережким порадникам» П. Капельгородський майстерно створив сатиричні образи балакунів-псевдопатріотів та висміяв їхню бурхливу діяльність задля власного задоволення й утвердження егоїстичного «я».

Не уникає митець у ранній ліриці відображення особистих, зокрема інтимних переживань та гірких роздумів про життєві незгоди («Дружині»,

«В'язень», «Пісня кохання», «У негоду», «Memento mori»). Сповідь ліричного героя передає екзистенційне відчуття невпевненості у завтрашньому дні, зневіри і смутку, туги й безнадії, невдоволення передчасною втомою, виснаженням сил («Розпач», «Пісня знесиленого серця», «Ах негарно так зв'язані руки»), обумовлені соціальними причинами – суцільних утисків, заборон і репресій, тюремного ув'язнення. Елегійно тужливі настрої й переживання, сумніви й розчарування, що звучать у поезіях, поглиблюються персоніфікованими образами природи («чорні хмари облягають навкруги», «піна бризкає на селі, річка грає та шумить», «гори сині ледве мріють крізь туман»), народнопоетичними прийомами паралелізму («грім гуркоче без упину, / дужий вітер скаженіє» – «знову тихо, тепло стане», «вільно дихатимуть груди, / жваво серденько заб'ється»), що символізують соціальні контрасти доби. З-поміж настрою байдужості та смертельної втоми, відчаю і розпуки пробивається ледве помітне почуття надії, що не покидає ліричного героя, а, відтак, він знаходить у собі силу перебороти почуття втоми й тимчасової депресії.

Загалом, громадсько-політична лірика П. Капельгородського ідейно співзвучна поезіям П. Грабовського, Лесі Українки, І. Франка, сповненим глибокого національного й соціального змісту, мотивами нескореності й волелюбності, емоційно-піднесеними закликами до праці й боротьби в ім'я кращої долі поневоленого українського люду. За слушними зауваженнями літературознавців (Л. Бойка, П. Орлика, П. Падалки та ін.), у поезіях збірки «Відгуки життя» помітні численні алюзії та ремінісценції, тип риторики поетичних текстів, образно-смислові ряди, як-то, приміром, у поезії «Розпач» («Могили, хрести та ганебні стовпи визирають, / А далі ті пущі далеких північних країн, / І мовчки стурбовані люди дороги шукають / Між теплих журливих руїн»), що перегукується з тюремними мотивами поезії «Вночі» поета-засланця П. Грабовського: «Ніч панує непроглядна, / Тьма усе заволіка… / О, яка ж ти безвідрадна, / Моя тюрмо, та тяжка! / І в минулому – могили, / І попереду – хрести; / Як-то вельми треба сили / Світлу

віру донести»[13]. Рядки поезії «Лежу недужий» («Так геть те ж, думи, безсилі, кволі, – / Жаданням бурі душа палає! / Ми прагнем щастя, ми прагнем волі, – Пітьма загине! Уже світає») нагадують читачеві славнозвісні слова Лесі Українки «гетьте, думи, ви хмари осінні» з «Contra spem spero!». У вірші «Бережким порадникам» ліричний герой Пилипа Капельгородського рішуче та безкомпромісно висловлює мету й завдання боротьби з темрявою і гнобленням («Боягузам і недбалим / Поклик гордий кинем ми: / Або лад оцей повалим / Або ляжемо кістьми»), що звучать в унісон із девізом життя безстрашних Франкових конкістадорів із однойменної поезії:

Що за нами, хай навіки
Вкриє попіл життьовий!
Або смерть, або побіда!
Се наш оклик бойовий![14]

Між тим, було в першій збірці Пилипа Капельгородського, позначеної народницькими мотивами, символами та образами, «багато загальних фраз… абстрактних закликів до кращого життя», «бляклих анемічних форм»[15], виразної тенденційності та заангажованості поетичного слова. На рівні окремих поетичних творів, їх художньої тканини простежуються впливи літератури агітаційного змісту, деяким творам бракує оригінальності й художньої майстерності.

У цілому, П. Капельгородський у збірці «Відгуки життя», виразно пронизаній громадянським пафосом, за рівнем художньо-естетичного осмислення світу й людини, у змістовому й ідейно-тематичному спектрі, у художніх прийомах не сягає вершинних досягнень попередників, талановитих майстрів слова. Літературна майстерність молодого автора, відірваного від рідного краю, є набагато скромнішою, ніж глибокий

---

[13] Грабовський П. А. Дещо про творчість поетичну / П. А. Грабовський // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=693

[14] Франко І. Конкістадори / Іван Франко // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://bukvoid.com.ua/library/ivan_franko/konkistadori/

[15] Орлик П. І. Українська поезія кінця XIX – початку XX століття / П. І. Орлик. – К. : РВВ Київського держ. пед. ін-ту ім. О. М. Горького. – С. 176–177.

мистецький дар письменників старшої генерації. Однак за силою спротиву українського інтелігента національному й соціальному лихові, його активними спробами проникнути та відтворити життєві явища, найглибші людські переживання, емоційною насиченістю і непідробним пафосом, глибиною почуттів і думок є близьким до них. Варто зауважити й на те, що зростанню художнього рівня й поетичної довершеності П. Капельгородського не сприяло його перебування поза межами українського літературного процесу. Відтак, формування естетичних смаків і вподобань, вироблення творчої стратегії письменника-початківця, який уже на початку літературної діяльності перейняв ідейно-художні концепти реалістів XIX століття, відбувалося поза мистецькою атмосферою рубежу XIX – XX століть, позначеною естетичними переорієнтаціями й дискусіями, новаторськими пошуками й розвитком художнього письма нового типу.

В умовах переслідувань, обмежень і заборон, часто не знаходячи порозуміння з редакторською політикою літературних часописів, не маючи змоги друкуватися деінде, П. Капельгородский надсилав свої твори до напівлегальних друкованих органів, серед яких – вологодський збірник «З неволі» (1907 р.). У виданому приватним коштом без цензурного дозволу «літературно-мистецькому збірнику на допомогу українським засланцям цієї губернії» разом із творами загальновідомих і менш відомих письменників – драматичною поемою Лесі Українки «На руїнах», новелою М. Коцюбинського «Persona grata», поезіями Б. Грінченка, Христі Алчевської, А. Кримського, М. Чернявського – було опубліковано сім поезій Пилипа Капельгородского. В одному з найкращих віршів «Не стріляй» із уже традиційними мотивами визвольної боротьби, віри в народ і в його життєві сили, звучать ідеї гуманізму, найголовніших законів людського буття (до речі, у першій редакції вірш мав заголовок «Не вбивай», що виразно перегукується з одною із Божих заповідей. – С. Р.). Іншими словами, в порівняно невеликому інтонаційному вірші автор зміщує акценти з громадсько-політичної сфери у сферу антропологічну («не вбивай, коли

справді людина єси, / а не звір якийсь, ласий до крові»), яка з часом отримає подальший розвиток у його прозі. Заклики-рефрени активного борця протидії зла («не стріляй… бо то брат твій, покривджений брат, / шматка хліба та волі шукає», «не стріляй, бо до тебе з мольбою вони / простягають натруджені руки») несуть загальнолюдський пафос, адже відкидають будь-які форми рабства й духовної тиранії, постають проти людського свавілля й жорстокості, лицемірства і кровопролиття, загалом, заперечують антигуманні засади світопорядку.

Не оминав Пилип Капельгородський у ранній творчості тем краси природи і кохання. Оптимістичним настроєм глибокого й ніжного чуття позначений ряд автобіографічних ліричних поезій – «Пісня кохання», «Дружині», «В самоті», «Старій матусі – з-за ґрат», «До дружини». Пейзажно-інтимна лірика відрізняється як глибиною і щирістю думок, переживань, вражень, так і надзвичайною мелодійністю, хоча не завжди, втім, висловлена свіжо. Вірші «Хмари», «В степу ніччю», вміщені в антології «Українська муза», пейзажна замальовка «Коло моря» – у «Літературно-науковому віснику» чи поетичний цикл «Часи року», надрукований у літературному ілюстрованому збірнику «Світло», витримано в дусі та стилі української народної пісні та збагачено суспільними проекціями. Гармонійного відтворення найтонших настроїв, сердечних переживань, емоцій ліричного героя і краси природи талановитий лірик досягає (як і в багатьох попередніх своїх поезіях) оригінальними художніми засобами: яскравими й точними тропами, фольклорними образами та народнопісенною ритмікою тощо.

Перебуваючи в армавірській тюрмі, Капельгородський написав близько сорока віршів переважно громадянсько-активного спрямування, що нелегально передавалися на волю та друкувалися циклами під назвою «З тюремних мотивів» протягом 1909–1911 років у «Літературно-науковому віснику». Як свідчать наукові спостереження, оновлення ідейно-тематичного змісту ліричного наративу супроводжувалося посиленою увагою молодого

поета до словесно-образного оформлення художнього тексту, провідними ознаками якого стають «романтична символіка, пейзажні паралелізми <…> категоричні присуди, нахил до рефренів-афоризмів»[16], заклично-спонукальні інтонації та яскраво виражений адресат – поборник прав і свобод народу.

Серед багатьох творів цього циклу виокремлюється вірш «До народу», в якому молодий автор, перебуваючи далеко від України, осмислює болюче питання українського комплексу зовнішнього і внутрішнього рабства, з гнівом і болем докоряє своїм співвітчизникам духовним ренегатством, забуттям власної історії, славного козацького минулого. Власне, як свого часу гнівно таврував психологію пристосуванства українців Т. Шевченко: «Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття – ваші пани / Ясновельможнії гетьмани. / Чого ж ви чванитеся, ви! / Сини сердешної Украйни! / Що добре ходите в ярмі, / Ще лучше, як батьки ходили»[17]; чи П. Куліш, називаючи «Народом без пуття, без чести і поваги, Без правди в письменах, завітах предків диких»[18]. Очевидно, під враженнями роздумів І. Франка про безвольність, пасивність і зневіру народу на шляху боротьби за кращу долю («Народе мій, замучений, розбитий, / Мов паралітик той на роздорожжу, / Людським презирством, ніби струпом, вкритий! / Твоїм будущим душу я тривожу, / Від сорому, який нащадків пізних / Палитиме, заснути я не можу»[19]) виносить свій вердикт українцям П. Капельгородський. Засобами сарказму, гнівного осуду і їдкого насміху поет викриває мораль рабської покори і пристосовництва:

Народе мій, знесилений до краю,
Окривджений, пригноблений, півтемний,

---

[16]Орлик П. І. Українська поезія кінця XIX – початку XX століття / П. І. Орлик. – К. : РВВ Київського держ. пед. ін-ту ім. О. М. Горького. – С. 176.

[17] Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє / Тарас Шевченко // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/shevchenko/shev140.htm

[18] Куліш П. О. До рідного народу / П. О. Куліш // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://ukrlit.org/kulish_panteleimon_oleksandrovych/do_ridnoho_narodu

[19] Франко І. Мойсей: поема / Іван Франко // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://dhost.info/newbabilon/moisei.html

великий страднику, невільнику нікчемний!

****

Чи довго будеш власними руками
Своїм нащадкам тюрми будувати,
Кайдани, ярма сам собі кувати,
Принижувать, губить себе без тями,
Хилитись до землі перед катами,
своїх пророків камнем побивати?[20]

Під час перебування в армавірській в'язниці розпочався шлях П. Капельгородського-прозаїка (хоча, за свідченням Л. Бойка, у 1907–1908 роках були написані оповідання «Мазунчик» і «Забастовка», які «з ласки царської загинули в редакційних шухлядах»[21] – С. Р.). Таємно від наглядачів письменник написав оповідання «Чия провина?» та автобіографічну повість-хроніку «Записки семінариста», 3-й і 4-й розділи якої в 1910 році надрукував «Літературно-науковий вісник» (окремим виданням твір вийшов 1932 року). Наслідуючи кращі зразки мемуарного жанру, в «Записках семінариста» автор талановито відтворив обставини свого життя аж до армавірського ув'язнення: навчання, спілкування з С. Петлюрою та семінаристами-однодумцями, спільну діяльність із А. Лівицьким, К. Товкачем, М. Шеметом, іншими діячами національно-визвольного руху. З особливою емоційною силою розкрив переживання, викликані атмосферою духовної інквізиції, що панувала в Роменській духовній бурсі та Полтавській семінарії, системою переслідувань учнів за «вільнодумство».

Після тюремного ув'язнення та суду, який, на диво, виніс виправдальний вирок, заборони проживати та вчителювати на Кубані П. Капельгородський змушений виїхати до Владикавказа, де активно співпрацює з редакцією газети «Терек», виступає з доповідями на різних зібраннях, вивчає життя й побут корінного населення Чечні, Інгушетії,

[20] Бойко Л. На зламі епох: про творчість Пилипа Капельгородського / Леонід Бойко // Прапор. – 1969. – № 10. – С. 59.
[21] Там само. – С. 59.

Осетії. Зібравши багатий фактичний матеріал про жахливе становище тридцятитисячного ногайського народу, що загубився у кизляро-астраханських пісках між Тереком і Кумою, стає на захист степовиків-караногайців. Як доводить полтавський дослідник В. Граб[22], з інформацією про штучно інспіровану імперським урядом міжнаціональну ворожнечу на Північному Кавказі, фактами цинічного зловживання з боку царських чиновників і місцевих багатіїв П. Капельгородський познайомив письменника, літературного редактора журналу «Русское багатство» Володимира Короленка, за протекції якого з цією ж проблемою виступив у клубі громадських діячів перед ліберальними депутатами першої Державної Думи. У 1910 році на всенародному сході (назамі) українського письменника й газетяра-публіциста було обрано зверхником Караногаю – своєрідного краю патріархально-родового побуту часів татарських ханів – й доручено організувати найнеобхідніші господарсько-економічні, соціально-побутові та культурні реформи, спрямовані на збереження корінного населення. Попри складні умови бюрократично-чиновницького протистояння, всупереч песимістичним прогнозам урядовців, Пилипові Капельгородському за сім років (1909–1916 рр.) удалося провести серйозні заходи в галузі економіки і права, у громадському та сімейному житті караногайців, досягти значних успіхів у культурі та освіті цього своєрідного народу. Дослідивши економічно-правовий стан, феодально-родовий лад і патріархальний побут степовиків-ногайців, український письменник склав його повну історію: від XII століття до початку 1917 року (щоправда, 1928 року дописав ще два розділи – «Історія Караногаю після революції» та «Майбутнє Караногаю»).

Перебування в кізляро-астраханській напівпустелі, практична діяльність у Караногаї в ролі реформатора дозволили свідомому українцю і літератору П. Капельгородському досконало вивчити неписані «закони» життя й побуту дивовижного народу, дало незвичайний життєвий матеріал,

[22] Граб В. І. Дослідник реконструктивної доби: Пилип Капельгородський… // В. І. Граб. У ЛЕЩАТАХ ДПУ. Нариси про безпідставно репресованих діячів науки та культури / В. І. Граб. – Полтава : Археологія, 1999. – 216 с.

що став джерелом художнього синтезу в першому прозовому творі про минуле ногайців – повісті «Аш Хаду» («Я стверджую»). Сюжетно-композиційні колізії сумної оповіді про трагічне кохання караногайських байгушів навіяні не традицією чи актуалізовані часом, а безпосередньо пов'язані з життям і діяльністю самого письменника в селищі Тереклі-Мектеб. Повість «з натури», написана протягом 1916–1917 років й надрукована в 1932 році, майже одночасно з романом-хронікою про історію громадянської війни на Терщині та Кубані «Шурган», виявила ґрунтовну обізнаність автора з побутово-звичаєвим укладом життя титульних народів і стала джерелом певного роду знань про автентику східного колориту. Уже в ранніх прозових творах, написаних у традиціях реалістично-побутового письма, проявляється цілком сформований світогляд молодого автора, який своє призначення вбачав у служінні покривдженому народові. Опановуючи теми, вже достатньо апробовані українськими письменниками, зосереджувався на проблемі спротиву національному і соціальному лихові, висловлював гуманістичне співчуття до тих, хто страждав від визиску і сваволі, гірко бідував у неймовірних злиднях. Подібно до А. Тесленка, С. Васильченка, М. Чернявського, Г. Хоткевича, Любові Яновської та інших майстрів слова, які реалізовували свій талант у процесі громадсько-політичної та культурно-освітньої роботи, у перший період творчості П. Капельгородський об'єктивує картини народного життя, без політичної конкретності аналізує соціально-психологічні конфлікти, гострі суперечності доби.

Отже, соціально-бунтарська стихія значною мірою характеризує перше десятиліття літературної діяльності П. Капельгородського, детермінованої як зовнішніми (суспільно-історичними) обставинами, так і внутрішньо-індивідуальними особливостями творчої позиції, його естетичним ідеалом. Не маючи змоги бути безпосередньо інтегрованим у літературно-мистецький процес у період формування нових теоретичних і художньо-естетичних концепцій та філософських доктрин, Пилип Капельгородський продовжував

керуватися ідеєю громадського призначення митця і суспільної функції літератури. Він не підтримав «Відозву» М. Вороного, опубліковану 1901 року в «Літературно-науковому віснику», з пропозицією розширити змістове і стильове наповнення літератури. Не підтримав вимоги уникати «різні заспівані тенденції та вимушені моралі, що раз у раз зводили наших молодих письменників на стежку шаблону і вузької обмеженості», а відтак, надсилати до «русько-українського альманаху» твори «хоч з маленькою ціхою оригінальности, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом; бажалося б творів, де б було хоч трошки філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглубною таємничістю. На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага»[23]. Пропозицію редактора та упорядника альманаху молодих літераторів «Перша ластівка» «прилучитись до спільної праці і пером своїм спричинитись до осягненя згаданої цілі» П. Капельгородський проігнорував. Відповідь щодо необхідності модернізації художньо-естетичної свідомості, усталених зображально-виражальних засобів, висловив у традиційній для нього творчій манері. У сатиричному шаржі «Тріолети», взявши за епіграф слова М. Вороного «правда, вам цікаво знать, як мене вкусила мушка?», поет висміяв проголошену у «Відозві» ідею вишуканої поетичної форми. Не сприйнявши засади письменників-модерністів, зокрема увагу до власне естетичних, художніх вартостей, а не до суспільних потреб, оголосив колегам по перу різкий і категоричний вердикт: «…кому злетіть несила, / хай лежить собі в калюжі» («Апостолам дріб’язкового життя»).

Другий період життя та творчості письменника пов’язаний з Україною, куди він повернувся восени 1918 року. Його поезії (чи не всі написані у період перебування на Кубані та Північному Кавказі. – С. Р.) активно друкуються на сторінках хрестоматії «Вінок» М. Грінченко (1918 р.), у

[23] В[ороний] М[икола]. Відозва / М[икола] В[ороний] // Літературно-науковий вістник. – 1901. – Т. 16. – С. 14.

читанках «Наше слово» М. Рудинського (1918 р.), «Наша рідна мова» М. Грінченко (1918 р.), «Рідна школа» С. Черкасенка (1919 р.), «Вінок» Т. Лубенця (1922 р.), на сторінках революційної читанки-декламатора «До перемоги» (1923 р.), читанки для трудових шкіл «Шляхом життя»(1923 р.), в антології української поезії (1922 р.) та ін. Пробує автор свої сили в драматургії: 1923 року в Харкові з'явилася п'єса на чотири дії «Денікінці» (рукопис п'єси з невідомих причин загублений), дитяча п'єса-феєрія «Чарівна сопілка», в 1924 році – п'єса «Праця» (надрукована в 1932 році).

Пилип Капельгородський не підтримав ні лютневу революцію в Росії, схожу, за словами О. Субтельного, на «розвал, а не на повстання»[24], ні більшовицький переворот у жовтні 1917 року. Вважаючи, що «партійна ворожнеча й особиста неприязнь поділили всіх, підняли селянина на селянина, брата на брата, батька на сина»[25], виступив проти політики червоного терору та братовбивчої громадянської війни, про що свідчить надрукований у журналі «Трудовой крестьянин» (№ 6, 1918 р.) віршований фейлетон «Русская история от Олександра Благословенного (Романова) до Николая Ленина (Ульянова)» (виділення курсивом і підкреслення – наші. – С. Р.):

Затеяли повсюду / Гражданскую войну
Набили трупов груду, / Расстроили страну.
Избранников народа / Успели разогнать
И всяческого сброда / У власти посажать.
Державу захватили / Винтовкой и штыком,
На шею посадили / Верховный «Совнарком».
****
Взобравшись с сапогами / На царственный престол,
Сам Ленин с простаками / Игру свою повел.
Затеяли повсюду / Гражданскую войну.

---

[24]Субтельний О. Україна: історія / Орест Субтельний ; [пер. з англ. Ю. Шевчук ; вступ. ст. С. В. Кульчицького ; гол. ред. С. В. Головко / 3-тє вид., переробл. і доповн.]. – К. : Либідь, 1993. – С. 300.

[25] Бойко Л. Пилип Капельгородський: нарис життя і творчості / Леонід Бойко. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 193.

Набили трупов груду, / Расстроивши страну.

****

По-старому над нами / Куражатся вдвойне,

Народу рты зажаты / Винтовкой и штыком.

Иуды и Пилаты / Командуют кругом.

Довольные судьбою, / Лелея произвол,

Захватчики гурьбою / Всползают на престол[26].

Після більшовицького перевороту 1917 року Україна, за словами О. Білецького, «кипіла як величезний казан на безперестанному шаленому вогні, і в цім казані виварювалися думки й почуття, наново перетворювалися світогляди, дивно змінювалися люди»[27]. Національно свідомому інтелігентові, протягом тривалого часу практично вилученому з суспільно-громадського життя України, після повернення на батьківщину довелося докладати неабияких зусиль, щоб усвідомити питання поточного моменту, розстановку політичних сил, їх тактику і стратегію та реалізувати себе в умовах національного відродження, зміни влади, стихії отаманщини й анархізму, більшовицької інтервенції. Як доводили радянські критики, будучи щиро відданим ідеям демократії, письменник «на деякий час втратив правильну орієнтацію й піддався «інтелігентському скептицизмові». Будучи щиро відданий ідеям демократії, м'якосердий гуманіст, він прагнув загального добра, хотів усе узгодити, всіх примирити й поєднати на загальнодемократичній основі, не усвідомлюючи, що справжня соціалістична демократія приходить <…> «підперезана бурею»[28].

Характеристика світоглядно «нечітких» позицій безпартійного поета П. Капельгородського звучить в унісон із висновком А. Луначарського про «саботажну і напівсаботажну інтелігенцію», що розгубилася перед «безладом, винятковістю й жорстокістю революції». До її складу нарком освіти зарахував письменників-демократів, що не сприйняли «всеросійського безладдя» й хаосу.

---

[26] Архів УСБУ в Полтавській області. Справа 3365-С. – Т. 1. – С. 26–27.

[27] Білецький О. Двадцять років нової української лірики (1903–1923) / Олександр Білецький. – Х. : ДВУ, 1924. – С. 22.

[28] Бойко Л. Пилип Капельгородський: нарис життя і творчості / Леонід Бойко. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 184.

Серед них – наставник Пилипа Йосиповича і його літературний авторитет В. Короленко, який, на думку більшовицького ідеолога, «з обуренням повітового пророка таврував наш (партійний – С. Р.) фанатизм, радів тому, що письменники не пішли до нас, докоряв минулими гріхами тим, хто приєднався»[29].

Як нам видається, позицію Пилипа Капельгородського, пов'язану зі складним і неоднозначним ставленням до нової влади, пояснюють причини зовсім іншого характеру: з одного боку, свідомий українець і літератор не сприймав кривавих методів радянського державотворення та шовіністичної політики більшовиків, з другого – духовно й морально підтримував національно-визвольні змагання рідного народу (так само, як і М. Вороний, Олександр Олесь, С. Черкасенко. – С. Р.), які захопили і його у свій стрімкий вир. Про світоглядні переконання Пилипа Йосиповича свідчить рішення повернутися на рідну Полтавщину, яка на той час входила до Української держави, але не до «червоного» Харкова. Як відомо, внутрішня політика гетьманату спиралась на козацькі традиції державотворення, зовнішній курс був виразно антибільшовицьким, зорієнтованим на союз із Кубанню і Доном.

Працюючи на посаді директора Лубенської української гімназії, письменник очолив процес українізації цього закладу, разом із гімназистами вийшов із національним прапором на демонстрацію, за що був заарештований денікінцями. У Прилуках, за повідомленнями чекістів, підтримуючи політику Директорії, «поступил в автокефальное духовенство и был произведен в сан епископа и в той роли был около месяца…»[30]. За підтримку Центральної Ради та петлюрівського руху Пилип Капельгородський знову потрапив за ґрати Лук'янівської тюрми вже до більшовиків, і лише зв'язки з «революціонерами різних напрямків, у тому числі з комуністами-боротьбистами, колишньою лівою частиною українських

---

[29]Луначарский А. В. В. Г. Короленко: общая характеристика / Анатолий Васильевич Луначарский // Електронний ресурс. – Режим доступу : https://lit.wikireading.ru/37417

[30]Архів УСБУ в Полтавській області. Справа 3365-С. – Т. 1. – С. 19.

соціалістів-революціонерів»[31] врятували письменника від розстрілу. Два тижні, проведені у Лук'янівській в'язниці, «опіка» чекістів та «перевиховання» в тюремній камері ДПУ підштовхнули митця до зречення ідеалів і задумів. За спогадами письменника, «у Лубнах добросумлінно захопився вивчати політграмоту й нові соціальні зрушення, щоб визначити в їх і своє місце <…> Мабуть, цю політграмоту незабаром засвоїв досить задовільно, бо вже в 1920 році політревком призначив мене на редактора «Вістей ревкому»[32].

Схожі шляхи ідеологічної «реабілітації» доводилося демонструвати в той час українським письменникам, які на початковому етапі громадської та творчої діяльності не визнали більшовицькі гасла своїми пріоритетами. Скажімо, Володимир Сосюра, колишній боєць Мазепівського полку війська Симона Петлюри, що зі зброєю в руках боронив Українську Народну Республіку, у сумнозвісні 1930-ті роки неодноразово висловлював «прагнення розквитатися з колишніми товаришами по зброї, знову й знову вводячи у тексти сцени страти петлюрівців»[33]. Його твори (поема «ГПУ», балада «Комсомолець»), за справедливими зауваженнями В. Агеєвої, сприймаються «чи не як своєрідне задзеркалля перипетій Сосюриного повстанства, тільки показаних із перспективи ворожого табору»[34].

Змушений пристрасно таврувати «ворожі» ідеї, що зовсім недавно були висловлені у «Золотому гомоні» чи в реквіємі загиблим під Крутами студентам («Пам'яті тридцяти»), колишній петлюрівець і «боротьбист» Павло Тичина. Відмежуються від «жовто-блакитного» минулого колишні петлюрівські старшини Петро Панч і Андрій Головко, добровольці Олександр Копиленко і Юрій Яновський, чиновники УНР Павло Губенко (Остап Вишня), Юрій Смолич. Перебування 1920 року в Харківському ЧК

---

[31] Граб В. І. Дослідник реконструктивної доби: Пилип Капельгородський… // В. І. Граб. У ЛЕЩАТАХ ДПУ. Нариси про безпідставно репресованих діячів науки та культури / В. І. Граб. – Полтава : Археологія, 1999. – С. 109.
[32] Там само. – С. 108.
[33] Агеєва В. П. Психоаналіз соцреалізму: лірика Максима Рильського періоду зламу / В. П. Агеєва // Наукові записки НаУКМА. – К. : Аграр Медіа Груп, 2009. – Т. 98 : Філологічні науки. – С. 13.
[34] Там само. – С. 14.

змінило переконання «активного українського націоналіста» Олександра Довженка. Від «концентраційного табору» колишнього офіцера війська Української Народної Республіки, учасника штурму проти заколотників заводу «Арсенал», за словами С. Тримбача, «порятувало» членство у партії боротьбистів – як не як, а вони були союзниками більшовиків, і з цим доводилося рахуватися. Це потім їх кваліфікували як українську дрібнобуржуазну націоналістичну партію, яка відображала класові інтереси сільської буржуазії, насамперед куркульства. А тоді так просто посадити боротьбиста у табори було не так просто»[35]. Через кілька років кінорежисер Олександр Довженко слухняно долучився до висміювання своїх колишніх командирів та однополчан-петлюрівців, учорашніх побратимів по зброї, зображаючи їх у своїх фільмах смішними та плюгавими.

Доба революційних зрушень і «горожанських воєн» (М. Хвильовий) внутрішньо змінила Пилипа Капельгородського. Розчарувавшись у політиці Директорії, на початку 1920-го року він приєднався до більшовиків. Намагаючись адаптуватися до нових обставин, змушений демонструвати лояльність щодо політичного режиму, автор написаних до революції автобіографічної повісті-хроніки «Записки семінариста» та трагедійної повісті «Аш хаду» («Я стверджую») починає працювати спочатку в редакції газети «Вісті ревкому», потім – «Червоної Лубенщини». Крім журналістської роботи бере активну участь у діяльності астрономічного гуртка, навколо якого об’єднується полтавська інтелігенція, входить до спілки селянських письменників «Плуг», очолює літературний гурток при Центральній науковій бібліотеці в Полтаві. Ідеологічно зорієнтовані опоненти не визнавали його ні як «пролетарського» письменника, ні як вороже налаштованого до соціалістичних змін «замаскованого» ворога. Іншими словами, у вирі політико-ідеологічної боротьби 1920-х років, на думку тогочасних критиків,

---

[35] Тримач С. Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі / Сергій Тримач. – Вінниця : ГЛОБУС-ПРЕС, 2007. – С. 45–46.

Пилип Йосипович був на позиціях «стороннього спостерігача», до перемог пролетаріату «ставився невиразно»[36].

Найбільш плідним у діяльності газетяра й письменника Пилипа Капельгородського 1920-х років був період роботи в газеті «Більшовик Полтавщини», коли з повною силою розкрився його талант сатирика й гумориста. Чудесним сміхотворцем, піїтом гумору і сатири називали початківці-письменники О. Ізарський, О. Ковінька, В. Конвісар свого старшого й авторитетного колегу та наставника. Через вимогливість до чужих текстів вважали одним із найкращих редакторів полтавських газет і називали «доктором» філологічних наук». Протягом 1924–1930 років на сторінках полтавських («Червона Лубенщина», «Більшовик Полтавщини», «Робітник») та центральних («Комуніст», «Пролетар», «Народний учитель») газет і журналів («Червоний перець», «Сільський театр») П. Капельгородський опублікував близько 200 сатиричних віршів, понад 600 гуморесок і фейлетонів[37], тематика яких підказана самим життям і пов'язана зі злободенними проблемами українського народу. Незначна частина цих творів вийшла окремими виданнями в серії «Весела книжка» видавництва «Плужанин»: «Гей, не дивуйте...» (1927 р.), «Роздайсь, море!» (1927 р.), «Прейскурант отця Максима» (1929 р.), «Знищити як клас» (1931 р.). У журналі «Наше слово» письменник надрукував «Нариси українського письменства» (1928 р.), присвячені І. Котляревському, Т. Шевченку, П. Кулішу, Н. Кибальчич, Д. Загулу, статті «На Лубенському літературному гробовищі» (1928 р.), «Полтавські письменницькі могили» побачили світ в журналі «Життя і революція» (1928 р.), спогади «У своїй хаті чужа правда, і сила, і воля» (1929 р.) – в альманасі «Літературний ярмарок».

Отже, першими спробами Пилипа Йосиповича «примиритися» з диктатурою пролетаріату, наблизившись до тогочасних проблем

---

[36] Сомко Ю. За доби двох революцій: до ювілею П. Капельгородського / Ю. Сомко, Ю. Циганенко // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 2. – С. 75.

[37] Млиновецький Р. Голод на Україні і «таємнича рука» / Роман Млиновецький. – Торонто: [б. в.], 1982. – С. 50.

«реконструктивної доби», стали гумористично-сатиричні твори, що вирізнялися своєю гостротою, різким викриттям зображуваного, саркастично-нищівним висміюванням культурної відсталості й забобонності, ледарства й консерватизму, пристосуванства та бюрократизму. Гумор як «різновид відображення смішного, кумедного в життєвих явищах та людських характерах»[38], реалізувався у творчості П. Капельгородського в основному в таких жанрових формах, як: гумореска, сатиричний вірш, фейлетон, «співомовки селянські» (авторське жанрове самовизначення) тощо. Предметом висміювання письменника, як і колег по перу – Остапа Вишні, Ю. Вухналя, Ю. Ґедзя, К. Котка, Л. Чернова (Малошийченка), В. Чечвянського та ін. – були злободенні на той час суспільно-політичні проблеми та парадокси повсякденного життя.

Значна частина творів Капельгородського торкається побутових негараздів, недоліків господарчого й культурного життя. Забобонність, пияцтво, самогоноваріння, низький рівень культури селян засуджуються в гуморесках «Ану-мо тепер за хуліганів», «По своїх селянських», «З мітелкою по закапелках», «Ще раз про хуліганів», «За хвіст та на сонечко», «Де п'янка кубельце звила», «Кому тепло, кому холодно». Чутливий до злободенних проблем тогочасних реалій буття, письменник таврує хабарників, ледарів, шахраїв, спекулянтів, сільських багатіїв, не жалкуючи для їх характеристики сатиричної гіперболізації, гротеску, прийомів сарказму. Викриваючи суспільні та людські вади, автор використовує розмовні й експресивно забарвлені слова, діалектизми, мовні кліше; широко послуговується народнопоетичними засобами (прислів'ями, приказками, пісенними елементами, постійними епітетами, порівняннями). «Письменник добирає виразні антропоніми: сатиричні (Дериземля, Перерепенко) до негативних персонажів, фольклорні (Осавулко, Бурлака) до представників бідноти. Топоніми є також засобом виразності: Нечитайлівка, Дрімайлівка, Варенухи, Шептухи»[39].

---

[38] Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – с. 246.

[39] Ленська С. В. Українська мала проза 1920–1960-х років: на перетині жанру і стилю : монографія / Світлана Василівна Ленська. – Полтава : ПолтНТУ, 2014. – С. 324.

Численні гуморески і сатиричні вірші зі збірки «Прейскурант отця Максима» присвячено критиці реалій церковного та навколоцерковного життя в українському суспільстві, зокрема висміюванню моральних вад і негативних рис характеру місцевих батюшок, їх духовної убогості, жадібності й лицемірства («Ціна раю», «По-євангельському», «Без кадила й кропила», «Великодній сон отця Варлама», «Дивен бог во святих своїх», «Боги погоріли», «Попівські жнива» та ін.). «Дотепне викриття служителів церкви, – вважає сучасний літературознавець С. Ленська, – було не лише частиною розгорнутою владою антирелігійної пропаганди, але й виражало глузливо-іронічне ставлення народу до місцевого духовенства[40], що свого часу знайшло відбиток у поемі «Кавказ» Т. Шевченка, у співомовках «Страшний суд», «Божі птиці», «Камінний святий», «Скільки душ» С. Руданського, у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» І. Нечуя-Левицького й романі А. Свидницького «Люборацькі».

Уникаючи небезпечних суспільно-політичних тем, митець усе ж таки не обходив увагою проблем національного розвитку, зокрема, осмислюючи українізацію, чи, точніше, коренізацію, що проводилася більшовиками формально, з ідеологічним нашаруванням (фейлетон «Українізуємося»), чи засилля політичних штампів у періодиці (фейлетон «Лікнепу треба»), впровадження радянської бюрократичної системи управління, партійний кар’єризм і лицемірство (гумореска «Брат») тощо. Твори такого типу не вписувалися в загальне річище пореволюційної літератури, що дедалі більше набирала ідеологічного забарвлення, виявляли хисткість балансування митця між художньо-естетичними принципами і накинутим «згори» ідеологічним схемами. Зрештою, давали привід критикам звинувачувати їх автора в невиразності ідейної позиції.

Осібне місце серед гумористично-сатиричних творів Капельгородського посідає політична гумореска про «облудні плани» петлюрівщини та

---

[40] Ленська С. В. Українська мала проза 1920–1960-х років: на перетині жанру і стилю : монографія / Світлана Василівна Ленська. – Полтава : ПолтНТУ, 2014. – С. 324.

«антинародну суть» Центральної ради – «Уривки з історії «самостійної України», надрукована 1928 року в літературному, громадсько-політичному додатку до газети «Більшовик Полтавщини» журналі «Наше слово». У трьох розділах («Центральна Рада», «Гетьманщина», «Директорія»[41]), об'єднаних спільною назвою, автор публічно робить спробу порвати з минулим (попередньо виклавши свою позицію щодо «буржуазно-націоналістичного уряду» та «української народної республіки» у статті з промовистою назвою «Національний чад розвіяли». – С. Р.): спрямовує вістря сатири на ворогів українського народу, «буржуазних націоналістів», та викриває «справжню суть» української самостійності. Долучаючись до мейнстриму тогочасних викривальних виступів (гуморески й фейлетони К. Котка «Петлюрія», «Проти Симона Петлюри», «Трагедія і фарс», гумореска Ю. Вухналя «Щирий українець» та ін.), зневажливими словами характеризує Центральну раду, іронізує з діяльності «щирих українців на чолі з Петлюрою», подає сатиричні характеристики голові Директорії В. Винниченкові, «гетьману дурному» Скоропадському тощо. Комічного ефекту досягає завдяки навмисному поєднанню високого стилю, в дусі народного героїчного епосу («Року «божого» 1917-го трапилася в Петрограді неабияка подія»; «І рече партія українських поступовців… / – Нехай буде Центральна рада… / і стала Центральна рада. І був вечір, і був ранок, день перший»; «І стала українська народна республіка, і герб, і прапор. І був вечір, і був ранок, день четвертий»), та бурлескних елементів: просторіч («Зібралася червонопика, товстопуза, широкозада й широкоштанна самостійна Україна…»; «Біжи, йолопе чортів, та заверни телята… Не бачиш хіба, щоб тобі повилазило?.. А ти, пані Солохо, не сиди печерицею та винеси свиням… Що я вам, дармоїдам, дурно гроші платитиму, чи як»), побутових порівнянь («І настав на Україні такий самостійний рай, що з Москви цілими вагонами їхали люди, мов у царство небесне»), прислів'їв («Поживився, як пес макогоном») тощо.

---

[41] Капельгородський П. «Уривки з історії «самостійної України» / П. Капельгородський // Наше слово. – 1928. – № 1. – С. 20–23.

Колишньому однодумцеві й соратникові в боротьбі з політикою самодержавної Росії Симонові Петлюрі П. Капельгородський адресує чи не найбільш різкі звинувачення, вдаючись до поєднання їдкої іронії з прямими сатиричними випадами, навмисного комічного заниження персонажа. Не стали на заваді сатиричного викриття політики «головного отамана війська вкраїнського» і його «жовтоблакитної долі» щира юнацька дружба в період навчання в Полтавській семінарії, і спільні погляди на національний розвиток, на національну школу і культуру. Зрештою, «забулася» й підтримка С. Петлюрою літературного хисту письменника-початківця, відзначене вміння «змальовувати правдиві картини сурової дійсності…»[42]. Як відомо, Симон Петлюра першим публічно зреагував на дослідження П. Капельгородського «Українці на Кубані», підготовлене для товариства «Просвіта» й надруковане в газеті «Слово» (1907 р.). У загалом позитивній рецензії публіцист і літературний критик звернув увагу на те, що автор праці «добре ознайомлений з тією темою, про яку пише; мовою володіє добре; літературу Кубані знає; форма викладу у нього легка, справді популярна, іноді навіть поетична – словом, автор має всі дані для того, щоб стати за гарного популяризатора і збагатити нашу убогу «літературу для народу» цінними працями»[43]. На думку Симона Петлюри, книжка тільки виграла б і стала б більш корисною, якби письменник розповів, як «Чорноморські козаки боролись за свої «козацькі привілеї», і як привілеї поволі одбирались у них, а замість «вольностів» у громадському ладі заводились форми бюрократичного ладу»[44]; показав шкідливу роль військової старшини в справі загальної деморалізації населення. Однак попри зауваження, С. Петлюра дійшов висновку, що, книжка П. Капельгородського «може й тепер стати в пригоді читачам «з народу». Написана вона живо, зрозумілою живою мовою, а до того ще й на таку тему,

---

[42]Жила В. Дореволюційна діяльність Симона Петлюри / Володимир Жила // Визвольний шлях: суспільно-політичний і науково-літературний місячник Української інформаційної служби. – 1995. – № 5. – С. 629.

[43] Петлюра С. Статті, листи, документи / Симон Петлюра. – Т. ІІ. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США. Бібліотека імені Симона Петлюри в Парижі, 1979. – С. 88.

[44] Там само. – С. 89.

яка має великий інтерес, особливо в наші часи, коли прокидається національна свідомість нашого народу, а разом з нею зростає й інтерес до тієї країни, в якій доводиться йому горювати та боротись за краще життя»[45].

Вочевидь, в умовах посилення тиску на художню творчість, суспільного контролю й адміністрування, втручання в літературний процес кримінально-політичної критики, Пилип Капельгородський намагався убезпечити себе: відмежовуючись від небезпечного націоналістичного минулого, «щедро готував для газет публіцистичні й художні матеріали на теми економічного і культурного життя, активно включився в боротьбу за новий побут, за нову психологію людей»[46]. Жорсткий контроль і сувора регламентація більшовицькою владою літературно-мистецького життя, впливаючи на психіку митця, надзвичайно стриманої та інтелігентної людини, за спогадами колег, тихого і скромного – у приватному житті, породжуючи обережність і страх, посилювали процес адаптації до нових умов. «Чим більш вираженого тоталітарного характеру, – аргументовано зауважує дослідник соцреалізму О. Філатова, – набувало суспільство, тим повнішою мірою воно ставало системою, що не терпить інакомислення, тим більше твори, що накопичували досвід цього процесу, ставали невід'ємним елементом політтехнологій влади»[47].

Надрукована 1931 року збірка гуморесок «Знищити як клас» яскраво ілюструє спроби автора долучитися до нової колективістської міфології, що панувала в суспільному житті й у літературній творчості того часу. Сатиричні вірші «Середнячок», «Знищити як клас», «Батрак», «Ой колись ми панували», «Хлібозаготівлі» є безпосереднім письменницьким відгуком на «завдання моменту» – проголошену радянською владою колективізацію

---

[45]Петлюра С. Статті, листи, документи / Симон Петлюра. – Т. ІІ. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США. Бібліотека імені Симона Петлюри в Парижі, 1979. – С. 90.

[46] Доброгорский Н.И. Филипп Капельгородский (жизнь и творчество) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.0103 «Література народов СССР (украинская)» / Николай Иванович Доброгорский. – Одесса, 1974. – С. 15.

[47] Філатова О. С. Від художньо-естетичної комунікації до дискурсу влади: траєкторія соцреалістичних трансформацій / О. С. Філатова // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – Вип. 34. – С. 285.

сільського господарства та «ліквідацію куркульства як класу». Пилип Капельгородський розповідає про боротьбу незаможників із «класовими ворогами», які чинять шалений опір «наступу соціалізму»: намагаються пролізти до сільради, «аби десь земельки виколупнити, садибку прикупити чи ліс колишній прикупити, чи луки захопити» («Перевибори на селі»), чи перешкоджають хлібозаготівлі, тобто примусовому вилученню хліба («Хлібозаготівлі»). Характерними складовими у текстах цього тематичного комплексу є використання риторичних та ідеологічних гасел із ключовою лексикою («Ми – доньки Леніна й сини», «Ми тихо й мирно сидимо, / але тримають умієм зброю», «Всі в державі рівні, вільні, / пролетарським духом сильні»), актуальних у той час кліше («праця колективна», «змичка нерозривна», «класові вороги») як «сигналами адміністративної дії» (вислів Л. Гінзбург), зображення вже традиційних у радянській літературі типів-антиподів: хитрих і підступних глитаїв» (в минулому – «жовто-блакитних панів») та класово свідомих «бідняків; влучні мовні самохарактеристики персонажів, уміння через мовну деталь дати яскраву характеристику персонажеві тощо. Письменник не обмежується тільки викриттям «класових ворогів» трудового люду, в гуморесках «На ланах Полтавщини», «Чемберлен на Полтавщині» він викриває «підступні дії міжнародного імперіалізму», в гуморесці «Ось колись ми панували» (згодом переробленій на драматичний памфлет) розвінчує «хазяїв українських буржуазних націоналістів» – іноземних інтервентів.

Не всі фейлетони й гуморески Пилипа Капельгородського, написані на запити тогочасного життя й підсилені ідеологічними вимогами «поточного моменту», мають мистецьку цінність, більшість із них не пройшла перевірки часом. Як слушно зауважує Л. Бойко, багато творів сатирично-гумористичного жанру «було надто щільно пов’язано з місцем та часом і ними ж обмежено в своїй літературній долі»[48]. Певна річ, усвідомлював цей й сам письменник, тому

[48] Бойко Л. Пилип Капельгородський: нарис життя і творчості / Леонід Бойко. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 206.

в кінці 1920-х років, зневірившись у публіцистиці, приймає рішення відірватися від «буденщини» та повернутися до «серйозної» літератури, яка б дала можливість максимально реалізувати його творчий талант.

Отже, засвідчивши самовідданою працею в газетах «Червона Лубенщина» та «Більшовик Полтавщини» свою, хоч і вимушену, лояльність до радянської влади, П. Капельгородський відходить від журналістської справи та цілком зосереджується на літературній діяльності. Ця робота, за словами письменника, була спрямована «на боротьбу з націоналістичними реп'яшками… На остаточне виполювання їх з самої мови…»[49]. Вже тоді митець відчував, що над ним нависла загроза ув'язнення, особливо після арештів та сфальсифікованого органами ДПУ судового процесу над так званою Спілкою визволення України. Сама обстановка процесу – «організованого прилюдного знущання з переконань українських інтелігентів покоління визвольних змагань, притягнення як свідка М. Зерова і як «громадського обвинувача» О. Слісаренка <…> а також вимога до М. Хвильового ще раз засудити свої погляди в газетних статтях – не віщували нічого доброго»[50] для П. Капельгородського. Усвідомлював, що обвинувачення української наукової і творчої інтелігенції (на лаві підсудних перебувало 45 чоловік. – С. Р.), багатьох із яких єднала політична діяльність під час визвольних змагань, в тому, що вона, «прикриваючись гаслами незалежності України, торгувала інтересами українського народу по всіх біржах Європи»[51], могло бути інкриміноване і йому, «націоналісту» й прибічнику С. Петлюри. Тим більше, що на той час уже були заарештовані полтавські письменники Г. Майфет і П. Ванченко, колега, з яким працював у газеті «Полтавський більшовик», – О. Ковінька.

Перебуваючи в лещатах непевності й неспокою, які посилились із новими репресіями, розстрілом 1934 року «групи терористів-білогвардійців» –

---

[49] Капельгородський П. Рапортую творчою роботою / П. Капельгородський // Більшовик Полтавщини. – 1934. – 15 серпня. – С. 2.
[50] Глобенко М. З літературознавчої спадщини / Микола Глобенко ; [Вст. сл. Ю. Бойка]. – Париж : Націоналістичне вид-во в Европі, 1961. – С. 213.
[51] З підсумків процесу СВУ // Комуніст. – 1930. – 20 квітня. – С. 1.

українських письменників, нібито пов'язаних зі «злодійським вбивством товариша Кірова», Пилип Йосипович раз у раз доводить свою політичну благонадійність та відданість радянській владі. Робить це, «розвінчуючи життєву неспроможність українського буржуазного націоналізму»[52] (стаття «Національний чад розвіяли»), сигналізуючи у своїх публікаціях про повсякчасну готовність працювати заради світлого майбутнього народу (статті «Працюю з піднесенням», 1934; «Рапортую творчою роботою», 1936). Підтверджує другою (і останньою) поетичною збіркою «Від зоряних ранків до сонячних днів», укладеною до тридцятиліття своєї літературної діяльності, що містила окремі твори зі збірки «Відгуки життя», а також вірші, опубліковані в періодиці до революції та в радянський період. За свідченнями М. Доброгорського, після смерті автора машинописний варіант книжки зберігався в архіві доньки письменника[53], окремі поезії з цієї книжки надруковані в упорядкованому М. Стельмахом 1961 року виданні «Вибраних творів». Поет сам визначив структуру збірки, згрупувавши тексти за п'ятьма циклами: «На світанку» (1905–1906), «Років утиску і журби» (1907–1908), «Із-за ґрат і мурів» (1909–1910), «Сірі сутіні» (1911–1916), «Років революції» (1917–1930), – заголовкові назви яких виразно відбивають етапи його творчого становлення. До першого циклу ввійшло більшість поезій із юнацької збірки «Відгуки життя», а також поезії «Не стріляй», «1902 рік на Полтавщині», «Похоронний спів», «Memento mori». До другого – ввійшли поезії, надруковані протягом 1907–1908 років у періодиці. Цикл «Із-за ґрат і мурів» складався з поезій періоду армавірського ув'язнення. Поезії «Тріолети», «Покривдженим», «Апостолам дріб'язкового життя», «Про лицаря вірного, патріота примірного» та ін., в яких поет гостро виступив проти модерністських тенденцій в українській літературі, об'єднані в цикл «Сірі сутіні».

---

[52] Бойко Л. Пилип Капельгородський: нарис життя і творчості / Леонід Бойко. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 224.

[53] Доброгорський М. З любов'ю до народу: до 85-річчя з дня народження П. Ф. Капельгородського / М. Доброгорський // Чорноморська комуна. – 1967. – 16 лист. – С. 3.

Попередньо ми вже аналізували поетичні твори П. Капельгородського, надруковані окремим виданням (зб. «Відгуки життя»), у газетах і журналах до його переїзду 1918 року в Україну, що складають перші чотири цикли книжки «Від зоряних ранків до сонячних днів». Тому зробимо локальний огляд лірики другого етапу літературної діяльності. До циклу «Років революції (1917–1930)» ввійшли різножанрові тексти нерідко з авторським визначенням жанру: вірші, «селянські співомовки», марші, поеми. Частина з них друкувалася на шпальтах тогочасної періодики, окремі ввійшли до збірок «Роздайсь, море!», «Прейскурант отця Максима», «Знищити як клас». Десять поезій уміщено до видання «Вибраних творів» П. Капельгородського 1961 року. Накинуті «згори» радянські стереотипи-ідеологеми визначають основні мотиви поезії «Років революції»: захоплення індустріальним розвитком («Індустрія»), «соціалістичними перетвореннями» села («Колективна», «Жниварська»), «нестримним будівничим рухом», «радянським хмілем» комсомольців («МЮД»), оспівування «хоробрих захисників» радянської влади («Якимівська трагедія»). Чи була щирою громадянська позиція письменника «проникливого соціального погляду», як характеризувала його радянська «Історія української літератури» (1964 р.), висловлена у творах циклу «Років революції», наразі сказати важко. Складно повірити в те, що людина, яка певну частину життя віддала освоєнню «неплідних» пісків у караногайських степах, раділа з намірів «*Дніпро загатами припинити*» («МЮД»), чи була щасливою від споглядання картини: «Бурує край новими силами / В руках колишніх злидарів / І *над братерськими могилами / встають високі димарі*» («Індустрія»). Водночас не можна повірити й у те, що оспівуючи колективізацію і хлібозаготівлі («В супрязі з іншими поорав, / скосив, звозив з такими ж разом, – / і вже *державі перший дав / мішечків п'яток без одказу*»), письменник не знав про їх примусовий характер чи породжений ними голод, що знищив мільйони українських селян.

Припускаємо: «страх смерті паралізував, страх випадання з норми формував бажання вступити в гру, нехай навіть смертельно небезпечну»[54].

Звертався поет і до актуальної в радянській літературі ленінської теми, яка, за визначенням українських і зарубіжних дослідників (М. Вайскопфа, В. Новикова, В. Пискунова, А. Портнова, В. Хархун та ін.), ставала символічною перепусткою до соціалістичного реалізму, з одного боку, з іншого – підтверджувала прихильність владі, засвідчувала досягнення «ідеологічної зрілості» митця, «зростання» його художньої свідомості. «Письменники і митці, які зверталися до ленінської теми та образу Леніна, завжди почували себе бійцями, що перебувають на передньому краї боротьби»[55], – стверджувала радянська критика. Ініціацію «причащання» до Леніна, що піднімає народи на історичні перемоги, вказує шлях на визволення, розпочату П. Тичиною («Ненависті моєї сило», «Ленін»), М. Рильським («Ленін»), В. Сосюрою («Траурний марш», «Падають сніжинки»), П. Капельгородський пройшов у «Прощальній Ленінській», «До сумних роковин», «21 січня». Осягнення образу Леніна в цих творах пов’язане з рефлексіями ліричного героя про смерть вождя і безсмертя його вчення («Хай Ленін умер – ленінізм не вмира / І він довершить перемогу»). «Ідея безсмертя Леніна, модельована тоталітарною свідомістю, активно викликає християнські конотації і проектує його образ як абсолют. Саме у визнанні безсмертя ініціюється абсолютність вождя»[56], задекларована у поезіях формулою «Ленін живий!».

Предметом художньої обсервації П. Капельгородського у прозових творах з кінця 20-х років XX століття стає людина в переломний момент її соціального та індивідуального буття, складного морального вибору, коли в найбільшій мірі виявляється сила характеру й світоглядні переконання.

---

[54] Козлова Н. Н. Согласие, или Общая игра (методологические размышления о литературе и власти) / Н. Н. Козлова // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 40. – С. 202

[55] Новиков В. Вечно живой: об основных принципах изображения В. И. Ленина в литературе и искусстве / В. Новиков // Великий образ. – М. : Искусство, 1970. – С. 5.

[56] Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: ґенеза, розвиток, модифікації : монографія / Валентина Хархун. – Ніжин : ТОВ «Гідромас», 2009. – С. 227.

Митець вийшов поза межі традиційного побутописання, наповнив свої твори різноманітними психологічними типами-характерами, які репрезентують життя різних соціальних верств. Трагічні події недалекого минулого, зокрема й ті, свідком яких став під час громадянської війни, осмислюються в оповіданнях «Червоноармієць» (1928 р., оповідання вийшло окремим виданням під назвою «Червоноармієць Кучеренко»), «Дід Явтух» (1928 р.), «У денікінській контррозвідці» (1934 р.), в поемі «Якимівська трагедія», в романах «Шурган» (1933 р.) та «Оборона Полтави» (1938 р.), точніше – в першій частині роману та уривку другої частини, які встиг до арешту написати письменник. Проблему ліберального народництва аналізує в сатиричній повісті «Непорозуміння» (1928 р.). Народився «порядком справжнього соціального замовлення» «Артезіан» (1934 р.) – роман про колективізацію, «сколихнуте й розвироване життя і його нового героя – класово свідомого селянина»[57], про боротьбу з «класово-ворожими силами».

Не всі з зазначених творів вийшли друком вчасно або взагалі були надруковані за життя їх автора. Написані в період жорсткого контролю і суворої регламентації епічні тексти мають різну ідейно-художню вартість. Заповзятий газетяр і гострий фейлетоніст, яскравий публіцист П. Капельгородський, уже будучи відомим письменником, не поспішав із оформленням збірок чи «вибраного». З-понад, ніж сімсот розкиданих по різних газетах і журналах гуморесок, сатиричних віршів, фейлетонів він упорядкував і видав тільки п’ять книжечок. Повість «Аш хаду», вперше опублікована 1916 року в «Літературно-науковому віснику», окремим виданням вийшла в 1932 році, майже одночасно з романом-хронікою про історію громадянської війни на Терщині та Кубані «Шурган», який, у свою чергу, чекав виходу у світ два роки. Написана 1928 року сатирична повість «Непорозуміння» була надрукована з нагоди п’ятдесятиріччя письменника – в 1932 році в найповнішому (і єдиному прижиттєвому!) виданні творів. З

[57] Дончик В. Г. Український радянський роман: рух ідей і форм / В. Г. Дончик. – К. : Дніпро, 1987. – С. 72.

першими публікаціями романів «Артезіан», «Оборона Полтави», рукописи яких зберегла донька письменника Надія Капельгородська-Кавалерідзе, читач зустрівся лише 1974 року, та й то в журнальному форматі. Текст «Артезіану» надрукувала «Вітчизна» (№5–9), а перша частина (і, на жаль, єдина) роману «Оборона Полтави» вийшла у світ на сторінках дванадцятого номера журналу «Прапор». Написане під час перебування в армавірській в'язниці оповідання «Чия провина?» вперше надруковано 1982 року в одинадцятому номері журналу «Вітчизна».

Крім причин ідеологічного й політичного характеру, були на це ще причини суб'єктивного плану, на які, власне, вказував і сам письменник, відповідаючи в 1938 році на питання письменницької анкети «Що ви можете сказати про себе й про свою творчість?». «Незважаючи на 35 років літдіяльності, – пояснював митець, – мене мало знають з таких причин: 1) До революції окремою збіркою вийшли тільки юнацькі недостиглі вірші, а повісті й оповідання зовсім не побачили світу з цензурних причин 2) Після революції запланований видавництвом тритомник моїх творів не вийшов, бо не діждався провідної критичної статті й випав з плану. Роман «Шурган» вийшов надто малим тиражем. Роман «Артезіан» досі не побачив світу…»[58]. Варто додати ще одну, як на нашу думку, об'єктивну причину доволі скромного прозового набутку П. Капельгордського, на яку митець указував 1929 року в листі до упорядника бібліографічного словника М. Плевака: «є декілька готових речей, а переглянути й переписати немає часу: з рану й до пізна – робота <…> вперто шукаю можливості переписати деякі речі та дати до друку. А замість того – бодай щодня 650 рядків (друков.) матеріалу до газети. Оце поки що – моя трагедія (та хіба тільки моя!)»[59].

Позиція «співчутливого спостерігача» в розбурханій революцією країні не врятувала П. Капельгородського. У 1938 році над письменником нависла загроза ув'язнення: пригадалися й колишні зв'язки зі «злочинцем»

---

[58] Бойко Л. Пилип Капельгородський: нарис життя і творчості / Леонід Бойко. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 207.
[59] Там само. – С. 207–208.

С. Петлюрою, і підтримка політики Центральної Ради, і «гнусные выпады против Ленина», і виступи проти червоного террору та методів більшовицького державотворення. Письменника заарештували, інкримінуючи сфабриковане звинувачення у приналежності до «підпільної націоналістичної контрреволюційної військово-повстанської організації, яка ставила своїм завданням підготовку збройного повстання з метою повалення Радянської влади і відновлення капіталістичного ладу в Україні»[60]. Не допомогло ні щиросердне каяття в нездійснених гріхах, ні загравання з більшовицькою владою, на кшталт висміювання Центральної Ради, гетьманщини, петлюрівщини та викриття її провідників. Сподвижницьку діяльність реформатора П. Капельгородського в Караногаї – краю між Тереком і Кумою аж до Каспія – слідчі Полтавського управління НКВС визнали реалізацією «колонізаторської політики царського уряду щодо кочових племен колишньої Росії», а самого письменника – «колишнім царським чиновником», який після лютневої революції став «запеклим ворогом Компартії і Радянської влади»[61].

Звинувачений у революційній діяльності російським самодержавством, неодноразово заарештований царськими жандармами й денікінською розвідкою, П. Капельгородський загинув від рук сталінського «правосуддя». Ймовірність своєї смерті поет передбачив у вірші «Остання ніч» зі збірки «Відгуки життя»: «Невже ж умру за те, що так бажав знайти / В гармидері життя джерело правди чисте? / За те, що ніжно так і щиро я кохав? / За те, що правді тій довічно я віддав / І сили, й щастя особисте»[62]. Менше, ніж за місяць після арешту, 5 квітня 1938 року, Постановою Особливої Трійки УНКВС Полтавської області 56-літнього письменника й журналіста Пилипа Капельгородського «як учасника націоналістичної військово-повстанської організації», який частково визнав свою вину, засуджено до вищої міри

---

[60] Архів УСБУ в Полтавській області. Справа 3365-С. – Т. 1. – С. 28.
[61] Там само. – С. 15.
[62] Капельгородський П. Твори: в 2 т. / Пилип Капельгородський ; [упоряд., передм. та прим. Л. Бойка]. – К. : Вид-во художньої літератури, 1982. – Т. 2. – С. 411.

покарання – розстрілу, 23 липня цього ж року вирок виконано. Кримінальну справу письменника суд переглянув у 1956 році, справу за «недоведеністю пред'явленого обвинувачення»[63] закрив.

1.2. Парадигма наукових інтерпретацій творчого доробку П. Капельгородського

Творчість Пилипа Капельгородського кілька десятиліть залишалася на периферії вітчизняного літературно-мистецького процесу. Протягом тривалого часу – і за життя, й по смерті – вона залишалася поза увагою вітчизняної критики, та й можливостей на неупереджений та об'єктивний аналіз досягнутого митцем аж ніяк не було. Між тим, його художня, літературно-критична та публіцистична спадщина репрезентує одне зі знакових явищ у літературному житті Полтавщини і в українській літературі першої третини XX століття. Талановитий прозаїк, поет, драматург, сатирик, публіцист належить до надзвичайно бурхливої, яскравої й у той же час дуже складної та трагічної епохи 20–30-х років XX століття, що сучасними науковцями поцінована як національне художнє відродження.

Дослідження художнього доробку П.Капельгородського виразно розпадається на три етапи, між якими ім'я письменника та його твори або взагалі не згадуються в літературознавчих працях, або ж літературно-критична рецепція подається побіжно й здебільшого в негативному плані. Слід зважати на те, що в перший період творчої діяльності митець був фактично відсторонений від українського літературного процесу, не всі його твори були своєчасно опубліковані, статей літературознавчого, критичного характеру було небагато, та й ті, що з'являлися, мали відбиток складної, часом неоднозначної соціально-політичної та культурної ситуації в Україні.

Сучасна письменникові літературна критика не мала можливостей активно реагувати на його твори, що доволі повільно доходили до читача. Першим відгукнувся на юнацьку книжку поезій Пилипа Капельгородського один із членів редакційної колегії «Літературно-наукового вісника»

[63] Архів УСБУ в Полтавській області. Справа 3365-С. – Т. 1. – С. 34.

Ю. Сірий. У 1908 році на сторінках авторитетного львівського видання критик надрукував рецензію, присвячену збірці поезій «Відгуки життя». Відзначаючи тематичне розмаїття книжки початківця, Ю. Сірий високо оцінює пейзажну лірику, натомість політичні та філософські вірші видаються йому «слабійшими» і «малопоетичними». Зробивши кілька цікавих спостережень щодо «цілості» збірника», який справляє «приємне враження», рецензент доходить загального висновку, що «Відгуки життя» дають право долучити П. Капельгородського до «плеяди нових поетів <…> України, котрі своїми співами будять кращі думки і любов до рідного краю»[64]. Перспективним називає Капельгородського в листі до матері Леся Українка. Вважаючи, що в цього автора «виробляються нічого собі публікації»[65], вона пропонує залучити письменника-початківця до постійного співробітництва в часописі «Рідний край».

У рецензії на книжку «Українці на Кубані» не схильний до глибокого літературознавчого аналізу С. Петлюра, закидаючи її авторові чимало зауважень щодо розкриття історичної та соціально-громадської проблематики, загалом відзначає легку «форму викладу <…> справді популярну, іноді навіть поетичну» та висловлює сподівання, що «автор має всі дані для того… збагатити нашу убогу «літературу для народу» цінними працями»[66].

До когорти молодих письменників, які в 1910-ті роки своїми творами звертали на себе увагу й подавали надії (Наталя Романович-Ткаченко, Марія Проскурівна, Галина Журба, Христя Алчевська, М. Жук, П. Карманський, С. Твердохліб, П. Тичина, Д. Загул та ін.), відносить П. Капельгородського автор «Історії українського письменства» (1919 р.). Подаючи схвальний критичний відгук творам початківця, С. Єфремов висловлює думку, що поет і повістяр П. Капельгородський у своїх творах продовжує кращі традиції

---

[64] Сірий Ю. Відгуки життя. Поезії Пилипа Капельгородського. Видання А. О. Кріпака. Київ. 1907р. Ціна 35 коп. / Юр. Сірий // Літературно-науковий вісник. – 1908. – Кн. 1. – С. 234.

[65] Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк ; [передм. і уклад. П. Одарченка, обкл. Петра Холодного]. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 1970. – С. 799–800.

[66] Петлюра С. Статті, листи, документи / Симон Петлюра. – Т. ІІ. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США. Бібліотека імені Симона Петлюри в Парижі, 1979. – С. 88.

українського письменства. «Оповідання (ймовірно, критик має на увазі повісті «Аш хаду» і «Записки семінариста». – С. Р.), а надто поезії його, на громадянські теми переважно, перейняті наскрізь бадьорим настроєм борця, – це справді «відгуки життя», як назвав Капельгородський збірку своїх поезій, в яких чимало знайдемо образів і картин з українського побуту та природи і разом одгуків на сучасні мотиви»[67].

Сатирично-гумористичні тексти газетяра Пилипа Капельгородського критикою в 1920-ті роки не обговорювалися. Літературно-критична рецепція на художні пріоритети митця поновилася після виходу прозових творів, хоча дослідницький інтерес до його доробку не був рівномірним. Поза сферою літературознавчого аналізу продовжувала залишатися повість «Аш хаду», локально характеризувалася автобіографічна повість «Записки семінариста». Зрозуміло, що написаний 1934 року, але невидрукуваний роман «Артезіан», так само, як і перша частина написаного до арешту роману «Оборона Полтави», «в умовах політико-ідеологічної концептуалізації літературно-художньої сфери»[68] не стали (та й не могли стати) об’єктом дослідження.

Найбільшої уваги літературні критики приділили роману-хроніці «Шурган», що спричинив появу в тодішній періодиці «ідеологічно витриманих» публікацій, які містили оцінки переважно політичного спрямування. Зокрема критик Ю. Циганенко, оглядаючи в розлогій статті «На лінії творчого зросту» творчий доробок П. Капельгородського, робить спробу, з одного боку, проаналізувати його твори з точки зору естетичних категорій, з другого – охарактеризувати їх ідеологічну сутність. Визначаючи актуальність і тематичний діапазон, жанрову специфіку і стильову «витриманість» роману «Шурган», здебільшого тенденційний у своїх оцінках автор доприходить висновку, що твір «високого ідейно-художнього рівня» та

---

[67] Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов ; [ред. та передм. д. філол. н, проф. М. К. Наєнка]. – К. : Femina, 1995. – С. 591.
[68] Філатова О. Автор і текст у системі соцреалізму : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2017. – С. 45.

«пролетарського» характеру продемонстрував вихід письменника «на широку тематику сучасності в широких полотнах»[69].

Аналогічні тенденції простежуються у двох ґрунтовних статтях, опублікованих до ювілею Пилипа Капельгородського. У журналі «За марксо-ленінську критику» Ю. Сомко та Ю. Циганенко ретельно проаналізували літературний доробок письменника та динаміку його творчого зростання. Загалом високо поціновуючи його творчість, критики звернули увагу на ідеологічну неоднозначність автора, шлях якого в літературу був «складним і нерівним», «ставлення до Жовтня – невиразне», зміна позиції від «спостерігача» до фейлетоніста радянської щоденної преси» відбувалася через «внутрішні суперечливості ідеології»[70].

Якщо перша стаття була цілком присвячена поезії та оповіданням, домінуючим пафосом якої критики назвали заклик до боротьби, співчуття знедоленим, стимульовані особливостями сучасної доби, то друга стаття, що складалася з кількох розділів, містила ряд цікавих міркувань про сатирично-гумористичні та прозові твори. Зокрема перший розділ розвідки присвячений біографії письменника та його діяльності фейлетоніста в редакціях полтавських газет, другий – зображально-виражальним можливостям сатири і гумору (образності, поетики), у третьому робився акцент на проблемній парадигмі повісті «Непорозуміння» та роману «Шурган». Відповідно до ідеологічних настанов часу критики подають тенденційні оцінки: скажімо, серед ряду недоліків у фейлетонах «Українізуємося» і «Лікнепу треба» виокремлюють відсутність «чіткого політичного висновку», що «викликає невиразність ідейної настанови»[71] автора. Натомість у фейлетонах «Роздайсь, море» і «Без кадила й кропила»

---

[69] Циганенко Ю. На лінії творчого зросту / Ю. Циганенко // Більшовик Полтавщини. – 1933. – 12 жовтня. – С. 7.
[70] Сомко Ю. За доби двох революцій: до ювілею П. Капельгородського / Ю. Сомко, Ю. Циганенко // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 2. – С. 74.
[71] Там само. – С. 75.

вбачають «неглибоко подане умотивування соціального коріння персонажів», «спрощене трактування»[72] боротьби зі старим побутом.

У сатиричній повісті «Непорозуміння», не вдаючись до глибокого аналізу та зосереджуючи увагу в основному на образі головного героя «українофіла» Веніаміна Єрихонського, Ю. Сомко та Ю. Циганенко вишукують «неясні моменти» і «кричущі суперечності» в його зображенні. Закидають прискіпливі критики й ідеологічну неоднозначність автора у «трактуванні лінії буржуазно-націоналістичної інтелігенції в періоді двох революцій», ігнорування «керівної ролі гегемона пролетарської революції – пролетаріату, а також партійного більшовицького проводу в ній»[73]. На запитання, чи досягнув письменник завдання викрити реакційну суть буржуазно-націоналістичних позицій певної частини української інтелігенції, критики одностайні у своїй негативній відповіді. Цілком очевидно, що, попри стандартні звинувачення, задекларовані у виступах політично заангажованих дослідників, виокремлюється й позиція світоглядної двозначності, що пов'язувалась із націоналістичним минулим Пилипа Йосиповича та компрометуючими зв'язками з «ворогом радянської влади» – С. Петлюрою.

Із кінця 20-х років, особливо після процесу СВУ, в українському літературознавстві подібних публікацій щодо політично невитриманих текстів стає все більше, все активніше поширюється тенденція оцінювати твір із суто ідеологічних позицій, часом, навіть не читаючи його. Скажімо, як це було у випадку з романом Юрія Яновського «Майстер корабля», який критикою характеризувався як твір «цікавий <…> і цілком оригінальний», але не «остаточно приналежний до літератури пролетарської»[74]; чи з «невдалим романом» Володимира Гжицького «Чорне озеро», що «опинився поза річищем пролетарської літератури»[75]. У поцінуванні роману Михайла Івченка «Робітні сили» редактор «Літературної газети» Б. Коваленко

---

[72] Сомко Ю. За доби двох революцій: до ювілею П. Капельгородського / Ю. Сомко, Ю. Циганенко // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 2. – С. 76.
[73] Там само. – С. 78.
[74] Доленго М. Проза Ю.Яновського / Михайло Доленго // Червоний шлях. – 1929. – №2. – С. 165.
[75] Овчаров Г. «Чорне озеро» В. Гжицького / Г. Овчаров // Критика. – 1930. – № 6. – С. 45.

пройшов «еволюцію» рецепції: від «агресивно-буржуазного твору», герої якого йдуть шляхами «войовничого націоналізму», до «продукту свідомої фашистської ідеології»[76]. Щодо книг Валер'яна Підмогильного, Бориса Антоненка-Давидовича, Євгена Плужника, то вони сприймалися незаперечним свідченням, «як красне мистецтво, дедалі відриваючись від виробничого й суспільного життя, використовує всі сумнівні буржуазні теорії й теорійки»[77] і тому може розраховувати лише на читача-обивателя.

Заглибившись у структуру та зміст роману «Шурган», Ю. Сомко та Ю. Циганенко відзначають низку авторських досягнень і знахідок, пов'язаних зокрема з сюжетно-композиційною будовою твору та його жанровою природою, майстерним образотворенням, стильовими особливостями, серед яких – «типізація низки образів», що «сконденсованістю думки й економністю вислову <…> багатьма сторонами нагадують зразки образів Коцюбинського», «доволі високий рівень культури мови»[78] тощо. Звернули увагу критики й на фабульну та образну близькість, проблемно-тематичну подібність «історичної хроніки» П. Капельгородського «Шурган» до роману «Залізний потік» російського письменника О. Серафимовича, що став (поряд із «Чапаєвим» Д. Фурманова, «Розгромом» О. Фадєєва, «Тихим Доном» М. Шолохова та ін.) яскравим зразком радянської класики. Попри низку зауважень щодо окремих вад ідейного та стильового плану (акцент письменника на стихійності революційної боротьби, недостатній показ «більшовицького партійного проводу», «невиразність окремих дійових осіб», надмір фактичного матеріалу тощо), дослідники констатували: роман-хроніка «Шурган» є «беззаперечним кроком наперед на шляху творчого розвитку <…> автора в світлі завдань радянської літератури на даному етапі її розвитку»[79]. Загалом, підсумовують Ю. Сомко та

---

[76] Коваленко Б. Чиї сили? / Б. Коваленко // Літературна газета. – 1930. – 15 лютого. – С. 6.
[77] Мельник П. Маленькі наслідки великого жанру / П. Мельник // Авангард. – 1930. – № 8 (квітень). – С. 50.
[78] Сомко Ю. За доби двох революцій: до ювілею П. Капельгородського / Ю. Сомко, Ю. Циганенко // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 2. – С. 80, 83.
[79] Там само. – С. 83.

Ю. Циганенко, літературна творчість П. Капельгородського «пореволюційних років, а надто твори реконструктивної доби, що над ними автор продовжує свою роботу й удосконалює їх, вказує на його творчу перебудову» та конкретні наміри «перебудовувати творчу діяльність на основі ВКП (б), беручи активну участь у створенні Магнітобудів літератури»[80].

Початком нового етапу вивчення художнього доробку письменника можна вважати 1960-ті роки – час появи перших більш-менш об'єктивних розвідок, побіжних згадувань імені і творчості письменника. Після реабілітації митця (1956 р.) і кількох десятиліть замовчування на сторінках різних українських і російських видань з'являються фраґментарні, найчастіше написані з нагоди ювілеїв, літературно-критичні статті (П. Падалки «Про творчість Пилипа Капельгородського» (1959 р.), В. Іваненко «Пам'яті Капельгородського» (1962 р.), О. Ковіньки «Видатний творець художнього слова» (1962 р.), «Чудесный юморист» (1963 р.) та ряд інших)), у яких розкривалиться окремі аспекти життєвих перипетій автора, подавалася локальна рецепція текстів.

У 1961 році вперше вийшов у світ збірник «Вибраних творів» Капельгородського, впорядкований із надрукованих і ненадрукованих його віршів та прози, розлогу передмову до якого в уже традиційному для радянського літературознавства ідеологічному ключі підготував П. Падалка. Дослідник представляє основні віхи життєвого шляху (вказуючи фіктивну дату смерті письменника, приховує інформацію про її причину та винуватців), розглядає прозовий доробок митця як складову українського літературного процесу 20–30-х років. Усебічно характеризуючи віршову творчість – від ранньої збірки «Відгуки життя», позначеної «просвітянськими, культурницькими тенденціями» та «ліберально-народницькими ілюзіями»[81], до політичної лірики й політичної сатири першого пореволюційного десятиліття – П. Падалка акцентує на світоглядних

---

[80] Сомко Ю. За доби двох революцій: до ювілею П. Капельгородського / Ю. Сомко, Ю. Циганенко // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 2. – С. 84.

[81] Падалка П. Пилип Капельгородський / Петро Падалка // Капельгородський Пилип. Твори ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 9.

суперечностях поета, що знайшли відображення на мотивному та образному рівні творів. Досить традиційно й політизовано інтерпретує проблемно-тематичні та стильові особливості сатирично-гумористичного доробку, який, із точки зору автора передмови, засвідчив успішний перехід П. Капельгородського на «шлях соціалістичного реалізму».

Прозу дослідник розглянув детальніше, намагаючись дати цілісну характеристику оповіданню «Червоноармієць Кучеренко», повісті «Непорозуміння» і роману «Шурган», зокрема охарактеризувати ідейне спрямування, сюжетно-композиційні та жанрово-стильові рівні творів. Вперше П. Падалкою в художньому арсеналі репресованого письменника виокремлено рукопис гостросюжетного роману «Артезіан» про освоєння пісків та «гостру класову боротьбу» в українському селі. Закидаючи епікові «нерозуміння керівної ролі робітничого класу в революції», відсутність «довершеного образу комуніста, керівника мас», критик зробив загальний висновок, іманентно близький до вердиктів соціально заангажованої критики 1930-х років: «твори Капельгородського, в яких велично оспівана героїчна боротьба робітників і селян з білогвардійськими генералами та українськими націоналістами за перемогу та зміцнення радянської влади, активно допомагають виховувати в читачів почуття любові до Радянської Батьківщини і Комуністичної партії»[82].

У російськомовному виданні творів П. Капельгородського (1964 р.) вміщена стаття «російського україніста» (вислів М. Ільницького) Ніни Над'ярних, об'єктом прискіпливого аналізу якої стали повісті «Аш хаду», «Непорозуміння» і роман «Шурган». Уже традиційно дослідниця всі основні аспекти прозових творів (стильові, ідейно-тематичні, сюжетно-композиційні, характеротворення) розглядає з ідеологічної точки зору. Позитивними наразі є намагання автора передмови до російського видання творів проаналізувати

[82] Падалка П. Пилип Капельгородський / Петро Падалка // Капельгородський Пилип. Твори ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 20.

історичний роман в контексті розвитку української романістики загалом та романного жанру зокрема.

Роман-хроніка «Шурган» потрапив у коло наукових інтересів З. Голубєвої. У монографії «Український радянський роман 20-х років», виданій у 1967 році, літературознавець зробила обережну спробу відійти від узвичаєних ідеологічних стереотипів та радянської методології й об'єктивно охарактеризувати досягнення української романістики 20–30-х XX століття, визначити ідейно-художні принципи та особливості форми роману, зокрема й соціального. Поряд із іншими зразками великої епічної форми хронологічно означеного періоду авторка монографії локально проаналізувала тематико-проблемну парадигму твору П. Капельгородського (поцінованого «творчою вдачею», якої українська романістика 20-х років більше не мала[83]), висловила загальні міркування про певні риси поетики. На думку дослідниці, в романі «Шурган» письменник показав себе «не тільки майстром масової сцени», але й виявив справжню майстерність в умінні «побачити та показати <…> окрему людину, розкрити для читача неповторні риси її індивідуальності»[84]. До речі, прагнення З. Голубєвої підійти до аналітичного вивчення творів з точки зору не тільки класових, а й художньо-естетичних критеріїв, одразу потрапило під приціл заангажованої критики (Див. статтю «Дослідження з недомовками», надруковану 8 грудня 1967 року в газеті «Радянська Україна»).

Загалом, лаконічні оцінки аналізованих чи згадуваних творів Пилипа Капельгородського здебільшого не виходили за межі дозволеного, про що свідчать праці з історії української літератури, видані у 2-х (1954–1957 рр.) та 8-ми (1967–1971 рр.) томах, чи дослідження історії української літератури XIX – початку XX століття (1965 р.). Схожий підхід спостерігаємо в монографіях «Епос і людина» (1967 р.) М. Левченка, «Український радянський роман (Стислий нарис жанру)» (1976 р.) Л. Новиченка, «Живий

---

[83] Голубєва З. С. Український радянський роман 20-х років / З. С. Голубєва. – Х. : Вид-во Харк. ун-ту, 1967. – С. 76.
[84] Там само. – С. 75.

перегук епох і народів: ідеї інтернаціоналізму в українському радянському історичному романі» (1981 р.) М. Сиротюка, у колективній праці «Література героїчного діяння: новий герой в українській радянській літературі (1978 р.) тощо. Серед творів, присвячених революції та громадянській війні, «опертих на конкретні факти», дослідники виокремлюють роман «Шурган», який «ніби підсумував розвиток української історико-революційної прози за перше пожовтневе десятиліття <…> і започаткував народження історичного роману-хроніки»[85].

З-поміж невеликої кількості публікацій слід виокремити дисертаційну роботу М. Доброгорського «Пилип Капельгородський (життя і творчість)» (1974 р.), в якій систематизовано найдоступніші публікації про життєвий і творчий шлях письменника та детально проаналізовано його художній доробок. Скрупульозно дослідивши поезію, прозу, сатирично-гумористичні твори письменника в контексті українського літературного життя початку XX століття, осмисливши світоглядну й мистецьку концепцію, що лягла в основу його творчості, науковець подав ряд цікавих спостережень і міркувань щодо їхнього ідейного змісту, художніх особливостей, інтертекстуальних перегуків із творами української класичної та тогочасної літератури тощо. Ґрунтовному осмисленню художньо-образного світу лірика й епіка, об’єктивному розкриттю ідейно-естетичної природи його художніх текстів (на жаль, об’єктом аналізу у праці М. Доброгорського стали не всі тексти, зокрема випали зі сфери дослідницької уваги романи «Артезіан» і «Оборона Полтави». – С. Р.), на нашу думку, завадила заідеологізованість: без критичних висновків у стилі 30-х років, однак із констатацією ідеологічної складової художніх текстів. Зокрема – «ідеї соціалістичного перетворення» та «віри в комуністичне завтра» в поезії, висміювання й таврування «українського буржуазного націоналізму» у фейлетонах і гуморесках, відображення «провідних

[85] Сиротюк М. Живий перегук епох і народів: ідеї інтернаціоналізму в українському радянському історичному романі / М. Сиротюк. – К. : Дніпро, 1981. – С. 38.

тенденцій класової боротьби <…> трудящих під керівництвом комуністичної партії за радянську владу»[86] у творах великої епічної форми. Стильові особливості різножанрової спадщини Пилипа Капельгородського, специфіка поетики, естетична й образна системи, що репрезентують його світоглядні засади, індивідуальну манеру письма, залишалися поза дослідницькою увагою.

Аналогічні тенденції наявні й у критичних студіях 1970–1980-х років О. Веровенка, Ф. Гаріна, А. Ковтуненка, П. Кузьмича, Л. Остроушка та ін., у яких творчість Пилипа Капельгородського, формування його літературно-естетичних поглядів охарактеризовано здебільшого в оглядово-узагальненому плані. Художню специфіку осягнення дійсності критики розглядають не лише на матеріалі великої прози, але й вдаються до вивчення зразків малого епосу та драматичних жанрів (оповідання «Червоноармієць Кучеренко», «Дід Явтух», п'єси «Чарівна сопілка»). У цей період опубліковано низку цікавих відгуків і спогадів друзів, колег, учнів письменника («Полтавский сокол» О. Дунаєвського, «Спогад про доброго вчителя», «Подвижник правдивого слова» С. Жураховича, «І ось я стою», «Учіться, друзі, у народу» О. Ковіньки, «Поборник правди» С. Писаренка та ін.), автори яких наголошують на активній позиції митця, його високому професіоналізмі, духовних і моральних якостях тощо.

Перші вагомі праці про творчість П. Капельгородського, позначені новизною підходів і глибиною аналізу, з'явилися на переломі 80–90-х років XX століття, коли почали зникати цензурні заборони й утиски. В. Дончик у книжці «Український радянський роман: рух ідей і форм» (1987 р.), досліджуючи процеси побудови нової парадигми романного жанру в 20–30-ті роки XX століття, робить спробу визначити місце історичної хроніки «Шурган» в українській прозі цього періоду. Літературно-критичне осмислення специфіки національної романістики з позиції «руху ідей і форм»

---

[86] Доброгорский Н.И. Филипп Капельгородский (жизнь и творчество) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.0103 «Література народов СССР (украинская)» / Николай Иванович Доброгорский. – Одесса, 1974. – С. 18–19.

дало підстави авторитетному науковцеві висловити сумніви щодо об'єктивності аналізу твору, який, так само, як і «Місто» В. Підмогильного, «Чорний ангел» О. Слісаренка, «Робітні сили» М. Івченка, «Вальдшнепи» М. Хвильового та багато інших «непролетарських» романів, зазнав «досить суворої й далеко не в усьому справедливої критики, і відгомін її довго давався взнаки»[87]. Крім того, літературознавець звернув увагу на виразну оригінальність жанрово-стильових і сюжетно-композиційних структур роману-хроніки Пилипа Капельгородського «Шурган», якого «тільки силоміць можна втиснути в ті чи інші тематичні рамки»[88].

Чи не єдина спроба синтетичного аналізу прозового доробку талановитого письменника представлена в працях Л. Бойка. До слова, першим етапом у процесі дослідження науковцем художньої практики П. Капельгородського була низка критичних праць, у яких робився аналітичний огляд життєвого і творчого шляху письменника («На зламі епох», 1969 р.), розглядалися проблематика та образи роману «Оборона Полтави» («Друге життя письменника», 1974 р.), подавалися міркування щодо ідейно-естетичної природи художніх текстів («Он словом страстным звал на бой», 1975 р.), визначалися основні мотиви ранньої поезії («Жаданням бурі душа палає». До сторіччя з дня народження Пилипа Капельгородського, 1982 р.) тощо. Ці дослідження склали певне підґрунтя для цілісного й системного вивчення творчої спадщини Капельгородського, результати якого репрезентовано спочатку у критичному нарисі «Пилип Капельгородський. Нарис життя і творчості» (1982 р.), а згодом – у монографії «Історико-революційна проза Пилипа Капельгородського» (1983 р.).

Варто віддати належне авторові вагомих (хоча й не позбавлених ідеологічного нашарування) досліджень, якому вдалося, зібравши чималий документальний матеріал про «відданого радянського патріота», простежити етапи становлення художнього мислення письменника, його «нелегкий і

---

[87] Дончик В. Г. Український радянський роман: рух ідей і форм / В. Г. Дончик. – К. : Дніпро, 1987. – С. 113

[88] Там само. – С. 113.

непростий життєвий і творчий шлях, а відтак – внести суттєві доповнення й уточнення до <…> біографії й творчості»[89]. Якщо у критичному нарисі увага Л. Бойка зосереджена на біографічних моментах, які «не менш цікаві, ніж самі його твори, і які справді є матеріалом його характеристики, частиною його життєпису»[90], то об'єктом аналізу в монографії «Історико-революційна проза П. Капельгородського» стали романи й повісті Пилипа Капельгородського, розглянуті на рівні проблематики і поетики, жанру і стилю.

У монографічному дослідженні автор визначив ідейно-естетичну концепцію творів «одного із зачинателів української радянської літератури», окреслив соціальний характер художніх текстів, у тому числі й тих, які ще не аналізувалися літературознавцями (зокрема романів «Артезіан» і «Оборони Полтави». – С. Р.). На нашу думку, вивчення історико-революційної прози Пилипа Капельгородського в контексті української літературного дискурсу 20–30-х років з огляду на ідеологічні приписи та тогочасну політичну атмосферу не сприяло об'єктивній оцінці. Так, скажімо, аналізуючи повість «Непорозуміння», автор монографії апелює до романів О. Слісаренка «Чорний Ангел», Гео Шкурупія «Жанна-батальйонерка», Ю. Яновського «Чотири шаблі» та ін., в яких убачає викриття «антинародної сутності українського буржуазного націоналізму, показ краху його облудних ідеалів та маячних змін»[91]. Натомість серед творів, «яким не поталанило з достатньою переконливістю розвінчати ганебну антинародну ідеологію і контрреволюційну сутність буржуазного націоналізму»[92], називає романи Ю. Смолича «Фальшива Мельпомена», «По той бік серця» та подає їм виразно тенденційну оцінку. До історико-революційної прози без логічної аргументації зараховує повість «Аш хаду», написану до встановлення «диктатури пролетаріату» 1917 року, хоча й визнає,

---

[89] Бойко Л. Пилип Капельгородський: нарис життя і творчості / Леонід Бойко. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 299, 7.
[90] Бойко Л. Історико-революційна проза П. Капельгородського / Леонід Бойко. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 6.
[91] Там само. – С. 81.
[92] Там само. – С. 82.

що твір не одразу «підверстується» під сформульоване визначення. Загалом, літературознавець, як і його попередники, продовжує стверджувати, що романи й повісті «цього самобутнього, талановитого майстра художнього і публіцистичного слова <…> позначені глибиною проникнення в закономірності революційної доби, широтою соціально-художніх узагальнень і є яскравою сторінкою в колективному, епічно масштабному, літописі героїчного шляху народів нашої Вітчизни до торжества ленінських ідей»[93].

Якісно новий підхід до осмислення літературної спадщини Пилипа Капельгородського продемонстрував Л. Бойко в узагальнено-оглядовій статті, що ввійшла до історії української літератури ХХ століття за редакцією акад. В. Дончика (1993 р.). Оперуючи в процесі аналізу фаховими категоріями «поетика», «жанр», «стиль», не нехтуючи іманентною специфікою літератури та мистецькими закономірностями внутрішнього розвитку літературного процесу, науковець вносить «істотні корективи» до характеристики життєвого і творчого шляху митця, подає «тверезу й об'єктивну оцінку» як поетичним, так і прозовим творам. Зокрема, окреслюючи коло проблем, на яких зосереджує увагу письменник у великій епічній прозі, Л. Бойко виокремлює найбільш пріоритетні. У романі «Шурган», на його думку, концептуальним є осмислення не тільки «масового героїзму, а й величезних людських утрат, покладених на вівтар революції»; в «Обороні Полтави» – символічність зображених подій, за якими бачиться «оборона України»; подвійні стандарти свідомості й поведінки – у романі «Артезіан»[94].

Цікавими є наукові розвідки Л. Бойка, опубліковані останнім часом, про участь П. Капельгородського у просвітницько-культурницькому житті України на початку ХХ століття[95], зокрема про співпрацю з товариством «Просвіта» та листування з одним із найактивніших його організаторів, а згодом і головою Б.

---

[93] Бойко Л. Історико-революційна проза П. Капельгородського / Леонід Бойко. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 231.

[94] Бойко Л. Пилип Капельгородський (1882–1938) / Л. Бойко // Історія української літератури ХХ ст. : у 2 кн. 3 ч. ; [за ред. В.Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1993. – Кн. 1. – С. 635–637.

[95] Бойко Л. Пилип Капельгородський: погляд через століття / Леонід Бойко // Слово просвіти. – 2008. – 7–13 серпня. – С. 7.

Грінченком. Водночас варто нагадати, що стараннями дослідника майже через сорок років підготовлено і вперше опубліковано спочатку в журналі «Вітчизна» (1974 р.), а потім окремою книжкою (1977 р.) два романи П. Капельгородського – «Артезіан» (написаний 1934 р.) і першу частину «Оборони Полтави», підготовлену письменником до друку ще в 1938 році.

У 1990-х роках починається новий етап вивчення прози П. Капельгородського з акцентом на ідеях, що виходили за межі офіційної радянської ідеології. У книзі-збірнику літературних портретів «…З порога смерті… Письменники радянської України – жертви сталінських репресій» (1991 р.) подається стислий огляд творчого набутку репресованого письменника, зокрема його романістики. У підготовлених В. Грабом – учасником реабілітаційного перегляду кримінальних справ жертв політичного террору – нарисі про репресованих діячів української культури[96], мешканців Полтавщини, стисло проаналізовано етапи життєвого й творчого шляху П. Капельгородського, локально окреслено мотиви й образи лірики, проблематику роману «Шурган». У розвідці «У лещатах ДПУ. Нариси про безпідставно репресованих діячів вітчизняної науки та культури», подаючи узагальнюючий огляд як поетичних, так і прозових творів, дослідник висловив оригінальну думку про окремі риси провіденційності світогляду репресованого письменника: на кшталт передбачення власної долі чи трагедії сталінських репресій. Аргументованістю відзначається дослідження Р. Синька[97], в якому історико-естетичний аналіз першого періоду творчості П.Капельгородського поєднується з особистими рефлексіями дослідника. Використовуючи документи сімейного архіву письменника, літературознавчі матеріали Л. Бойка, полтавський краєзнавець корегує відомості про життя і творчість «лицаря слова», висловлені ним у попередніх, ідеологічно упереджених, публікаціях. Світоглядна і мистецька концепція, що стала основою творчості

---

[96] Граб В. Капельгородський Пилип Йосипович // Реабілітовані історією. Полтавська область. Науково-документальна серія книг ; [упоряд. О. А. Білоусько] / Василь Граб. – К. – Полтава : Оріяна, 2007. – Кн . 5. – С. 151–156.

[97] Синько Р. Лицар слова: до 120-річчя від дня народження письменника й громадського діяча Пилипа Капельгородського / Ростислав Синько // Сільський Час. – 2002. – № 89. – С. 8–9.

П.Капельгородського, розглядається у циклі критичних статей[98] А. Дяченка. Про суспільно-громадську й літературну діяльність письменника йдеться у книжці «Від Зінькова до Мельборну. Із хроніки мого життя» (1990 р.) відомого письменника української діаспори Д. Нитченка. Розкриваючи особисті життєві перипетії, автор спогадів розповідає про наміри Пилипа Капельгородського влітку 1930-го року вступити «у члени Політфронту. Але Григорій Епік, яким він щойно тоді розмовляв, відмовив йому в цьому. Розповідаючи про це <…> він був сумний і зневірений»[99].

Доробок П. Капельгородського-поета та прозаїка осмислюється в контексті «ідейно-естетичних тенденцій, письменницьких позицій та доль, типів творчих особистостей, політичних і мистецьких платформ, з якими українська література входила в пожовтневу добу»[100] в першому томі вибраних праць Івана Дзюби «З криниці літ». Характеризуючи літературне покоління 1920-х років, дослідник зараховує письменника до табору української «революційної інтелігенції боротьбистського або більшовицького ґатунку, яка взяла активну участь у революції та громадянській війні, у встановленні радянської влади і цілком ототожнила себе з нею, з соціалізмом»[101]. Така характеристика авторитетного критика викликає ряд зауважень. Як відомо, Пилип Йосипович не входив до жодної з тогочасних партій, займав позицію політичного нейтралітету. Тим більше, письменник не брав і не міг брати активної участі в революційних подіях, перебуваючи поза межами України – на Кубані (1904 – 1909 рр.), в Караногаї (1909 – 1917 рр) та Ставрополі (1918 р.).

Найавторитетніші аргументи щодо подолання упередженого ставлення до творчого набутку Пилипа Капельгородського демонструють дослідники, які представляють варіанти прочитання роману «Артезіан», раніше

---

[98] Дяченко А. Усе починалося з книжки (Знайомство з П. Й. Капельгородским) / Анатолій Дяченко // Дяченко А. Хвалю й сварю, кого люблю…: Вибрані критичні й публіцистичні статті, рецензії, спогади, біографічні нариси та мемуарні замальовки про полтавських літераторів другої половини ХХ століття: у 2-х томах. – Полтава : ІВА «Астрея», 2006. – Т. 2. – С. 11– 27.

[99] Нитченко Д. Від Зінькова до Мельборну: із хроніки мого життя / Дмитро Нитченко ; [передм. Марка Павлишина]. – Мельборн : Байда, 1990. – С. 86.

[100] Дзюба І. З криниці літ : у 3-х т. / Іван Дзюба. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. 1: Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови. Дещо про добрих сусідів і духовну рідню. – С. 5.

[101] Там само. – С. 195.

витлумачуваного поверхово, із позицій сучасної методології. Скажімо, розглядають прозу митця в контексті аналізу авторських інтенцій у художній площині українського роману 20–30-х років (О. Філатова), у системі вивчення характеристики романних модифікацій початку ХХ століття (М. Васьків); виокремлення суїцидальної моделі у прозі «розстріляного відродження» (М. Нестєлєєв) тощо. Зокрема М. Васьків, розглядаючи в цілком новаторській науковій праці «Український роман 1920-х – початку 1930-х років: генерика й архітектоніка» (2007 р.) проблему руйнування традиційної селянської моралі, художньо осмислену в романі «Артезіан», вказує на «негативні соціальні й моральні зміни, що приносила колективізація і загалом радянська політика»[102], прочитання яких можливе тільки в підтексті.

Думку про ідеологічне шифрування Пилипом Капельгородським у романі «Артезіан» «того об'єктивного змісту, що перевищував ортодоксальну інтерпретацію, виходив за її межі»[103], продовжує Оксана Філатова в ґрунтовній монографічній розвідці «Автор і текст у системі соцреалізму» (2017 р.). На матеріалі українських романів про карколомні трансформації у житті та світогляді селян періоду колективізації дослідниця «зробила спробу визначити індивідуально-авторський алгоритм смислових і образно-стилістичних презентацій <…> що перебували поза межами ідеологічно вмотивованої регламентації»[104] та приховували позицію автора твору. До таких текстів «із подвійним дном» літературознавець зараховує роман «Артезіан», персонажі якого «вже не припускають, а постулюють упевненість і пророкують смерть від голоду»[105].

У монографії «Український роман 20–30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості», спираючись на величезний масив документального й художнього матеріалу, Оксана Філатова об'єктивно

---

[102] Васьків М. С. Український роман 1920-х – початку 1930-х років : генерика й архітектоніка : монографія / М. С. Васьків. – Кам'янець-Подільський : Буйницький О. А., 2007. – С. 126.
[103] Дзюба І. Література соціалістичного абсурду … / Іван Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 112.
[104] Філатова О. Автор і текст у системі соцреалізму : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2017. – С. 2.
[105] Там само. – С. 139.

характеризує проектовану у творах П. Капельгородського міфосемантику художнього світу. Аналіз глибинної структури тексту дозволяє їй відтворити особливості формування й функціонування «нової» соціалістичної свідомості, в деталях осмислити ритуал соціальної інтеграції персонажів[106], характерний для формату соцреалістичних текстів.

Вивчення науково-критичних праць останніх десятиліть дає підстави стверджувати, що інтереси сучасних науковців охоплюють досить широкий спектр проблем, які розкривають динаміку становлення та розвиток художнього мислення Пилипа Капельгородського. Серед дослідницьких пріоритетів – світоглядні позиції та естетичні орієнтації прозаїка, основні етапи творчої ґенези, жанрово-стильові й ідейно-тематичні орієнтації тощо.

[106] Філатова О. Український роман 20–30-х років XX століття: типологія авторської свідомості : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2010. – С. 357.

Висновки до першого розділу

У літературній практиці талановитого поета, обдарованого прозаїка й публіциста виразно виокремлюються два періоди: ранній, пов'язаний із перебуванням на Кубані та Північному Кавказі, і пізніший (1920–1930-ті роки), до якого належать твори, написані після повернення на батьківщину, в умовах формування «диктатури пролетаріату». Творчість письменника раннього періоду, сформована під впливом реалістичної естетики, репрезентує перші кроки на шляху пошуків індивідуальної стильової манери, формування світоглядно-етичних та естетичних переконань, віддзеркалює потенціал автора. Проблематика і поетика художніх текстів цього періоду, попри виразні риси учнівства, часом наслідування літературних авторитетів, засвідчують перспективи індивідуального творчого зростання та органічний взаємозв'язок із художньою практикою доби fin de siecle (передовсім народницькою ідеологією, пройнятою гуманістичним пафосом).

Поетичний доробок Пилипа Капельгородського в умовах формування «метафізики» соціальної реальності 20–30-х років XX століття засвідчує зміни в авторських орієнтирах, розкриває умови адаптації творчої манери письменника до нових вимог. Внутрішні психологічні трансформації, детерміновані зовнішнім тиском, часом внутрішня дезорієнтація, ініціювали звернення митця до публіцистичних жанрів, сфокусованих на відтворення злободенних суспільно-політичних проблем та парадоксів радянського життя.

Вивчення художніх і публіцистичних творів П. Капельгородського у вітчизняній критиці та літературознавстві позначене певною мірою дискретності. Протягом тривалого часу твори письменника залишалися поза дослідницькою увагою, можливостей на неупереджений і тверезий аналіз досягнутого ним не було. За життя П. Капельгородського статей літературознавчого, критичного характеру з'явилося небагато, та й то вони стосувалися в основному роману «Шурган». Після реабілітації фахова інтерпретація творчого набутку митця традиційно зводилась до з'ясування його ролі у розділах літературного краєзнавства (Ф. Гарін, О. Дунаєвський,

С. Журахович) або ж до визначення специфіки функціонування у межах соцреалістичного методу (М. Доброгорський, О. Ковінька, А. Ковтуненко, Н. Над'ярних та ін.). Деякі дослідники фокусували свою увагу на аналізі окремих аспектів творчості, зокрема – на проблематиці та ідейно-естетичній концепції романів, повістей, оповідань П. Капельгородського у контексті з літературно-мистецькими пошуками доби (Л. Бойко).

Більшість сучасних досліджень представляють матеріали оглядово-узагальненого плану: на кшталт фрагментарної характеристики основних етапів художньо-естетичної діяльності письменника, локального аналізу окремих аспектів поетики (в основному – лірики, текстів гумористично-сатиричного циклу), соціальної й морально-етичної проблематики, що складає основу змісту його прози; наукових розвідок критично-біографічного плану (В. Граб, А. Дяченко, В. Щербина та ін.). Окремі спроби окреслити провідні мотиви й сюжетні колізії, схарактеризувати прийоми творення образів персонажів та їх репрезентативність у парадигмі авторської модальності (В. Оліфіренко, Р. Синько, А. Чернов) мають характер, скоріше, розрізнених думок, аніж розгорнутої системи аргументації. Найавторитетніші спроби подолання упередженого ставлення до творчого набутку митця демонструють науковці, що зміщують фокус дослідницької уваги в бік глибинної структури текстів, вдаються до всебічного дослідження проблеми тоталітарності тощо.

Положення розділу викладено в публікаціях:

1. Розмариця С. А. Творчість Пилипа Капельгородського як історико-літературна проблема / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко]. – Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.12 (96). – С. 200–204.
2. Розмариця С. А. Письменник і його доба: творчість Пилипа Капельгородського / Світлана Анатоліївна Розмариця // Science and Education a New Dimension: Philology. – Budapest, 2013. – Vol. 4. – P. 143–146.
3. Розмариця С. А. Проза Пилипа Капельгородського як історико-літературна проблема / Світлана Анатоліївна Розмариця // Південний архів. Філологічні науки: зб. наук. пр.; [редкол. : Н. І. Ільїнська, О. Є. Бондарева та ін.]. – Херсон : ХДУ, 2015. – Вип. 4.12. LXII. – С. 23–26.

РОЗДІЛ 2. АКСІОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА В МАЛОФОРМАТНОМУ ЕПОСІ ТА ПОВІСТЕВОМУ ЖАНРІ

2.1. Проблемно-тематичний і стильовий горизонт оповідань

Увійшовши в українську літературу спершу як поет, зорієнтований на осмислення соціальних та національних потреб покривдженого народу, Капельгородський-епік дебютував оповіданнями «За що мене арештовано» (1906 р.), «Милостивий маніфест» (1906 р.), «На селі» (1906 р.), «Чия провина?» (1908 р.), «До государя» (1908 р.). Рання прозова спадщина майже нікому доти невідомого письменника, видрукувана в періодичних виданнях «Громадська думка» «Рада», «Рідний край» поряд із творами таких відомих літераторів, як Б. Грінченко, М. Коцюбинський, А. Кримський, Леся Українка, виявила оригінальність творчої манери початківця – не нової в українській літературі, але розвиненої цілком самобутньо. Малоформатний епос окреслює етичні та естетичні орієнтири митця, проблемно-тематичне коло його уподобань, стиль і манеру викладу. В оповіданнях Пилипа Капельгородського зустрічаються теми й образи, осмислюються проблеми, які, на перший погляд, можуть сприйматися як повторення створеного авторитетними попередниками, визнаними майстрами слова. Чи не всі вони пов’язані з життям безталанного й безправного селянина-трудівника, пригнобленого новочасними поміщиками та царськими чиновниками.

Водночас, формуючись під впливом реалістичної традиції, письменник у малих епічних формах робить спробу відійти від усталеної стильової манери: хронологічного викладу подій, зовнішнього (подієвого) сюжету, деталізованих портретних характеристик, описовості, побутописання тощо. На жанрово-композиційному рівні художнього тексту виокремлюються тенденції до міжвидової дифузії новели та оповідання, зокрема використання в жанрі оповідання ряду новелістичних ознак, серед яких – лаконізм,

сконденсованість дії, фрагментація письма, акцент на внутрішньому мовленні персонажів.

В ідейно-тематичній парадигмі відсутня зорієнтованість на моралізаторство та дидактизм, апелювання до соціально детермінованих конфліктів, етнографічно-побутових подробиць тощо. Натомість поглиблюється увага до людських характерів, різних соціальних і психологічних типів. Розвиваючи мотиви, актуалізовані «духом часу» та бажанням перемін, автор-початківець вдається до художнього моделювання дійсності крізь призму внутрішнього світу персонажа, що страждає від кривди й несправедливості. Об'єктивно зображаючи події й окреслюючи соціальну проблему, більше уваги приділяє психологічній мотивації вчинків і поведінки героя, який шукає відповідей на питання «чия провина?». Порушуючи філософські теми, П. Капельгородський водночас наближається до новітньої школи прозаїків.

Отже, навіть в умовах ізольованості від українського літературного руху, письменник активно шукав власний стиль і нові способи художньої інтерпретації оточуючого світу й буття людини в ньому. Як відомо, у кінці XIX – на початку XX століття шляхи оновлення традиційних прозових форм на повну силу демонстрували письменники «нової школи» – Ольга Кобилянська, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник, М. Черемшина та ін. Новаторство прозаїків, на думку І. Франка, полягало «не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері або докладніше – в способі, як бачать і відчувають ті письменники життєві факти… Для них головна річ *людська душа*, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, яке вона кидає на ціле своє окруження залежно від того, чи вона весела чи вона сумна»[107]. Порівнюючи творчу манеру письменників старшого покоління і молодших літераторів, які прийшли в українську літературу на порубіжжі XIX – XX століть, авторитетний критик доходить висновку, що «новіші йдуть зовсім

[107] Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі (до проблеми української модерни) / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 35. – С. 107–108.

противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе окруження. Властиво, те окруження само собою їм мало інтересне і вони звертають на нього увагу тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруть малювати…»[108].

Між тим, низка українських письменників, зазнаючи впливу естетики модерного мистецтва, продовжували сповідувати народницьку ідеологію та її ідейні концепти. «Варто зазначити, – слушно зауважує Наталя Шумило, – що на початку ХХ століття в Україні писали і прозаїки, які, йдучи за Б. Грінченком, абсолютизували потребу творення літератури про народ і для народу, хоча їхні творчі особистості, безперечно, зазнали впливу і новочасних мистецьких тенденцій. Перед вели А. Тесленко, С. Васильченко, В. Потапенко, Д. Маркович, В. Левенко, Модест Левицький»[109], які свідомо чи несвідомо сприяли оновленню старих традицій реалістичного письма. До цієї генерації письменників цілком очевидно належить П. Капельгородський, естетичні й літературно-художні вподобання якого формувалися в контексті означених світоглядно-мистецьких парадигм.

Аналізуючи різноманітну в проблемно-тематичному аспекті ранню прозу П. Капельгородського, неважко помітити ідейно-тематичну близькість між його оповіданням «На селі» та повістю «Fata Morgana» М. Коцюбинського, що виявляється насамперед у зображенні боротьби злидарів за краще життя, відтворенні примарності надій і сподівань селянства на землю й волю. Мотив сліпої злоби до дітей і батьків, до дружини, глибина переживань у боротьбі за існування, які звучать в оповіданні «Чия провина?», зустрічається в новелах «Осінь» В. Стефаника, «Дід Омелько», «Радощі» А. Тесленка, «Відьма» С. Васильченка. Заґрунтовані на життєвих спостереженнях в оповіданні «Милостивий маніфест» проблеми

---

[108] Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі (до проблеми української модерни) / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 35. – С. 108.

[109] Шумило Н. М. Українська проза кінця ХІХ – початку ХХ ст.: проблема національної іманентності: дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Наталя Микитівна Шумило. – К., 2004. – С. 54.

заробітчанства, трагічної долі українців-емігрантів мають виразні інтертекстуальні перегуки з новелами «Камінний хрест» В. Стефаника, «Підписався» Б. Лепкого. Лейтмотиви самотності та безнадії людини в чужому й ворожому світі, знецінення життя, руйнування моральних законів і гуманістичних цінностей, актуалізовані на текстуальному рівні в оповіданні Капельгородського «До государя», високохудожньо трактовано й розвинено в низці оповідань і новел Ю. Федьковича («Три як рідні брати»), В. Стефаника («Виводили з села», «Стратився»), А. Тесленка («В тюрмі») та ін.

Оповідання Пилипа Капельгородського «За що мене арештовано», надруковане 1906 року в липневому номері першої української громадсько-політичної та культурно-просвітницької газети «Громадська думка», за комплексом ідей та об'єктивно-описовою манерою викладу матеріалу не пориває з традиційно реалістичною традицією. Підзаголовок твору «З вуст М. Ф. Дяченка» акцентує його жанр, що має виразні ознаки оповідання-біографії з подвійним хронотопом (час події і час мовлення). Твір написано у формі розповіді від першої особи, основу якої складають спогади всезнаючого наратора про життя в рідному селі на Полтавщині, причини арешту й ув'язнення, що поставили розповідача та його сім'ю на межу виживання. Монолог «хлібороба з діда-прадіда» Миколи Дяченка – це локальна психологічна ретроспектива з гострими соціально-побутовими ситуаціями, через які розкриваються взаємовідносини односельців-бідняків, що потерпають від свавілля сільських багатіїв – іваницького попа Миколи Семеновського, управляючого маєтком князя Лівена Якушева, стражника, царських чиновників і под.

На межі відчаю я-розповідач із майже документальною точністю описує нестерпні умови життя й тягар роботи хліборобів, голод і знущання кривдників-багатіїв не тільки над дорослими, але й над дітьми у школі. Микола Дяченко подає гострі характеристики сільському священику – «молодому, несвідомому, гарячому, до селян немилосердному», «грошолюбу в рясі», його вчинкам та поведінці, що аж ніяк не пасували церковним

приписам («і горілкою, яку з селян за хрестини вимагає, торгує, і за жінкою частенько по майдану з ломакою ганяється, і з наймичками негарно поводиться»[110]). Рівня йому брутальністю та скупістю, хитрістю та підступним лицемірством «досвідчений глитай» Якушев, сутність якого розкривається письменником в іронічно-сатиричному плані. Жорстоко поводиться з дітьми сільських злидарів, позбавленими повноцінного дитинства, і його донька-вчителька: «і мужвою лаяла, і била до крові, й за волосся тягала, ще й учила дуже погано» (с. 240).

Наступна картина монологічної оповіді Миколи Дяченка розкриває історію бунтарства односельців та їх пошуків у Петербурзі сподіваної свободи, пов'язаної з ілюзорними надіями на конституційні зміни, проголошені в маніфесті 17 жовтня 1905 року. Про таку саму ситуацію розповів А. Тесленко в оповіданні «Радощі», герой якого наївно повірив в обіцянки царської Думи, яка начебто мала на меті поліпшити життя сільської бідноти та розв'язати питання з виділенням землі. Заробітчанин Кирило Хоць, шестеро дітей якого вже померло від холоду, не маючи ні заробітку, ні хліба й тепла в хаті, як і персонажі оповідання «За що мене арештовано» Капельгородського, хапається за першу-ліпшу радісну звістку про вибори до Думи, яка буде «видумувать, значить, щоб… щоб… значить… холодно оце в хаті у вас, то щоб не холодно було…», щоб селянинові жити добре було. «Сміється Кирило: – Стара, давай насіння! – беруть, лущать, радіють...» [111], – гірко іронізує автор.

Вільний і непокірний характер іваницького хлібороба, якому «змалечку довелося <…> прочитати багато гарних книжок», штовхнув Миколу Дяченка на протест проти соціальної і національної дискримінації та захист людської гідності. Щоправда, свою історію протистояння з морально зіпсутими попом,

---

[110] Капельгородський П. Твори: в 2 т. / Пилип Капельгородський ; [упоряд., передм. та прим. Л. Бойка]. – К. : Вид-во художньої літератури, 1982. – Т. 2. – 238. (Далі посилаючись на це видання, вказуємо лише сторінку).

[111] Тесленко А. Ю. Радощі / Архип Тесленко // Тесленко А. Ю. Прозові твори. Драматичні твори. Вірші. Листи ; [вступ. ст., упоряд. і приміт. В. Л. Смілянської ; ред. тому Є. П. Кирилюк]. – К. : Наук. думка, 1988. – С. 57, 59.

управляючим маєтком і стражником, як і висловлювання про сподіваний захист у Думі герой переказує з гіркою іронією, акцентуючи на «круговій поруці» місцевої адміністрації з вищими сановниками царського уряду. Прикметно, що серед негативних типів, які керуються в житті різними морально-етичними принципами – жадобою зиску, злобою, заздрістю, – автор виокремлює селян, що «за панську ласку і Христа продадуть». Це була нова позиція щодо зображення сільських наймитів, їх індивідуального буття.

У тексті оповідання поряд із характеристикою персонажа як певного соціального типу, відтворення його страждань і матеріального зубожіння виокремлюється спроба аналізу сутності людської особистості, локальне осмислення психологічної мотивації вчинків і поведінки – без традиційного для української літератури акцентування на позитивних началах народного характеру, без виразної симпатії покривдженому народові, часом його ідеалізації. Такий підхід автора до аналізу проблеми духовної деградації селянства корелюється з концепцією особистості, артикульованою прихильниками модернізації української літератури, які вважали, що народ – «це не тільки гурт ограбованих, покривджених, поневолених осіб, гурт бідаків, яких можна і треба жаліти, це заразом і колода на дорозі свобідної людини, мур, об який інтелігенція розбивала й досі розбиває собі лоби»[112].

У час життєвої скрути, «блукаючи поза межами Полтавської губернії без роботи з тою «печатію Каїна», що зветься «проходным свидетельством» (с. 241), зникають останні надії оголошеного неблагонадійним Миколи Дяченка на справедливість, руйнуються рожеві мрії сільської бідноти про поліпшення свого життя. Схвильований та відвертий монолог героя-оповідача в оповіданні «За що мене арештовано», який не міг залишитись осторонь пошуків правди та виступив проти приниження й напівголодного існування, завершує «оцінна» авторська ремарка, що передає позицію

[112] Товкачевський А. Утопія і дійсність: до характеристики української інтелігенції : зб. статей з передмовою М. Євшана / Андрій Товкачевський. – К. : [Б. в.], 1911. – С. 116.

співчутливого слухача (на зразок «сумне оповідання Миколи Федоровича», «понура, задумана постать», «нічого не міг відповісти»). Вона ж підкреслює схожість / тотожність світоглядної позиції автора та світовідчуття його героя. На думку Наталі Шумило, така позиція пом'якшує трагізм переказаної життєвої ситуації[113].

Започаткована Г. Квіткою-Основ'яненком, розвинена Марком Вовчком, І. Нечуєм-Левицьким оповідна манера викладу матеріалу з народно-розмовними інтонаціями є однією з визначальних рис художнього письма раннього П. Капельгородського. Власне, так само, як є домінантою стильової манери С. Васильченка і А. Тесленка, у ранній творчості яких знайшла чи не найповніше виявлення. Класична оповідна традиція виражається в оповіданні «За що мене арештовано» на рівні стилізації під народні прислів'я, у засобах фольклорної поетики (часто натрапляємо в тексті на метафоричні порівняння, повтори, постійні епітети, епітети-метафори тощо), часом, кажучи словами І. Франка, в «повіні слів, народних приказок і зайвих подробиць». Скажімо таких, як: «я селянин хлібороб з діда-прадіда… Село наше не вбоге, проте і не багате, а що вже глухе та темне, то, мабуть, і нема такого другого» (с. 237) «…він вихвалявся, що й Христа заарештує, коли той прийде в Полтавську губернію людей навчати, проте у моїй справі тільки руки вмив, мов той Пілат» (с. 237); «хотіли викинути панотця з усіма бебахами з школи» (с. 238); «нашу справу нікому розгледіти, бо челядь бюрократична, не п'є, не їсть та все бумаги підписує…» (с. 239); «я й остався на селі, мов більмо яке на очах у попа» (с. 240). Привертає увагу використання в тексті оповідання класичних прислів'їв і приказок (на зразок, «циганові, як мед, то й ложкою», «глитай … по якому давно тюрма плаче», «у нас і кури сміються»), що відображають найхарактерніші риси тогочасного суспільного життя та виражають іронічно-сатиричну позицію автора.

---

[113] Шумило Н. М. Проза Степана Васильченка / Н. М. Шумило. – К. : Наук. думка. – С. 13.

Фальшивість обіцянок царської влади розкривається в оповіданні «Милостивий маніфест», написаному в тому ж стилістичному ключі, що й «За що мене арештовано». Незважаючи на відмінність сюжетних колізій, в обох творах домінантною є зорієнтованість автора на епічне осмислення соціальних та національних проблем безправного й беззахисного українського селянства, змушеного шукати кращої долі та «вільної землі» на чужині. Реальна дійсність із нелюдськими умовами існування, стражданнями й матеріальним зубожінням в оповіданні «Милостивий маніфест» подається крізь призму емоційних спогадів і переживань героїв, їхньої внутрішньої та зовнішньої реакції на митарства як на батьківщині, на рідній Полтавщині, так і поза її межами. При цьому П. Капельгородський уникає етнографічно-побутових описів із надмірною деталізацією, притаманних традиційним структурам реалістичного письма.

Наратив твору складають три оповіді: авторська, оповідь я-оповідача та оповідь персонажів, що врівноважують і доповнюють одна одну, формуючи одну художню правду. Оповідь автора у структурі художнього зображення незначна за обсягом, присутня лише в описах природи, у лаконічних портретних характеристиках. Наратор як безпосередній учасник подій, не стільки веде оповідь, скільки розкриває рефлексії випадкових подорожніх, забарвлені тужливими, відверто песимістичними настроями й переживаннями. Його монолог поступово переростає в діалог, далі оповідь розгортається у формі полілогу, в якому паралельно звучать рівноправні «голоси» я-оповідача та персонажів (автор у тексті немовби відсутній. – С. Р.). Образу героя-наратора притаманні певні риси самого автора, який, імовірно, переповідає історію побаченого й пережитого з особистого досвіду, зокрема – періоду перебування в селі Успенському на Кубані, висловлює власні спостереження над несправедливістю суспільного устрою. Авторська позиція виявляється також у семантично наповненій назві твору й у художньому обрамленні та локальних відступах.

Наріжним каменем у характеротворенні виступають висловлювання персонажів, що переважають над сюжетно-подієвим началом та розкривають індивідуальний спосіб мислення Карпа і його дружини, мотивацію їхніх вчинків, логіку поведінки. Принагідно зауважимо, що оповідна манера та принцип організації мовлення героїв у ранніх оповіданнях споріднює П. Капельгородського з іншими письменниками початку ХХ століття – Грицьком Григоренком, Любов'ю Яновською, А. Тесленком (періоду ранньої творчості), Наталею Романович-Ткаченко, що так само перебували у форматі реалізмоцентричних моделей художнього мислення.

Із розповіді героїв зустрічі – Карпа і його дружини – я-оповідач дізнається історію життя полтавських заробітчан, які, потерпаючи від соціальної несправедливості й матеріального зубожіння після проголошеної селянської реформи чи т. зв. «милостивого маніфесту», змушені покинути батьківщину. На чужину сім'ю сільських бідняків погнала цілковита безвихідь і неможливість прогодувати родину на рідній землі. Вони повірили обіцянкам «царя-батюшки» надати українцям «святої земельки» спочатку на Кубані, потім у Дагестані.

Точними, лаконічними фразами автор передає трагедію господаря великої родини, який поневірявся «серед наволочі, мабуть з усієї Росії» (с. 248), зносив на собі знущання панів, втратив за одну зиму всіх шістьох дітей і дружину, але так і не отримав омріяний клаптик поля. Скептично-іронічно підсумовує Карпо власні спостереження над невдалими спробами батька добитися правди та його ілюзорними надіями отримати землю: «засумували батько, ой як засумували, та й до шинку з того сумування великого вчащати почали» (с. 248); «прийде неділя або ж празничок який, то батько й шкандибають у село до волості довідатись, чи немає якої бумаги. А бумага не йде та й не йде! Коли ж і прийде, все одного змісту «Ждіть!» Ждали, ждали батько, а далі надокучило та й померли» (с. 248).

В оповіданні «Милостивий маніфест» виразно окреслюються концептуальні нюанси антиколоніального спрямування, які виражають

світоглядну домінанту прозаїка – свідомого українця, інтелігента-патріота. Маємо на увазі поляризацію українського (свого) та імперського / російського (чужого) світів, що реалізуються в художній площині твору не лише на соціально-побутовому, заснованому на діаметрально протилежних цінностях і морально-етичних пріоритетах, а й на національному. Фактично в оповіданні П. Капельгородського змодельовано типово український, вибудуваний переселенцями на чужій землі, світ («веселий край, зелені діброви, запашні садки, тихі прозорі річечки» (с. 247)) із його характерними етнонаціональними атрибутами та побутовими реаліями. Національний елемент стає визначальним і в процесі образотворення, зокрема в портретуванні Карпа і його дружини: «виринула пара воликів, запряжених в гарбу, змощену запашним степовим сіном. На ньому сиділа типова вкраїнська селянка в новенькій корсетці, пов'язана хусткою. Поруч ішов високий чолов'яга з довгими характерними вусами й розумними насмішкуватими очима; солом'яний бриль і біла сорочка виразно вимальовувалися на сірому фоні стемнілого степу» (с. 243). Витворена епіком художня візія світу, пов'язаного з імперською Росією, невдачами царського уряду вирішити аграрне питання, лицемірною мораллю влади, має виразно негативну конотацію: «і на Кубані, і поза Кубанню, і скрізь безземельним і дрібним земельним власникам однаковісінько скрутно» (с. 243); «після тії волі шістдесят першого року багато люду на Україні лишилося без землі-матінки і мусило годуватись коло великих економій московських панів» (с. 247); «позбиралась наволоч, мабуть, з усієї Росії: п'янство, грабіж, убивства» (с. 248)).

Опановуючи в малій прозі теми, мотиви, сюжети з сільського життя, письменник, чия світоглядно-естетична система формувалася під впливом народницької культурної парадигми, поступово виходить за межі традиційого типу художньої свідомості. Розширюється проблемно-тематичний спектр його творів, семантичне поле епіки охоплює найрізноманітніші аспекти буття індивіда в контексті соціального

континууму початку ХХ століття. Провідниками різних ціннісних позицій стають не тільки селяни, які, зазвичай, асоціювалися з народом і нацією, але й інтелігенти, колишні вояки, міщани, злочинці тощо. І хоча, на перший погляд, П. Капельгородський залишався осторонь модерних мистецьких віянь (чому також сприяло перебування за межами України), помітне прагнення письменника до психологічного трактування подій і героїв, до художнього аналізу проблем онтологічного та екзистенційого плану, серед яких – колізія між біологічним і соціальним у структурі особистості, індивідуальним і колективним, між чуттєвим і раціональним пізнанням світу.

Під таким кутом зору проектується осмислення подій у соціально-психологічному оповіданні «Чия провина?» із зшитка «арештанта тюрми, прошнурованого, пронумерованого і тюремною печаткою припечатаного»[114]. Написаний 1909 року й надрукований через сім десятиліть на сторінках журналу «Вітчизна» (1982 р.) твір із біографічною домінантою відтворює кілька фрагментів людського життя, розкриває в динаміці діалектику душі героя та її внутрішні колізії.

У центрі художнього тексту, побудованого за принципом «оповідання в оповіданні», – трагічна історія зруйнованої долі тюремного в’язня, «бешкетника і вбивці Шмойла». Другий тип нарації представляють візії героя-наратора – політичного бунтаря, який відбуває покарання в одній із російських тюрем. Психічні переживання головного героя переважають над сюжетним, подієвим зв’язком твору, роль фабули оповідання максимально послаблена, а соціально детермінований конфлікт (між родинами бідного юнака й багатої дівчини) органічно поєднується з філософськими питаннями сенсу буття, глибоким аналізом індивідуальної екзистенції особистості. Відтак, характери героїв не тільки зумовлені історико-соціальними обставинами, але й мають гуманістичне, антропологічне спрямування.

---

[114] Капельгородський П. Чия провина? Оповідання / Пилип Капельгородський // Вітчизна. – 1982. – № 11. – С. 124.

Проблематика, вибір героїв в оповіданні «Чия провина?» не є випадковими. Якщо пригадати біографію Капельгородського, то можна виокремити «кубанський» період його активної суспільно-громадської та політичної діяльності, за яку письменник був заарештований і протягом півроку, перебуваючи в армавірський в'язниці під слідством, очікував рішення суду. Відповідно до цього в художню тканину оповідання вплітаються авторські спостереження й висновки щодо соціальних і національних проблем, інтерпретуються різні аспекти побаченої й пережитої тюремної атмосфери, відтворюються психологічно-емоційні переживання ув'язнених «товаришів по нещастю» – «старих непоправних злочинців, й молодих політичних бунтарів, й дрібної тюремної «шпани»[115].

Художня структура твору (його першої частини) вибудовується на розповіді опозиційного до системи інтелігента-наратора про друзів, які потрапили до в'язниці «за політику» і сприймають свій арешт зі стоїчним спокоєм. Друга частина оповідання написана у формі психологічного монологу «убивці, циніка» Василя Шмойла, якого «знала уся тюрма», «байдужого до всього, злого й нахабного, із постійною брудною лайкою на губах»[116], що розкриває колізії свого життя. Всі інші персонажі виступають лише в тій художній інтерпретації, що випливає з характеру оповіді. Історія ув'язненого Василя, з одного боку, розгортається навколо сімейного конфлікту – добре відомого з реального життя (свекруха і невістка не можуть вжитися в одній хаті, ворогують батьки дружини і зять, не можуть знайти спільної мови чоловік і дружина, фізичне насилля як «прийом» виховання тощо) та глибоко осмисленого в українській літературі. З другого боку, гранична психологічна напруга модельованої ситуації пов'язана з перманентним станом страждання й душевного болю, яку переживає персонаж, неможливості знайти вихід із «межової ситуації». Зазнаючи постійних принижень і соціальної несправедливості, в умовах цілковитої

[115] Капельгородський П. Чия провина? Оповідання / Пилип Капельгородський // Вітчизна. – 1982. – № 11. – С. 126.
[116] Там само. – С. 126.

безвиході та непорозуміння між рідними людьми, Василь спочатку вчащає до шинку, грубо поводиться із власними дітьми, а потім вдається до фізичного насилля і б'є дружину.

В оповіданні автор скрупульозно відтворює процес нівеляції родинних зв'язків, деформацію усталених моральних принципів, що призводять до фатальних для персонажів наслідків. У стані афекту Василь убиває дружину («Не знаю, що тут сталося зо мною. Враз перед очима встали сімнадцять літ мого каторжного життя з жінкою, всі ті муки, що я прийняв од неї, всі ті сльози, що я виплакав за цей довгий час, весь той сором, що натерпівся перед людьми, весь жаль за тихою, гарною сім'єю, котрої мені так хотілося… Не тямлячи себе, зірвав я з стіни свій кинджал і вдарив жінку у груди. Страшний нелюдський крик, кров, ридання наляканих дітей і більше нічого…»[117]) та потрапляє до в'язниці. Аналізуючи стосунки Василя й Катрі, заґрунтовані на діаметрально протилежних життєвих цінностях та морально-етичних пріоритетах, автор показує приховані механізми нищення людської індивідуальності – заздрість, жорстокість, агресивність, неконтрольовані спалахи люті. Вельми промовиста розв'язка твору, вимальовуючи окремий трагічний епізод, спонукає до роздумів читача над відчуженістю й самотністю людини, несправедливістю та дисгармонією світобудови тощо.

Прикметно, що у творі виразно окреслюється характер наративної організації оповіді, зокрема активізується спроба автора виокремити й передати індивідуальний спосіб мислення персонажів. Психічні процеси внутрішнього буття героїв письменник фіксує в текстовій площині через рухи, погляд, жести, міміку: «Шмойло, здавалося, не помічав нічого. Він зірвався на ноги…»; «…зайшов Шмойло. З винуватою посмішкою, трохи збентежений», «мляво посміхнувся»; «брови насуплювались, очима сипала присок»[118] і под. Чи не вперше з'являється художня деталь, якій властива особлива змістова наповненість, – очі, що стане наскрізною для

[117] Капельгородський П. Чия провина? Оповідання / Пилип Капельгородський // Вітчизна. – 1982. – № 11. – С. 126.
[118] Там само. – С. 126, 130.

письменника: «очима-вуглями він, здавалося, свердлив далину крізь степ і гори», «очі тепло голубили принадну далечінь», «лагідні очі вп'ялися в осяяний сонцем степ», «…очі – аж глянути страшно, глибокі, – так і тягнуть тебе, мов у вирій з кручі»). Романтичний образ безмежно-величного степу в оповіданні стає символом свободи й волі, про існування яких персонажі раніше не думали, навіть підозри не мали, що вони можуть існувати для них. Такий підхід до організації художнього матеріалу характерний для модерних мистецьких тенденцій, що зародилися на зламі віків й утілилися в індивідуально-художній практиці українських письменників. Відходячи від побутописання, дедалі більше заглиблюючись у внутрішній світ людини, прагнучи розкрити характер у динаміці (радше описуючи, ніж розкриваючи з глибин підсвідомості), Капельгородський наближався до новітньої школи українського письменства.

Для оповідання «До государя» характерне надзвичайно містке смислове наповнення тексту, що досягається в першу чергу відтворенням екзистенційного досвіду персонажа, який повсякчас переживає наругу й байдужість оточення. Описи, як і широкі епічні узагальнення-роздуми, тут відсутні, натомість представлена коротка історія, що досліджує міру людяності в людині, рівень розходження між її намірами та конкретними справами. Зокрема сюжетну основу твору складає розповідь я-оповідача про випадкову зустріч із юродивим, приреченим на жебрацьке існування та старцювання. Соціальне тло у площині твору автор виносить на другий план, натомість фокус мистецького бачення спрямовує в антропологічну площину. З одного боку, представляє зруйновану людську долю подорожнього чоловіка, обмежену відтворенням його зовнішності й поведінки, його висловлюваннями, з другого – розкриває неоднозначну, скоріше, байдужу до чужого горя позицію оточення (крамаря, помічника начальника станції, пасажирів потяга та ін.).

Детальної характеристики божевільного, ймовірно, колишнього вояка-«портартурівця», у творі немає, як немає в нього імені, не вказані

передісторія персонажа та перипетії життя. Образ «людини не при собі» приреченої повсякчас переживати приниження, увиразнюється з описів зовнішності («сіра, подерта солдатська шинеля з одкоченим коміром і старенька заяложена шапка» (с. 251)), портретної характеристики («чоловік років двадцяти п'яти з типовим солдатським обличчям, що на йому наче назавше відбилися головні тези воєнного катехізису «Так точно» і «Слушаюсь!» (с. 253)) та скупих ремарок інших персонажів (на кшталт, «він, як мала дитина» «ходить у шматті, їсть, що подадуть, гроші дітям роздає, та так уже лагідно усім посміхається» (с. 253); «покалічили чоловіка на війні, позбавили розуму, залічили, що можна було, та й випустили божевільного» (с. 255)). З окремих реплік читач дізнається про національність юнака («Я іногородній <…> де ж тепер твій батько? <…> додому вернувся… В Харків!»), із авторського голосу – про місце події («Станція була, як і всі станції російських залізниць, занадто тісна, занадто холодна і занадто сумна» (с. 252)), опосередковано в розмові з помічником начальника станції – час події (як відомо, битва російських і японських військ у Порт-Артурі відбулася 1904 року. – С. Р.). Використання діалогічного наративу, жоден із «голосів» якого не є визначальним, формує в оповіданні «До государя» ефект поліфонічності оповіді.

Трагізм зображуваного підсилюється й відтворенням нестерпних умов існування скаліченого війною юнака, якого не розуміє оточення, часом поводиться жорстоко, принижуючи фізично й морально. Зокрема пошуки шляхів потрапити «до государя» викликають в навколишніх або роздратування і зневагу, або злісне глузування: «Мало їх хіба ходить тепер таких? Розледащіє та годується легесеньким хлібцем, старцює! А то ще підглядає за чужим добром, чи немає де поживи… Ех, немилосердний я на них»; «Бачив я таких юродивих! – обізвався крамар. – Валяє дурака бабам на втіху, а вони його за те годують. Не бійся, зачепи його на самоті, то ще й здачі дасть» (с. 256). Фінальний підсумок, коли кондуктор грубо відштовхнув божевільного юнака, який не маючи квитка на потяг, з відчаю чіплявся за

вагон (і той «відлетів на кілька аршин» на перон), підкреслює не лише фатальність долі героя – «маленької сірої постаті», але й засвідчує трагічність та антигуманність світобудови, у якій людина приречена на перебування у стані екзистенційного відчуття самотності й відчуження, балансування на межі життя і смерті.

Із цього приводу слушними видаються міркування Ю. Лотмана, на думку якого розв'язка твору свідчить не тільки «про завершення того чи іншого сюжету, але й про конструкцію світу загалом». «У художньому творі, – доводить літературний аналітик, – хід подій зупиняється в той момент, коли обривається оповідь. Далі уже ніщо не відбувається, я розумію, що герой, який до цього моменту жив, уже взагалі не помре, той, хто домігся кохання, уже його не згубить, переможець не буде далі переможений, оскільки всяка наступна дія виключається. // Цим розкривається подвійна природа художньої моделі: зображуючи окремі події, вона одночасно відображає і всю картину світу, розповідаючи про трагічну долю героїні – розповідає про трагічність світу в цілому»[119].

Із погляду рецептивного аналізу розв'язка оповідання «До государя» має виразну семантичну неоднозначність, позаяк не представляє вирішення конфлікту, а радше його увиразнює, доповнюючи таким чином індивідуально-автоську модель світу. В картині світу прозового тексту Пилипа Капельгородського домінантною є модель буття, що розкриває діалектику складних (часом, контроверсійних) відносин між індивідом і соціумом та ретранслює кризу духовності людини, нівеляцію її морально-етичних і духовних цінностей.

Глибокий трагізм у творі поєднується з авторським іронічним ставленням до зображуваного. Вістря іронії, яке зустрічається не тільки в ремарках та описах (відтінок іронічності міститься й у заголовку твору. – С. Р.), а й у репліках наратора, екстрапольоване у сферу невід'ємних атрибутів

---

[119] Лотман Ю. М. Композиция словесного художественного произведения. Рамка / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики: Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). – СПб. : Искусство-СПб, 1998. – С. 210.

життя й системи господарювання імперії – шахрайства й фальсифікацій, розкрадання та присвоєння чужої власності, хабарництва тощо. Як слушно зазначає В. Тюпа, дійсність «в її недолугій зіпсованості зображена так, що вона руйнує себе саму, щоб саме в цьому руйнуванні ницого могло віднайтися дещо як міцна зберігаюча сила»[120].

Авторська іронія, що є наріжним каменем у світосприйнятті письменника, настільки виразна, що її варто зацитувати без скорочень. «Усі службовці, починаючи з начальника і його помічників і до останнього прислужника, одержували мізерну зарплату і мусіли шукати сторонніх заробітків. Начальник станції контролював пасажирів. За що кожен раз мав від залізниці по карбованцю, а від кондукторів «по змозі», а може й від кожного зайця. Разом з помічниками він користувався з гасу і кам'яного вугілля, бо перегружаючи вагони, вантажники ніколи не забували начальства. <…> Прислужники не знали таких «безгрішних» доходів і тому мусили братись до різних грішних справ. На станції частенько пропадали мішки з пшеницею, а з вагонів навіть деякий крам, і кожен раз жандарм потирав руки, складаючи протокол з неодмінним кінцем: «К разысканию приняты меры». Це були зовсім не пусті слова, бо, кажуть, кожен раз жандарм приймав свої «меры» і мав «пай» в баришах» (с. 252), – іронізує автор. Дієвим джерелом створення сатирично-гумористичного ефекту у тексті оповідання є вживання розмовної лексики, застарілих слів, змішування елементів високого і низького стилів. Комічні ситуації, дотепно-глузлива характеристика персонажів – учасників «законно-незаконних» схем заробітку – слугують письменникові інструментом викриття соціальної системи імперії та її недолугої політики в усіх сферах існування.

Новий етап художнього осмислення світу й людини, репрезентований П. Капельгородським у малих епічних формах, припадає на 20-ті роки XX століття. В умовах панування ідеологічних формул та політичних декларацій,

---

[120] Тюпа В.И. Художественный дискурс (введение в теорию литературы) / В.И. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – С. 40.

коли «центр ваги був перенесений з літературної специфіки на моменти позалітературні, які до літератури прямого відношення не мали, а пов'язані були з класом, отже, соціально-політичною боротьбою, запроваджуваною партією»[121], письменник, як і більшість його колег по перу, намагається адаптуватися до нових суспільних вимог. Як писав В. Коряк, «отямившись від першої несподіванки Жовтневої революції, вона (творча інтелігенція, письменники. – С. Р.) почала озиратися навкруги і зрештою – пристосувалася»[122]. Зрозуміло, що процесу «пристосування» сприяли клопоти матеріально-фінансового характеру, елементарне бажання забезпечити собі й родині фізичне існування, що на той час цілком залежало від держави. «Чому інтелігенція в радянських республіках так скоро «здала свої позиції», відмовившись від недавньої пустодзвонної балаканини й визнала класовий характер такої «витонченої» риси як ідеологія, мистецтво», – запитував у статті «На шляхах до пролетарського мистецтва» І. Кулик. І цинічно відповідав: «Голод – не тітка… Без «пайки» – не можна. І також без черевиків. А все це у «хама». Залишається одно – піти на службу до «хама». Неприємно, але іншого виходу немає… Наслідки само собою розуміються – посади в ІЗО, МУЗО, ЛІТО, ТЕО… академічні пайки... Грубо. Неестетично. І все-таки факт. «Хам» упертий. Подавай йому революційне та ще й пролетарське. А як ні – то нема й пайки»[123]. Як не прикро, саркастична оцінка одного з ортодоксальних критиків того часу розкриває чинники, що скеровували поведінку й діяльність Пилипа Капельгородського в той період.

У малих епічних творах предметом художньої обсервації письменника стає людина в переломний момент її соціального та індивідуального буття, складного морального вибору, коли в найбільшій мірі виявляється сила характеру. Митець робить спробу зобразити людей, що здатні йти на

---

[121] Петров В. Діячі української культури (1920–1940 рр.): жертви сталінського террору / В. Петров. – К. : Воскресіння, 1992. – С.47

[122] Коряк В. Організація жовтневої літератури: газетні та журнальні статті 1919–1924 рр. / В. Коряк. – Х. : ДВУ, 1925. – С. 32.

[123] Кулик І. На шляхах до пролетарського мистецтва / І. Кулик // Шляхи мистецтва. – 1922. – Ч. 2 (4). – С. 33.

самопожертву заради інших, людей вольових і сильних духом, мужніх і безкорисливих; цільних особистостей, доля яких тісно переплелась із долею народу. Такі образи з'являються в оповіданнях «Дід Явтух» і «Червоноармієць» (в 1931 році твір вийшов окремим виданням під назвою «Червоноармієць Кучеренко»), надрукованих 1928 року в полтавському журналі «Наше слово».

Задум творів виник після знайомства з трагічною історією учасників оборони Полтави від денікінських військ, викладеної в нарисі газети «Більшовик Полтавщини». Вони ж і стали прототипами майбутніх героїв, лише дію автор переніс з-під Полтави до Лубен. В оповіданнях Пилип Капельгородський розгортає складну картину психологічної неоднорідності тогочасного суспільства, виявляє глибокий драматизм як окремої людини, так і цілого народу. Обидва твори позначені єдністю проблематики, ідейно-тематичного комплексу, авторською визначеністю композиції (принцип бінарного протиставлення зображеного, романтичний погляд на героя з «патетичної висоти»), структурованістю традиційного сюжетно-образного матеріалу, лаконізмом та яскравістю образів. Коло проблем, поставлених автором в оповіданнях: безпросвітність життя селян-бідняків, втягнутих у вир братовбивчої війни, завойовницькі погроми, розперезані хижацькі інтереси, страдницька доля жінки-матері тощо – розширюють межі зображених подій і переводять їх із соціальної проблематики у сферу етико-філософських роздумів (саможертовність, збереження індивідуальної та національної гідності, загальнолюдських цінностей). Механізм утворення сюжетного простору оповідань «Червоноармієць» і «Дід Явтух» цілком залежить від настанови наратора, добре обізнаного з перебігом подій та їх завершенням, тобто фіналом історії, про яку він розповідає. Оповідач інтерпретує слова, жести, вчинки персонажів, акцентуючи увагу на прихованих під зовнішніми нашаруваннями внутрішніх порухах душі, психологічних процесах.

Хронотоп обох оповідань П. Капельгородського гранично локалізований: зображені події відбуваються протягом одного-трьох днів у період

національно-визвольних змагань – «визначного, переломного моменту національної історії»[124]. Трагедійні епізоди протистояння героїв-супротивників, що неминуче завершуються кривавою розв'язкою, розігруються в обмеженому просторі – за селом, у полі («Дід Явтух») та в тісній селянській хаті («Червоноармієць»). Побудована на опозиції позитивних (своїх, українців-бідняків) і негативних (чужих, чужинців-зайд) характерів система персонажів, що уособлюють різні світи, різні способи життя, є носіями різних морально-етичних норм, стає художньою проекцією жорстокого протистояння в Україні – соціального та національного.

В оповіданні «Червоноармієць» П. Капельгородський в об'єктивно-реалістичній тональності (що на рівні хронікальності межує з художньою публіцистикою. – С. Р.), зрідка звертаючись до романтичної стилістики, розповів про жорстоку розправу білогвардійців-золотопогонників над бійцем Андрієм Кучеренком. Прикметно, що в пройнятій драматично-героїчним пафосом історії, виокремлюючи політичну орієнтацію персонажів, автор акцентує на ідейно-світоглядній поляризації, в основі якої покладено національне підґрунтя. Скажімо, українські Лубни, Засулля, Солоницю, Піски від «червоних безбожників» звільняють «горбоносі осетини в черкесках і погонах та денікінські офіцери в кубанках і папахах» (с. 266). І від «визволителів», і від їхньої політики та вже традиційних методів «захисту» українців, як іронічно завважує оповідач, «запахло «єдіной неділимой». Авторська іронія щодо найманців російської армії поглиблюється шляхом використання мовних характеристик, уведенням у текст двомовних діалогів, що репрезентують, з одного боку, скалічену мову загарбників, з іншого – емоційно-наснажену, з характерними виразами й зворотами, мову бідняків-українців. Контраст між літературною мовою персонажів й зумисне спрощеною побутовою чи покаліченою російською мовою денікінців справляє сильне враження:

– Стой!.. твая-мая панімай?.. Давай бамага…

---

[124] Кузьмич П. Дорідний засів / П. Кузьмич // Людина. – 1971. – № 4. – С. 62.

– Та навіщож ти гроші тягнеш?.. Калавур! Господин офіцер, що ж це таке?

– Ти чего тут орьош? Жаловаться?.. Ур, Сосланбек!.. Єщо!.. Тохта!.. Будет с него, пока …

– Пожди, золотопогонна сволото, ось повернуться наші!.. (с. 266–267).

Протистояння між Андрієм Кучеренком, який, стаючи на захист своєї землі, рідної матері, вступив до робітничого загону кіннотників і був зраджений куркулем-односельцем та білогвардійським офіцером, передається в оповіданні через лаконічні діалоги, без заглиблення у внутрішній світ, без оцінок оповідача чи автора. Зображенні у натуралістичному ключі описи кривавих сутичок, сцени страти юнака оприявнюють звірячу жорстокість загарбників («Арсланов, одрубай йому праву руку…// Андрій, закривавлений, повис на мотузках, утративши свідомість. Правиця важко гупнула на підлогу. //…Обличчя капітанове перекособочила огидно-хвороблива гримаса. В очах горіло божевілля, в куточках губ лопалася дрібними пухирками піна. // ...Капітан нахилився ближче, вдивляючись у перекошене муками обличчя Андрієве. Зібравши всі сили, той виплюнув згусток крові просто в випещене капітанське обличчя» (с. 272)), у той же час підкреслюють героїзм, силу духу й нескореність Андрія Кучеренка. Перед читачем у неоромантичному ключі постає образ рішучої, твердої характером, незламної особистості. Опинившись в екстремальній ситуації, герой оповідання робить усвідомлений вибір: не зраджує своїх товаришів, відмовляється від особистого і віддає своє молоде життя за революційну ідею. Увагою до духовного життя, акцентуванням культу індивідуалізму, краси, сильної особистості П. Капельгородський, на нашу думку, особливо наближається до українських неоромантиків, хоча, звісна річ, стильова манера в них відмінна.

Екзистенційна концепція реалізована в оповіданні «Дід Явтух», позначеному елементами імпресіоністичної поетики. П. Капельгородський із великою художньою силою розповів про жорстоку розправу денікінських солдатів над сільським дідом-характериником, показав готовність головного

героя жертвувати для людей усім, не шкодуючи навіть власного життя. У цьому творі більш детально (порівняно з оповіданням «Червоноармієць») виписано характер героя, вмотивовано психологію його вчинку, виразно зафіксовано (вже традиційно для стилю письменника) зовнішні прояви внутрішнього життя – жест, рух, погляд. «Право й повноваження авторського «голосу» свідомо делегуються оповідачеві, що встановлює комунікацію з читачем… та інтерпретує запрограмовану творчу концепцію (зрозуміло, авторську) як продукт власних інтенцій та індивідуального мислення»[125].

Оповідання будується на чергуванні яскравих, сонячних картин літнього погожого дня, теплого колориту природи з гнітючими, трагічними картинами людської жорстокості, злості та відчуття смерті. Діалоги персонажів переплітаються із ліризованими описами, внутрішніми монологами, невласне прямою мовою, що підсилюють інтонаційну структуру твору, зображають дійсність через індивідуальне сприйняття. Суттєву роль у творі Капельгородського відіграють так звані зовнішні художні деталі, які увиразнюють екзистенцію буття героя, обрамлюють психологічні колізії.

У центрі твору розкривається одна драматична подія – самопожертва сільського діда Явтуха, який, щоб урятувати від розстрілу десять односельців-заручників, визнає себе винним в убивстві денікінського солдата. Всі події у тексті пропускаються крізь свідомість головного героя, пронизані його ставленням до дійсності, його концепцією життя. Головний конфлікт, через який розкривається характер персонажа, – це конфлікт між людиною та соціальними обставинами, між гуманістичною мораллю і жорстокістю війни, що несе з собою знецінення самого життя, смерть – фізичну й духовну, які органічно пов’язані між собою.

Оповідання розпочинається описом погожої літнього дня, мальовничої сільської природи, житного лану, на якому порається дід Явтух. Гарному настрою, його радості від нового врожаю, зосередженій праці на хлібній ниві

---

[125] Філатова О. Український роман 20–30-х років XX століття: типологія авторської свідомості : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2010. – С. 127.

протиставляється тривожне, в передчутті біди, село Зубівка. «Дзвони скликали до служби, наче по мертвих дзвонили, і люди йшли немов на панахиду, і ніде на вулиці або коло воріт – ні балачок, ні сміху. Десять їх усіх… Десять неповинних людей, таких роботящих і таких, як на те смирних, мусять сьогодні вмерти» (с. 77) – цей опис передає відчуття безнадійного становища односельців, страх та напругу очікування.

Далі оповідання розгортається у формі діалогу діда Явтуха з Катрею, що супроводжується авторськими репліками-поясненнями. З цієї розмови стає зрозуміло, що солдата білої гвардії вбив Катрин батько і за його смерть село має поплатитися жорстокою, кривавою ціною – життям десятьох зубівчан, серед яких і чоловік Катрі. Саме в цей момент формується колізія, яка призводить до трагічної розв'язки.

Як і в першій, так і в другій частині твору письменник тримає інтригу й не розкриває справжніх намірів головного героя. Третя частина в сюжетно-композиційній організації твору цю інтригу лише загострює, позаяк автор використовує прийом ретроспекції – один із найпоширеніших прийомів психологічного письма, що, за словами В. Фащенка, звільняє від «нудної хронікальності»[126]. У четвертій частині – прощання – зростає драматична напруженість, поглиблюється мотиваційна сфера поведінки персонажа, окреслюються основні концепти його характеру й ті чинники, які детермінують ґенезу поведінки. Кульмінаційним моментом оповідання є зустріч діда Явтуха з денікінським сотником та визнання своєї вини у смерті солдата.

Образ діда Явтуха – характерний, яскраво виражений соціально-психологічний тип хлібороба-господаря, котрий вирізняється мудрістю й виваженістю, силою духу та надзвичайною рішучістю. Автор зображає персонажа в кількох епізодах: у полі наодинці з собою, під час розмови з Катрею, чоловіка якої заарештували козаки; вдома, прощаючись із собакою Рябком (бо ж нікого з рідні вже не мав. – С.Р.), та в панському будинку під

[126] Фащенко В. У глибинах людського буття: етюди про психологізм літератури / В. В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1981. – С. 223.

час зізнання у «злочині» денікінському офіцерові. Небагатьма, але виразними штрихами письменник створює живий, зримий характер 76-літнього діда з «прямою, кремезною постаттю», що ходив межи люди завжди в «білій святковій сорочці та в чистих старовинних, хоч і благеньких, вибійчаних штанях» (с. 77). Ліризмом пройнятий у творі лаконічний портрет героя оповідання: «Найпоказніша людина на селі – дід Явтух. Брови кошлаті, борода довга, постать висока, голос суворий, вдача мовчазна…» (с. 80); «довга апостольська борода – віником, і очі з-під кудлатих брів світяться, як на великдень, а сиве волосся на голові – кучерями» (с. 77); «Голова, як молоко, і борода, як у апостола» (с. 83); «голову держав прямо, й очі йому світилися з-під кудлатих брів, і ласкаві зморшки лапками збігалися по обличчю» (с. 86). Зображуючи портретні риси персонажа, автор звертає увагу передусім на його очі: «очі … світяться», «очі – ясні, спокійні». Цілком очевидно, що художня деталь (очі) символічно розкриває «діалектику душі» героя оповідання П. Капельгородського.

«Найпоказнішу» в селі людину з мовчазною вдачею односельці вважали за характерника, який володів надприродними можливостями й ніколи не помилявся у своїх прогнозах. Таке уявлення про діда Явтуха-характерника, виплекане на основі народної уяви про мораль, цілком відповідає усталеному стереотипу, широко знаному в Україні. За переказами, характерників не могли вразити ні огонь, ні вода, ні шабля, ні звичайна куля, крім срібної. Такі характерники «могли відмикати замки без ключів, плавати човном по підлозі, як по морських хвилях, переправлятися через ріки на повстині і рогожі, брати голими руками розпечені ядра, бачити на кілька верстів навколо себе за допомогою особливих «верцадел», жити на дні ріки, залазити й вилазити з міцно зав’язаних чи навіть зашитих мішків, «перекидатися» на котів, перетворювати людей на кущі, вершників на птахів, залазити у звичайне відро й пливти в ньому під водою сотні й тисячі верстів»[127].

---

[127]Яворницький Д. І. Характеристика запорізького козака / Д. І. Яворницький // Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків. – Л. : Світ, 1990. – Т. 1. – С. 176.

Дід Явтух так само, як характерник, міг передбачати погоду і закликати дощ, адже «слово таке він знав». «Оце косить, бувало, в полі. День ясний і погожий. На небі – ні хмаринки. Потім – несподівано десь вітер пробіжить хвилькою по житах. Стане тоді дід лицем на захід, приставить долоню до кошлатих брів і пильно роздивляється-під неї на білу кострубату плямочку десь аж на обрії.

Подивиться, головою похитає і швидше – за снопи, убирати в полукіпки. А потім – косу на плечі та й додому.

– Діду, чого це ви?

– Дощ великий буде через півгодини.

Раніш було в таких випадках сміялися. Чудний дід! З ясного неба дощу сподівається.

Але трапилося не раз таке: хмарка виросла в хмару та й покотилася понад самісінькими нивами. А вітер наче з цепу зірвався й мотався між небом та землею. Потім ураз, наче з бочки, на голову – злива. Така вода випала, що по всіх ярах ревло.

Після того стежили всі за дідом, як попи за барометром» (с. 81).

Герой постає перед читачем цілком завершеним художнім образом, автор лише побіжно говорить про те, які фактори впливали на формування його світогляду. Життєпис персонажа окреслено кількома штрихами: «жив відлюдьком то на пасіці, то в своїй хаті», займався бджолярством, потроху майстрував та бондарював, доглядав свою нивку; заробленими грошима завжди ділився з найбіднішими. Письменник акцентує увагу на духовному багатстві свого героя, його високих моральних якостях – людяності, природному такті, лагідності, вродженій інтелігентності, які можна спостерегти у словах та вчинках.

У селі діда Явтуха поважають дорослі, прислухаються до його думки, «а діти його ані крихітки не бояться». Стояв сільський трудар за правду і справедливість, дотримувався морально-етичних, а не ідеологічних принципів. Коли ділили панську землю, відмовився на користь бідніших і

немічних; коли німці карали селян за поділене панське добро, взяв провину на себе. На заклики більшовицьких агітаторів до гуртування впевнено відповідав: «чи в гурті щось путнього зробиш, чи сам наодинці, – усе піде в один казанок» (с. 83). Сенс свого призначення на землі дід Явтух бачив у тому, щоб «тільки недарма прожити».

Письменник називає внутрішні ціннісні орієнтири, що визначають спрямування думок і рушійні сили вчинків діда Явтуха. Подаються вони притаманними художній манері Капельгородського художніми прийомами: через портрет, пейзаж, вчинки, локальну характеристику іншими персонажами тощо. Проте розлогі художні описи природи й персонажів відсутні. Їх компенсують кілька психологізованих штрихових деталей. Скажімо, доповнюють картину пейзажу кольористичні й звукові образи, що виступають важливим чинником характеротворення та ліризації тексту («Дід набрав на мантачку мокрого піску з мантачниці й заходився мантачити косу: дзень-брязь, дзень-брязь, ш-щ, ш-щ, дзень-брязь» (с. 76); «Тихо-тихо в полі сьогодні. Тільки жайворонки вгорі заливаються та жита тихенько шелестять, коси просять» (с. 77); «Сонце сідало вже за верби над ставом. На вишні цвірінькали й вовтузилися горобці. Зозулястий гаванський півень злетів на тин і кукурікав своє привітання ясному вечорові» (с. 84)).

Пейзаж із виразною імпресіоністичною тональністю в оповіданні «Дід Явтух» відповідає емоційно-психологічному стану персонажів. Картини природи, передані через зіставлення людських почуттів та природних змін, увиразнюють драматичний пафос. Щоб загострити увагу та поглибити психологізацію, автор використовує прийом контрасту й подає смерть на фоні літньої природи. Привертає до себе увагу образ сонця, що набирає значення художньої деталі, яка стає наскрізною, сюжетотворчою. Красномовна деталь супроводжує і відтінює психологічні процеси та душевні рефлексії персонажа: сонце рано-вранці сходить – сповнюється щастям серце дід Явтуха, що радіє і роботі, і хлібові; «сонце спускалося до обрію» – «з кожною хвилиною все більший і більший жах охоплював селян. …жінки й

діти… вже не кричали, а тільки важко хлипали або тихенько скавучали нелюдським голосом» (с. 83–84); «сонце сідало вже за верби над ставом» (с. 84) і «твердою ходою дід Явтух ішов до ями» (с. 86) – наближався до своєї смерті.

До слова, художня деталь в оповіданні слугує ефективним засобом розкриття мотивів поведінки героїв не тільки з різних суспільних таборів, але й різних національних традицій, культури та менталітету. Українські селяни та їх антиподи, білогвардійці, виступають представниками різних світів, різних способів життя, носіями різних моральних норм. Художня деталь, до якої найчастіше звертається письменник, у сконденсованій формі відтворює означену амбівалентність. Характерним у цьому відношенні є контрастне зіставлення портретних деталей. Скажімо, якщо очі діда Явтуха «світилися з під кудлатих брів», то «очі офіцера запалилися гнівом»; якщо українські селяни одягнуті у «благенькі», «буденні», але зажди ошатні, білі сорочки, то російські карателі навіть у свято у «брудних сорочках». Полярними є моделі поведінки: в годину страшної небезпеки дід Явтух знаходить силу «гірко усміхатися», а «червонопикий, банькатий» офіцер навіть у момент своєї переваги «люто лається»; селяни в неділю «всі до церкви йдуть», а денікінські «солдати чистять коней, голосно перегукуючись, борюкаючись та шутками ганяючись один за одним» тощо.

Суттєву роль у розкритті психології персонажа, його індивідуального «я» відіграють засоби екстервентного психологізму, зокрема так звані зовнішні деталі внутрішнього життя (жести, міміка), які увиразнюють роздуми й почування діда Явтуха, обрамлюють його психоемоційний стан. Але найбільш вагоме навантаження має в однойменному оповіданні внутрішнє мовлення, особливу роль якого в розкритті внутрішнього світу персонажа відзначав В. Фащенко: «Цей унікально складний процес піддається лише самоспостереженню. Його пульсуючий ритм прихований від інших у глибинах свідомості й підсвідомості. Правдиво відтворити його – це

й означає дати можливість зазирнути в одну з найглибших таємниць людської психіки»[128].

Внутрішнє мовлення у творі Пилипа Капельгородського відтворене у двох формах – монологічній і невласне прямому мовленні, що підсилюють інтонаційну структуру оповідання, зображають дійсність через індивідуальне сприйняття, глибше відтворюють асоціативно-емотивний світ персонажа. Невласне пряма мова поєднує голоси всезнаючого оповідача та героя, наративні інтонації у процесі розгортання сюжету поглиблюються, формують загальну тональність оповіді («День-брязь, День-брязь… Погостривши косу, знов пішов передостанню ручку. Коса м'яко ходила в дідових руках, і ячмінь покірно лягав ліворуч з тихим шелестом: р-р-раз… два… р-р-раз… два… Треба поспішати… Ой треба спішити, щоб до полудня впоратись, бо сонце ж не жде. А ще ж і дов'язати його треба… Ач які снопики лежать!» (с. 76)). Констатована наративна особливість твору, на наш погляд, виразно окреслює наближення Пилипа Капельгородського до нового, модерного стилю письма.

У загрозливій для односельців ситуації дід Явтух приймає для себе рішення добровільно зізнатися у вбивстві денікінського солдата, тим самим врятувавши від смерті ні в чому неповинних заручників. Мотивація його вчинку – така ж мудра і виважена, як і саме життя діда Явтуха: не можна покарати десять невинних життів, «бо у всіх – діти». Кожен крок його по життю, включаючи й останній, – простий, урівноважений та глибоко усвідомлений. Герой бере на себе весь тягар відповідальності за долю своїх односельців і твердою ходою йде на смерть.

Вдаючись до реалістичного відтворення трагедії українського села, Пилип Капельгородський апелює до етичних установок героїв, стверджує абсолютні й вічні цінності буття та принципи моралі. Цілком очевидно, що персонажі оповідань «Червоноармієць» і «Дід Явтух» найповніше

---

[128] Фащенко В. У глибинах людського буття: етюди про психологізм літератури / В. В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1981. – С. 135.

розкривають світоглядні засади та орієнтири письменника, сутність яких полягала в потужному націєствердному спрямуванні. Екзистенційні питання буття, тісно переплетені з морально-етичними комплексом проблем, складають аксіологічну домінанту цих творів.

Загалом, мала проза П. Капельгородсткого, прикметна аналітичним осмисленням індивідуальної та соціальної сфери життя людини й суспільства в цілому. Проблемно-тематичний спектр та художньо-стильова палітра епіки відображають саморух письменника від реалістичної традиції до новітньої школи прозописьма. Маємо на увазі поступове зміщення акцентів «із соціальних картин-узагальнень на їх осмислення та рецепцію людиною», художній аналіз «мікросвіту особистості як складової макросвіту буття суспільства»[129], локальне використання модерних прийомів поетики (неоромантичної уваги до зламних моментів життя людини, натуралістичної образності й поглибленого психологізму, синтезу неореалістичної основи та імпресіоністичного інтонування внутрішнього світу персонажа тощо).

2.2. Повісті П. Капельгородського: рух від літературної традиції до модерністської естетики і поетики

Прагнення Пилипа Капельгородського на початку 1920-х років ширше й глибше охопити в малій прозі суперечливі соціальні та індивідуально-психологічні процеси буття людини не перекреслювало задуму великого епічного осмислення подій недалекого минулого. Багатий життєвий матеріал, зібраний письменником на Кубані й Північному Кавказі, не вкладався в рамки оповідання й вимагав більшого обсягу. До того ж досвід глибокого художнього аналізу та масштабного охоплення дійсності у форматі жанру повісті митець на той час уже мав.

У ранній повісті автобіографічного плану «Записки семінариста» П. Капельгородський, наслідуючи кращі зразки мемуарного жанру, репрезентує епічне полотно з життя, побуту та навчання вихованців

---

[129] Лаврісюк Ю.А. Дискурс неореалістичної прози Олекси Слісаренка (жанрово-стильові модифікації) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Юлія Анатоліївна Лаврісюк. – К., 2008. – С. 7.

Роменської бурси і Полтавської духовної семінарії. Твір із помітними рисами учнівства, ясна річ, не претендує на масштабність та різноплановість зображення дійсності, й у той же час порушує низку морально-етичних і соціальних проблем, відтворює бюрократичну систему у сфері освіти, адміністративну організацію служби українського духівництва тощо.

Повість-хроніку «Записки семінариста» письменник почав писати перебуваючи 1909 року в армавірській в'язниці (кілька розділів повісті публікувалися в №№ 6, 7, 8 «Літературно-наукового вісника» 1910 року), видрукував 1932 року. Готуючи з нагоди 30-ліття літературно-громадської діяльності вибране своїх творів, Пилип Капельгородський переписав розділ «Записок семінариста», вилучивши розповідь про спільну діяльність із діячами національно-визвольного руху, засудивши їхні методи боротьби за державну незалежність України. Однак залишає згадку про зустріч із Симоном Петлюрою і порівняння його обличчя з обличчям Григорія Сковороди. Прикметний факт: у виданні творів П. Капельгородського 1961 року це порівняння вилучене.

Порівнюючи первісний варіант повісті «Записки семінариста», надрукований у «Літературно-науковому віснику», другий варіант, що ввійшов до видання «Вибраних творів», та вміщений через п'ять десятиліть в однотомному виданні текст (Твори, 1961 р.), спостерігаємо суттєві відмінності, що стосуються художньої інтерпретації постаті Симона Петлюри, який, власне, залучив Пилипа Капельгородського до Революційної Української партії. Зважаючи на суспільно-політичну атмосферу, письменник вніс правки до характеристики провідника українського руху, відмежовуючись від його «націоналістичної діяльності» періоду визвольних змагань (на кшталт, «Хто б міг тоді з нас думати, що національний рух приведе Петлюру в обійми Пілсудського й запише петлюрівщину до найганебніших сторінок історії, як консолідацію куркульства, шовінізму, погромів, зрадництва й запроданства?» (с. 64)). Відверте зізнання В. Сосюри на сторінках роману «Третя рота» («Я написав поему «Махно», за яку стільки

випив горя, що й нащадкам стане»[130]]) в загальній атмосфері політичних звинувачень не було новиною для багатьох учасників літпроцесу задовго до виходу твору у світ. Це добре усвідомлював і Пилип Капельгордський. Переакцентація образу Петлюри з дещо героїзованого й романтизованого (політика-державника, борця за національні інтереси) на примітивно табуйованого ворога, націоналіста, зрадника могла бути спробою убезпечити себе від політичних звинувачень та отримати шанс на індульгенцію.

Належним чином не поцінована й не осмислена вітчизняним літературознавцями, повість продовжує літературні традиції, сформовані попередниками – А. Свидницьким у романі «Люборацькі», М. Пом'яловським в «Очерках бурсы», І. Нечуєм-Левицький у повістях «Старосвітські батюшки і матушки», «Афонський пройдисвіт». У різних за жанром і художньою формою, сюжетикою і стилістикою, викривальним пафосом і текстологічною історією творах визнані майстри слова, які мали особисті спостереження життя старосвітського духовенства та сумний досвід навчання й виховання в духовних закладах, висвітлили земне, утилітарне життя «голодного» нижчого духівництва, зірвали ореол святості й показали негативні сторони попівської старосвітчини і станової моралі. Якщо М. Пом'яловський в «Очерках бурсы» зробив соціально-психологічний «зріз» типів російської передреформеної дійсності, то А. Свидницький у романі «Люборацькі» (обидва твори писалися майже одночасно: «Люборацькі» в 1861–1862 рр., «Очерки бурсы» в 1862–1863 рр. – С. Р.) зумів на тлі українських культурно-історичних і соціально-економічних реалій XIX століття переконливо показати факти «винародовлення духовного стану з його морально-громадськими наслідками»[131]. Їхній трохи молодший сучасник, І. Нечуй-Левицький, розкрив тему руйнування старовинного побуту українських «батюшок і матушок» у гумористично-сатиричному ключі. За справедливим зауваженням С. Єфремова, вивів перед очі

[130] Сосюра В. Третя рота: роман / Володимир Сосюра. – К. : Рад письменник, 1988. – С. 244.
[131] Зеров М. Анатоль Свидницький, його постать і твори / Микола Зеров // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Zerov-Vid-Kulisha.pdf

українського читача цілу галерею «пропащих» і «живцем похованих», серед яких є «скривджені» й «нескривджені»[132].

Аналогічну лінію художнього мислення проблеми спостерігаємо в повісті Капельгородського «Записки семінариста», хоча за ідейно-художнім рівнем, широтою осмислення закономірностей буття, письменник не піднявся до рівня авторитетних попередників. Працюючи над твором, автор виходив насамперед із особистих внутрішніх рефлексій над умовами життя, побуту, навчання спочатку в бурсі, потім у семінарії, із власних спостережень над світосприйманням і світорозумінням «церковних чиновників» – «вчених» попів, вихованців нової школи й семінарії… переважно сухих кар'єристів, що пнулися між пани, а селян розцінювали, як дохідну статтю» (с. 22). Припускаємо, серед мотивів звернення в «Записках семінариста» до юнацького минулого було відчуття самотності й порожнечі в душі, усвідомлення непотрібності власного існування та відчуження від родини, які переживав письменник, перебуваючи в ув'язненні за політичні переконання. З другого боку, імпульсом до роботи над хронікою стало усвідомлення історичної значущості написаного, адже, як аргументовано доводить К. Шахова, «життя індивіда <…> пов'язане з важливими подіями, очевидцем яких він був, і тому в нього виникає потреба донести до сучасників і нащадків побачене, підкреслити роль пересічної людини в історії»[133].

«Записки семінариста» П. Капельгородського прикметні загалом тверезим, аналітичним підходом до зображення антипедагогічної системи навчання й виховання в духовних закладах, спрямованої на приниження індивідуальної та національної гідності, нівеляції морально-етичних первнів особистості. У творі переважає хронікальний опис подій, фактографізм і документалізм (часом до найменших подробиць) не прикрашеної вигадками

---

[132] Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов ; [ред. та передм. д. філол. н, проф. М. К. Наєнка]. – К. : Femina, 1995. – С. 481–484.

[133] Шахова К. І. Записки як жанровий різновид української прози ХХ – початку ХХІ століть: еволюція, специфіка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Катерина Ігорівна Шахова // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/apirantam/Avtoreferat/d.26.133.03/avtoreferat_shakhova.pdf

життєвої історії героя. Цього вимагає жанр, означений автором у заголовку «записками», – найбільш рухливий, позбавлений чіткої канонічної форми та здатний синтезувати риси інших жанрів. Обов'язковість дотримання хронології та визначеної періодичності ведення записів обумовлюється ще одним жанровим маркером, вказаним у підзаголовку повісті – «хроніка», серед визначальних рис якої «Літературознавча енциклопедія» називає виклад найважливіших подій в хронологічному порядку, відображення подій і конфліктів без глибоких психологічних заглиблень, сюжетотворчу роль часу тощо[134]. Щоправда, охопивши широкий соціальний (економічна ситуація на Полтавщині, антиурядові виступи в 1902 році, політична діяльність С. Петлюри), культурний (гастролі театру М. Кропивницького, аналіз журнальної періодики) та національний контекст (проукраїнські настрої в семінарії, політизація національного руху), які не цілком були пов'язані з історією героя, повість-хроніка «переросла» жанрові межі.

У «Записках семінариста» письменник багато в чому наслідує тенденції, що виокремилися в цьому жанрі у другій половині XIX – на початку XX століття, зокрема у «Записках студента» Є. Гребінки, «Записках причетника» Марка Вовчка, у «Спогадах учительки» Уляни Кравченко. Поєднання художнього наративу й документалістики у структурі художнього твору П. Капельгородського детермінує появу таких специфічних рис, як: превалювання суб'єктивної авторської оцінки та індивідуального погляду на зображувані події й типи характерів (учнів, вчителів, інспекторів, надзирателів, керівників духовних закладів), «вплітання» у текст ліричних відступів, комічних епізодів і сцен, використання соціально-конкретного фактажу (на кшталт, статистики щодо безземелля на Полтавщині, акцентування на причинах революційних заколотів 1902 року, денаціоналізуючого виховання в духовних закладах), інформаційних вставок

[134] Літературознавча енциклопедія: у 2 т. ; [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів] // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_2/

(зміст шкільних програм, характеристика зарубіжної й російської літератури, літературної «української крамоли», огляд часописів «Літературно-науковий вісник» і «Нова рада») тощо.

Семантику тексту збагачують пов'язані з національною літературною традицією та світовим мистецьким контекстом численні алюзії (скажімо, натяки на сюжети й ситуації з «Історії русів», відсилання до роману Жюля Верна «80 000 верст під водою» чи повістей М. Гоголя «Мертві душі», «Вечори на хуторі біля Диканьки»), образні (Олександра Македонського, Нестора Літописця, Осипа з «Ревізора» М. Гоголя, Розкольникова з повісті «Злочин і кара» Ф. Достоєвського) та концептуальні ремінісценції (постійний творчий перегук з «Очерками бурсы» М. Пом'яловського, «Старосвітськими батюшками і матушками» І. Нечуя-Левицького). Означені інтертекстуальні форми як результат авторської інтенції у тексті «Записок семінариста» є одним із дієвих інструментів сатиричного викриття антипедагогічної системи освіти, схоластичних методів навчання й виховання майбутніх «світильників церковних» в бурсі та семінарії. Прикметно, що іронію і сарказм спостерігаємо від перших розділів повісті й до фінальних. Ці художньо-естетичні прийоми стануть визначальними в подальшій творчості Пилипа Капельгороського, як наріжний камінь його світосприйняття детермінуватимуть ідейно-емоційне ставлення до дійсності, особливо в сатиричних віршах, гуморесках та фейлетонах 1920-х років.

Пафосу уїдливого глузування письменникові вдається досягнути за допомогою контрасту пишномовної риторики «святих отців», патетичної інтонації «духовних пастирів» та їх брутальної і досить непристойної поведінки. За допомогою виписаних в іронічному ключі реплік (на кшталт, «Законовчитель отець Василь <…> мотався по кімнаті роздратований і нашорошений, як жук-гнойовик <…> Сердиті вигуки ляскали як батіг: – Агафія Жара!.. Шостий член символа віри!.. Не знаєш ослице валаамська?.. Стань до порога!.. Йосип Нестеренко!.. Четверту заповідь блаженства!.. Не вивчив, дубино єрихонська?.. Давай сюди руку!» (с. 5)) автор висміює світ «бездарів-

учителів», їхню інтелектуальну й моральну вбогість, загалом – ницість «так добре налагодженої педагогічної механіки» (с. 19), що «сіяла в молодих душах лицемірство, брехливість, ненависть» (с. 31). За принципом контрасту змальовані портрети місцевого священика Василя Флоринського, з ласки якого герой-оповідач потрапив до духовної школи, «пришелепуватого Агапіта, що ледве язиком ворочає», ієромонаха Олександра і протоірея Івана Пічета, які виконували свої обов'язки формально, вважаючи свою діяльність звичайнісіньким ремеслом, що приносить гроші. Майже всуціль у гумористично-сатиричному ключі виписані риси ректора Гаврилова, інспектора Орлова, надзирателя Адама Федоровича та інших учителів, номінованих у тексті «духовними інквізиторами», людьми «20-го числа», пенсій і хрестів» (с. 51).

Більш доброзичлива гумористична тональність превалює в розповідях героя про всілякі витівки бурсаків, їхня штукарства, подекуди й хуліганські вчинки: «Владишевський мстився за всіх панах найвигадливішим способом, яких тільки могла прибрати його бурсацька фантазія. Вибирав чистенький, гарний будинок, приходив вечором, виконував тут, на ґанку, свої природні потреби, дзюрив і передавав прислугою записку панові: «Пане приберіть…» Або просто трощив вікна цеглою» (с. 23); «Я зарані заготовляв бруньок (з глевкого хліба. – С. Р.), закачавши в їх жуків, гусінь, кізяки або інше якесь гайно й непомітно підкладав дворянському синові під час обіду. Іноді він їх розжовував, іноді так ковтав. Це трохи задовольняло мою плебейську натуру, коли він починав хвастатися своїми пундиками» (с. 26). Доброзичливий сміх у «Записках семінариста» постає для «безпосередньо-емоційного осягнення певних протиріч, нерідко пов'язаного з відчуженням людини від того, що нею сприймається»[135]. Така форма комічного постає й у портретних характеристиках старосвітських батюшок – «останніх із могікан старої бурси», на зміну яким прийшли чванливі кар'єристи, учителі-чиновники, в комічних сценах і епізодах навчання та «єзуїтського виховання», виписаних на основі спостережень і вражень письменника.

---

[135]Хализев В. Теория литературы : учебн. пособ. / В. Хализев. – М. : Высш. школа, 1999. – С. 75.

Дотримання письменником, який на той час тільки визначав власну естетичну концепцію та формував індивідуальний стиль, реалістичних засад правдоподібності зображуваного й безпосередньої співвіднесеності з дійсністю, зумовило оповідну манеру твору. Події, обставини й ситуації розповідає я-оповідач, прототипом якого є сам автор, на чому власне неодноразово наголошується в тексті хроніки: «Прекрасно, Капельгородський Пилип! Ти щодня удосконалюєшся! Ти своїм виглядом хочеш показати всім, що в нашій школі є справжня босяки» (с. 18); «Ну навіщо вам псувати свою кар'єру? Ви ж таки – кращі учні з цілого класу! А вас Капельгородський, ми ж думаємо послати стипендіатом до академії…» (с. 59); «Пилипе Йосиповичу! Уклінно прошу вас, виїдьте звідси подалі! Чує моє серце, що попадетеся ви та й мене запакуєте» (с. 75)).

Варто звернути увагу на дві іпостасі наратора: підлітка Пилипа Капельгородського, який проходить складний, часом болісний шлях психічного (враження й переживання страху й самотності, приниження соціальної й національної гідності), фізичного (нелюдські умови життя й навчання в бурсі та семінарії) та духовного розвитку, і зрілого автора-оповідача, що репрезентує власне бачення пережитого та розкриває духовну атмосферу суспільного життя того часу. Осмислення соціальних антагонізмів (на рівні конфлікту між «селянським сином і сином земського начальника», між «новим учителем-віцмундирником» та учнями, ректором і семінаристами-заколотниками) пов'язане з міркуваннями автора щодо ключових історіософських проблем буття нації: історичної долі України, української мови і культури, національної самобутності, національного поступу: «…національна течія якраз була тою силою, що підносила з морального болота навіть таких зайдиголів, що топтали в багно свою молодість, і мораль, і розум… Темна, несвідома, задавлена шкільним режимом – вона все ж жевріла принадним вогником і єднала учнів докупи» (с. 36); «національне чуття було досить розвинене в семінаристів, і на цьому ґрунті розпочалася організація українських гуртків» (с. 55); «Я чув про вас і

хочу познайомитися: Симон Петлюра. Нам треба гуртувати кращих товаришів і будити національну свідомість» (с. 64).

Перші розділи хроніки позбавлені внутрішніх рефлексій, оповідач тільки фіксує події й розповідає історію появи в бурсі, перші роки навчання, представляє яскраві й характеристичні фрагменти з повсякденного життя семінаристів. Поступово в «Записках семінариста» з'являються елементи психологічної характеристики, що розкривають внутрішній світ оповідача, його емоції та почуття, пов'язані з переживанням страху самотності, із зародженням першого кохання, відчуттям духу свободи тощо. Між тим, психологічно-емоційний стан свого героя П. Капельгородський радше описує, ніж психоаналітично розкриває («Серце мені затріпотіло пташкою. Ще раз відчув, як переламується моє життя. Тож у той чудовий палац вступлю і я, маленький миршавий хлопчик з далекого Городища. Напевне, там зустрінуть мене прекрасні, як у казках, юнаки, прекрасне життя, і я вийду звідти розумним і дужим… Як отець Василь?.. Ні, не як отець Василь… Наш сільський піп у моїх мріях уже знітився, посірів. Він тут – ніщо» (с. 12).

Хронотоп повісті фіксує доволі замкнений життєвий простір наратора, зредукований до чітких меж «село – бурса / семінарія – місто». Означена тріада відображає три етапи духовного й морального становлення героя, заґрунтовані на побутових реаліях і життєвих спостереженнях: село («свій» простір) – етап щирого й допитливого дитинства; бурса / семінарія («чужий», часом ворожий простір) – період приниження вчителів, голоду й деспотизму старших бурсаків, різних штукарств і хуліганських витівок, з одного боку, з іншого – період формування характеру, активної громадської та національної позиції. І, нарешті, локальний простір міста (Полтава, Лубни), що має власну культуру та систему цінностей, уособлює, активну, обумовлену суспільними процесами діяльність героя-оповідача, його сподівання на майбутнє справедливе перетворення світу. Місто актуалізується й вичленовується через ряд топосів, знакових об'єктів-орієнтирів (фабрику Лангера, Фабрикантську і Колонійську вулиці,

крамниці, подвійну залізничну будку), нерозривно пов'язаних із природним простором – «невеселим яром, звідки весною біжить ручай Бурулька», «глибокою, прозорою й тиховодою Ворсклою», «ліском і прогалюватиною з шовковою травою», монастирською горою тощо. Іншими словами, топос міста в хроніці виступає не лише як «тло, місце дії, декорація» (вислів В. Фоменко), а й репрезентує духовно-чуттєву атмосферу буття оповідача-героя.

Загалом, повість «Записки семінариста», написана у традиціях народницької концепції, згідно з якою формування характеру особистості персонажа залежить від соціального-історичного контексту, віддзеркалює процес формування свідомості П. Капельгородського, розвиток його етичних та естетичних позицій, орієнтирів самопізнання й пізнання світу. У художній площині твору, не претендуючи на масштабність та різноплановість зображення буття, на конкретно-життєвому матеріалі письменник показав типові характери й події. Дотримання автором засад реалізму, зокрема максимальної об'єктивності у відображенні конкретно-історичної дійсності, зумовило й відповідний стиль повісті, і манеру викладу.

Схожий підхід до організації художнього матеріалу спостерігаємо в повісті «Аш хаду» («Я стверджую»), сюжетно-композиційні колізії якої навіяні не традицією чи актуалізовані часом, а безпосередньо пов'язані з життям і діяльністю Пилипа Капельгородського. Семирічне перебування на Північному Кавказі в ролі реформатора дозволило митцеві досконало вивчити неписані «закони» життя й побуту дивовижного народу, що загубився в кизляро-астраханських пісках між Тереком і Кумою, та написати повість «з натури». Проводячи адміністративну реформу, стаючи на захист місцевого населення, приреченого на вимирання, письменник неодноразово вступав у сутички з кадіями, «почесними» стариками, чиновниками-хабарниками й марнотратцями. Крім того, в основу повісті автор поклав реальні події: він був знайомий з юною красунею, яка стала прототипом головної героїні, знав історію її гіркої долі та трагічного кохання.

Логіка наукових розвідок засвідчує, що відображення життя інших народів, глибоке осмислення інонаціонального характеру є однією з прикметних ознак української літератури. Починаючи зі зразків усної народної творчості, «образи недоторканих досі українським народом околиць і відносин» (І. Франко) з'являються у творчості багатьох письменників: Т. Шевченка («Кавказ», «Неофіти»), П. Грабовського («Текинка», «Бурятка»), Ю. Федьковича («Туркиня», «Киртчалі», «Празник у Такові»), Лесі Українки («Татарочка», «Хамсін», «Ізольда Білорука», «Роберт Брюс, король шотландський» , «Кассандра»), М. Коцюбинського («Пе коптьор», «На камені», «В путах шайтана», «Під мінаретами»), Христі Алчевської («Асан і Зейнеп») та інших майстрів слова. Обстоюючи у творчій практиці пріоритет «свого, щиро народного, викликаного цілокупністю життєвих обставин, властивих нашому краєві»[136] як об'єкту художнього відображення, письменники активно залучали матеріал про ближчих і далеких сусідів, знайомили читача з побутово-звичаєвими відносинами титульних народів.

Широке й самобутнє трактування інонаціонального матеріалу поряд навіть із епізодичними зверненнями до міфологізованого патріархальними звичаями, віруваннями, традиціями життя стало основою інонаціональної «антології», до формування якої долучалися нові покоління українських митців. З другого боку, творчий інтерес до минулого та сучасного «чужих» народів сприяв подоланню національного й культурного герметизму, збагачував українську літературу новими сферами естетичного освоєння дійсності. Як справедливо зазначав В. Шевчук, «література, яка живиться тільки власними соками, не виходить духовно на світові простори, адже пізнання свого народу і його культури неодмінно включає в себе пізнання й бачення цілого духовного всесвіту»[137].

---

[136] Грабовський П. А. Дещо про творчість поетичну / П. А. Грабовський // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=693

[137] Шевчук В. Пізнати народ свій / Валерій Шевчук // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://ji-magazine.lviv. ua/Promovy_laureativ_premii_ Antonovychiv/ Snevchuk_Valerij.htm

Широко культивований у художній практиці українських письменників у кінці XIX – на початку XX століття обмін духовними цінностями поглибився за рахунок осмислення автентики східного колориту. Максимальне відтворення картин своєрідного побуту, звичаїв, традиційних занять титульних народів поєднується в літературі з викриттям соціальних суперечностей, засудженням жорстокості патріархальних звичаїв і релігійних забобонів, що нівечать людську долю та калічать життя. В означеному контексті розглядаються традиційні теми нещасливого кохання, трагедія жінки, яка зважується повстати проти домашнього поневолення, проти писаних і неписаних норм та правил.

Світова література знає чимало літературних варіацій зображення трагічного кохання: розказану Овідієм у «Метаморфозах» легенду про історію пристрасного кохання Пірама і вавилонської красуні Фісби, які загинули унаслідок випадкового фатального непорозуміння; трагедію вічної любові Лейли і Маджнуна, знищених міжплемінною ворожнечею, вперше описану в поемі класика перської поезії Нізамі Гянджеві; нещасливого кохання легендарних персонажів середньовічного лицарського роману XII століття – лицаря-васала Тристана і його королеви Ізольди; драму юних закоханих Ромео і Джульєтти із трагедії Вільяма Шекспіра, які силою свого почуття подолали неподолане – ненависть, ворогування і навіть смерть. Ф. Сологуб писав: «Історія кохання кожної людини – це точний зліпок з історії його відношення до світу загалом. Образ коханої, що з’являється в захоплених мріях закоханого, і образ коханого у мріях закоханої – ось найбільш ясні й непорушні символи їхнього світовідчуття. Недаремно зображення любові й любовних тривог займають таке значне, таке важливе місце у витворах мистецтва всіх часів. Це відбувається не через те, що поети, живописці, скульптори переповнені любовним запалом, а тому, що творчий інстинкт вказує їм на той стан людини, коли її душа найбільш відкрита для добра, істини і краси. Той, хто любить, не лише вимагає, а й віддає, – не лише жадає насолоди, але й готовий до найвищих подвигів

самозречення. Засліплений любов'ю, він насмілюється навіть на те, що перевищує його сили»[138].

Власну сторінку в художнє осмислення теми вічного кохання, творчий аналіз пов'язаних із цим почуттів найбільш глибоких проявів людського духу вписав П. Капельгородський. У повісті «з натури» «Аш хаду» (роботу над текстом якої письменник розпочав 1916 року під час перебування в адміністративному центрі Караногаю Тереклі-Мектеб, завершив у 1917 році в Кизлярі, а надрукував аж 1932 року в Харкові. – С. Р.) автор демонструє цілком очевидне прагнення продовжити традиції в цій царині, вибудовуючи сюжетику твору на основі драматичної історії караногайських Ромео и Джульєтти – байгуша-сироти Каїрбека та його зовсім юної нареченої Отарбіке. Тонко виписана письменником сумна історія кохання тим більше прикметна, що вона торкається одвічної проблеми протистояння кастових меж: бідних ногайських кочівників і багатих кадіїв, «почесних» стариків і сміливих горян із «гострими колючими поглядами та твердою вдачею».

Художньо-образний лад повісті «Аш хаду» («Я стверджую») формує розповідь про події, що розгортаються в кизлярському степу, своєрідному краї патріархального побуту, де повсякденне життя людей, абсолютно позбавлене будь-яких цивілізаційних форм та підпорядковується напівдиким звичаєвим законам. Прихильник конкретно-реалістичного письма Пилип Капельгородський деталізовано описує суспільно-побутове тло, акцентуючи на соціальній конкретиці, життєвих обставинах та етичних нормах патріархального буття: облудності правил адату і шаріату, зловживаннях суддів, «справедливості» виборів, істинному змісті «чесного» слова «аш хаду», несприйнятті ногайцями цивілізаційного способу життя тощо. Незрозумілі читачеві реалії життя й побуту, особливості звичаїв і занять письменник пояснює в численних примітках-коментарях, там само подає словник поширеної в мові кочовиків лексики – емоційно виразної і

---

[138]Любовь в письмах выдающихся людей XVIII–XIX века ; [сост. А. Чеботаревской, предисл. Ф. Сологуба]. – М. : Политиздат, 1990. – С. 9.

колоритної – з домішком «перекручених» російських слів («мая согласна», «я понімаю: щоб Ісель-аджі не знав. Моя теж не хоче», «ах, яман, савсєм яман», «очін каряшо»).

Реалізмоцентричні тенденції в тексті повісті межують із відверто натуралістичним зображенням дійсності, що проявляється на рівні надмірної уваги до біологічних (часом фізіологічних) аспектів життя персонажів, у нагромадженні фактів і неприємних деталей навколишнього світу, в зображенні моральних і фізичних принижень, крізь які доводилося проходити закоханим. Помітно, що в процесі художнього образотворення автор не відмовляється від соціальної детермінованості характерів і зовнішніх ознак «типовості», від соціально забарвлених конфліктів. Підпорядкований визначальній засаді «списати всю повість з натури», Пилип Капельгородський майстерно зображає сповнених високих моральних почувань закоханих Каїрбека і Отарбіке, відтворює негативні – потворні як зовні, так і внутрішньо – образи кадіїв, «почесних стариків», окружних суддів, царських прислужників. Зовнішньоподієве тло тексту письменник пов’язує із внутрішньо-психологічним та морально-етичним світом героїв, характери розкриває не стільки завдяки прямолінійній авторській оцінці, скільки через психологічно вмотивовані вчинки, внутрішню логіку поведінки. Маючи на меті увиразнити опис внутрішнього світу, апелює до картин природи, що стає резонатором радощів і хвилювання, сили гніву й ненависті.

Порівняно з ранніми «Записками семінариста», в повісті «Аш хаду» епік проникає в душу персонажів, углиб її найпотаємніших думок, усе активніше передає їхні настрої, враження й переживання. Саме тому так часто й виразно звучить у тексті внутрішнє мовлення, особливу роль якого у розкритті внутрішнього світу персонажа відзначив В. Фащенко: «Цей унікально складний процес піддається лише самоспостереженню. Його пульсуючий ритм прихований від інших у глибинах свідомості й підсвідомості. Правдиво відтворити його – це й означає дати можливість

зазирнути в одну з найглибших таємниць людської психіки»[139]. Внутрішній монолог, зорганізований у невласне пряму мову, представляє «процес мислення – початкову, «чорнову» роботу» свідомості»[140] Каїрбека і Отарбіке, опікуна Йолмамбета, батька нареченої Ельгайтара-аджі, старого розпусника Ісель-аджі.

Уперше в повісті письменник робить спробу використати граничну форму внутрішнього монологу – потік свідомості, що цілісно відтворює думки й переживання, відчуття й асоціації, наснажені емоційними й чуттєвими оцінками: «Пригадав, як старанно виряджали його тепер з аулу до табунників, як Ельгайтар-аджі стеріг від нього Отарбіке… Так… Його обплутують павутиною кривди! У нього хочуть одняти останнє, що він має!.. Бісмілягім!..» (с. 103); «Каїрбек яскраво уявив собі свою маленьку подругу, і серце йому тоскно защеміло. Побачитися хоча б на хвилинку! То нічого, що Йолмамбет загарбав усе батьківське добро, – він видере свою частку. Ще рік, іще два – і він вийде з-під опіки й потягне його до суду. Тільки б зберегти Отарбіке! А Ельгайтар… У-у, шайтан!..» (с. 104). Алогічний, ірраціональний монолог героя впливає на стилістичну будову повісті. Риторичні запитання, інверсії, безособові конструкції доповнюються фігурами замовчування, що мотивуються уривчастими перепадами почуттів: «Ха!.. Який же він ішак! Серце калатається, мов у баби! Чи ж годиться мужчині так хвилюватися? Аул… Трохи поодаль чималий табун… Так, це аул Ельгайтар-аджі. <…> Удова… І враз думка блискавкою: Отарбіке? Аста, аста, серце! Тохта, тохта, Каїрбек! Не годиться на очах у людей губити голову: ти – мужчина!» (с. 180). Такий підхід до відтворення складного процесу внутрішнього буття персонажів засвідчує спробу П. Капельгородського наблизитися до нових форм письма, апробувати художній інструментарій, який би не тільки розширював оповідні

---

[139] Фащенко В. У глибинах людського буття: етюди про психологізм літератури / В. В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1981. – С. 135.

[140] Сурова О. Ю. Человек в модернистской культуре / О. Ю. Сурова // Зарубежная литература второго тысячелетия 1000–2000 : учеб. пособие ; [Под ред. Л. Г. Андреева]. – М. : Высшая школа, 2001. – С. 252.

можливості героїв, але й відображав дійсність крізь призму їхніх настроїв, думок і почувань.

Ритм твору рівний, хоча інтонації доволі різноманітні. Епічна дія в художньому просторі розгортається динамічно, іноді оповідь сповільнюється і тоді автор вдається до розлогих описів кизлярських степів, використовує екскурси в історію звичаєвого права ногайців, вдаючись до деталізації стародавнього родового побуту і традиційних занять. Яскраво вираженою у тексті є лірична тональність, що набуває особливого звучання у витриманих в епічно-фольклорному ключі портретних деталях, у колоритних пейзажах, внутрішніх монологах. Романтичні інтонації з'являються в моменти відтворення природного топосу, що має особливу організацію, особливий ритм, органічно пов'язаний із буттям героїв. Для Капельгордського лейтмотивним, особливо значущим простором є степ, позначений чуттєво-антропоморфічним колоритом.

Зображені в імпресіоністично-настроєвому стилі краєвиди степового безмежжя, зіткані передусім із візуальних і водночас звукових образів, резонують або віддзеркалюють ті моментальні й нетривкі відчуття, які існують у свідомій чи підсвідомій сферах персонажів. У щасливі моменти їхнього життя – буяють фантастичними барвами й кольорами: «…південне сонце млосно повисло над присмаженим степом. Гаряча злива золотого проміння падає на безмежні сірі шовки степових просторів, на золотисті горби і пасма летючих пісків, на одвічних сум мовчазної пустелі. Не витримав спеки сивий степ, підвівся назустріч сонцю мінливими хвилями чарівного марева, загорнувся в прозорі серпанки й ген-ген побіг-подався на північний схід купатись у мутно-сірих, ліниво-сонних хвилях далекого Каспію. Тануть, тануть прозорим туманом голубі серпанки; далі й далі відступають облудні обрії з фантастичним маревом пишних палаців, казкових садів і водограїв. Десь із-за далеких біловерхих кряжів Кавказу повійнув вітер. Заколихалися палаци, бризнули востаннє водограї й попливли в безвість. А кругом, над степовими просторами, які раніш, як і тисячі років

тому розіслався одвічний солодкий сум… Ах, яка тут безмежна далечінь і яка пустка!» (с. 159)). У межових ситуаціях, змінюючи одна одну, поступово підсилюють драматизм ситуації: «…закрутило, засліпило, запаморочило. Здавалося, якась люта скажена сила ганяла в степу за невідомим ворогом, скреготала й вила, розривала піски залізними кігтями й жбурляла за хмари. А хмарами мела землю й котила перед себе горби в незнану далечінь» (с. 125)). Цитовані уривки прикметні з погляду специфіки стилю П. Капельгородського, який у художньому просторі повісті демонструє виразну стильову еклектику, поєднуючи загалом реалістичну манеру викладу матеріалу з елементами поетики символізму та імпресіонізму (показ швидкоплинних психоемоційних станів, використання «пейзажу душі» героя, «кольорового психологізму» (В. Агеєва), внутрішнього мовлення, ліризм оповіді тощо).

За лаштунками й декораціями, майстерно виписаними пейзажами, широко відтвореним національним інтер'єром динамічно й адекватно розвиткові подій розгортаються композиційно-сюжетні колізії. Один за одним змінюються епізоди: зустрічі й забавки заручених у дитинстві головних героїв повісті – Каїрбека й Отарбіке, смерть батька і сирітство хлопчика, одруження одинадцятирічної дівчини з немолодими чоловіками (з метою отримання багатого калиму, щоразу збільшуючи суму, батько кілька разів перепродував малолітню доньку набагато старшим за неї чоловікам), таємні побачення закоханих, боротьба юнака за «маленьку любу хатин» (дружину. – С. Р.), його помста за зневажене кохання й долю коханої.

Увага автора спрямована на цнотливі стосунки закоханих Каїрбека і Отарбіке, на зародження між ними ніжних любовних почуттів, романтичних і глибинно чистих, що виросли зі щирої дитячої дружби: «Він підліз ближче, обхватив її обома руками і з німою ласкою потерся загрубілою щокою об єдваб дівочих щічок. … Було жарко і млосно від обіймів. У м'язах і в серці бродив солодкий буйний хміль» (с. 104–105); «Росла з ним укупі, жінкою названою була йому, як до брата звикла. А тепер – мовби щось між ними

стало: і радісно, й соромно… Та Каїрбек уже побачив її. Побачив нову Отарбіке, – не подругу дитячих днів своїх, а жадану хатин, солодку мрію днів і ночей парубоцьких. Обличчя молодикові взялося вогнем: – Отарбіке! Він підбіг до неї, простягаючи руки. Засоромлена Отарбіке одвертала обличчя, не покрите тартаром. Але й сама незчулася, як упала йому на груди, забувши віками виплекані звичаї» (с. 157).

Молоді люди довгий час не бачилися: після смерті батька старший брат відсилає Каїрбека в степ доглядати за худобою, привласнюючи в цей час майно, гроші сироти і його наречену. Між тим, ніжне і світле почуття наснажує закоханих до дії. Дізнавшись про підступний учинок свого батька (Ельгайтара-аджі відмовився від попередніх домовленостей і продав доньку дорожче. – С. Р.), одинадцятирічна Отарбіке зважується повстати проти одвічних звичаїв, звільнитися з полону віджилих уявлень.

Заради кохання, щоби зберегти Отарбіке, неодноразово ризикуючи життям, юний джигіт таємно приїздить до аулу Ельгайтара-аджі, вступає в суперечку не лише з Шахтеміром-старшиною, але й іншими кадіями та ахунами. Після звістки про черговий продаж зовсім юної Отарбіке вже старому Ісель-аджі, остаточно зневірившись у справедливості степових адатів, Каїрбек викрадає наречену і втікає з нею до сусіднього аулу. Проте й там навіть після вінчання молодята не знаходять спокою. Юнака, підступно звинуваченого в крадіжці верблюдів, багатії посадили за ґрати, а його маленьку хатин батько силоміць змусив вийти заміж за сімдесятилітнього хворого на сифіліс Ісель-аджі, дві дружини якого померли зовсім молодими.

Сподівання Каїрбека на справедливість царського правосуддя виявилися марними: поважні судді теж не гребували хабарами. «І тоді Каїрбек зрозумів… Зрозумів, що правди й тут нема і що її купують за гроші. Зрозумів, що йому, темному байгушеві, несила боротися самому з віками встановленим ладом. Він стис кулаки й ледве утримався від брудної лайки» (с. 174). Так остаточно зникає полуда з очей наївного ногайського байгуша, у душі зароджується протест проти несправедливості.

Світ внутрішніх переживань Каїрбека, уявлень про правду і кривду, вірність і зраду, тривог за долю коханої стає предметом дослідження письменника. П. Капельгородський уважно фіксує процес внутрішнього переродження персонажа, зміну його світоглядних позицій. У тюрмі Грозного серед чеченців, «сміливих, невпокійних горян, з гострими й колючими поглядами й твердою вдачею» (с. 177) юнак поступово мужніє і загартовується. Потрапив до тюрми «лагідним молодиком, смирним степовиком, а пішов, – говорить автор, – сміливим месником, шибайголовою. За два роки виріс і ширше розкрив очі на білий світ» (с. 177–178).

Згущення внутрішньої напруги в повісті відбувається після трагічної розв'язки. Надія на щасливу зустріч із коханою не виправдалася, оскільки замість юної дівчини Каїрбек зустрів спотворену хворобою істоту, тільки очі якої, «знайомі, милі очі нагадували йому колишню Отарбіке» (с. 181). Вірний конкретно-реалістичній манері письма, письменник не уникає натуралістичних подробиць, відтворюючи зовнішність Отарбіке, яку перед смертю «нагородив» страшною хворобою старий Ісель-аджі. Паралельно автор фокусує увагу на внутрішніх переживаннях Каїрбека, викликаних глибоким душевним потрясінням: від жаху і болю в серці до гримаси огиди. Гнітюче враження від побаченого, усвідомлення трагічності ситуації штовхає його до помсти: він убиває «справедливого, лагідного» Ельгайтара-аджі, який занапастив власну дочку, а сам іде до абреків «шукати правди».

Драматична історія кохання караногайських Ромео і Джульєтти – байгуша-сироти Каїрбека та його нареченої Отарбіке – в художній інтерпрації Пилипа Капельгородського набула справді трагічного звучання. Попри локальне акцентування історико-соціального в характері персонажа, прозаїк зумів показати боротьбу не стільки за соціальну, скільки за духовну свободу, захист власної гідності та честі. Інтерес до індивідуального «я», суб'єктивних вражень і почувань зумовив антропологічну парадигму творчого осмислення буття людини і світу.

Поетика повісті «Аш хаду» («Я стверджую») синтезує складові реалістичної художньої моделі та елементи нових способів вираження, зокрема імпресіоністського та символістського письма.

Повість «Непорозуміння», написана 1928 року, – один із найбільш контроверсійних творів П. Капельгородського й за ідейним наповненням, і за інтерпретацією суперечностей та парадоксів доби, й за структуруванням художньо-образного матеріалу. Радянські дослідники майже одноголосно акцентували на ідеологічній складовій твору, стверджуючи, що автор не тільки зобразив «блискучий сатиричний портрет українофіла і народолюбця»[141], а й показав «типовий шлях ворогів українського народу – українських націоналістів», «контрреволюційну Центральну раду, гетьмана Скоропадського, опереткову-самостійну Директорію на чолі з Петлюрою»[142]. Поза увагою критики залишалися (точніше, ігнорувалася) спостереження щодо семантичної структури твору, сюжетно-композиційних особливостей, форми оповіді, рівня філософських узагальнень тощо.

Літературний процес в Україні 20-х років XX століття позначений значним піднесенням естетичних та світоглядних пошуків, свободою творчого вибору, поліфонією художніх експериментів, розмаїттям форм творчого самовираження. Водночас це один із найбільш складних і трагічних етапів в історії національного літературно-мистецький життя. Саме в цей період посилюється тиск більшовицької ідеології, поширюється практика брутальних політичних взаємозвинувачень і публічних доносів, внутрішнє міжгрупове протистояння серед митців пролетарських і т. зв. попутників, яка, за справедливим визначенням сучасних дослідників, «стала алогічним зразком відкритої політичної боротьби на літературному полі не стільки проти всіх, скільки проти себе – боротьби на самознищення»[143].

---

[141] Доброгорский Н.И. Филипп Капельгородский (жизнь и творчество) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.0103 «Література народов СССР (украинская)» / Николай Иванович Доброгорский. – Одесса, 1974. – С. 19–20.
[142] Кузьмич П. Дорідний засів / П. Кузьмич // Людина. – 1971. – № 4. – С. 42.
[143] Філатова О. Український роман 20–30-х років XX століття: типологія авторської свідомості : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2010. – С. 338.

Із другої половини 20-х років XX століття сягає максимального напруження хвиля кримінально-політичної критики. Під звинувачення потрапляють як «праві» – попутники, неокласики, так і ліві – колишні ваплітяни, футуристи, конструктивісти. Все частіше художньо-естетичне значення творів визначається не професійною критикою, а популярність літературного тексту залежить не від читача. Досить влучну характеристику моральній атмосфері, що склалася в країні на той період, подає М. Драй-Хмара у своєму щоденнику: «Але часи, часи! Щоб ніякогісінької тобі опозиції не було! Щоб ніхто не посмів не те, що друкувати вільне слово, а навіть думати вільно! Для чого ж напружувати мізки, коли є готова система думання і філософствування? Відкривай книжку Карла Маркса й читай. Їж досхочу – страви вистачить на всіх»[144]. Особливо загрозливих вимірів означений процес «взаємознищення» набув після завершення літературної дискусії 1925–1928 років, точніше – після набуття нею виразних політичних ознак.

У результаті психологічного, а після сфабрикованого проти «старої» української інтелігенції процесу СВУ – фізичного тиску письменники змушені свідомо звужувати простір творчої ініціативи та декларувати підтримку «генеральному курсу» радянської влади. «Піддавшись психозу політичних звинувачень в інспірованій партійними органами та НКВС справі Спілки визволення України, Олександр Копиленко, Петро Панч, Юрій Яновський, Остап Вишня, Юрій Смолич та Олесь Донченко підписують лист-звернення до радянського уряду і всього українського народу з вимогою покарати ворогів. Микола Хвильовий разом із побратимами по ВАПЛІТЕ Миколою Кулішем, Михайлом Яловим та ін. відгукується схвальним листом на організваний владою процес, засуджує «ганебну роботу академіко-бандитів», закликає до революційної пильності і складає подяку органам ДПУ. А вже через кілька місяців під час судового засідання над учасниками

[144] Драй-Хмара М. Щоденник: 1924–1928 / Михайло Драй-Хмара // Слово і час. – 1990. – № 1. – С. 41.

сфабрикованої справи висловлює здивування, чому серед них немає футуриста Михайла Семенка»[145].

В умовах української дійсності на зламі 1920–1930-х років змушений був вдаватися до компромісу й декларувати «переродження переконань» Пилип Капельгородський. В умовах, коли «центр ваги перенесений з літературної специфіки на моменти позалітературні, які до літератури прямого відношення не мали, а пов'язані були з класом, отже, соціально-політичною боротьбою, запроваджуваною партією»[146], письменник підпорядковує власні естетично-художні позиції ідеологічним маніпуляціям. Припускаємо, намагався таким чином отримати шанс на певну індульгенцію за колишні «гріхи» й, імовірно, надію уникнути прямих репресій. Тим більше, що перші спроби більшовицької влади покарати неблагонадійного митця датуються початком 1920-х років, коли його заарештували за участь у «націоналістичній повстанській організації», пригадавши українізацію Лубенської гімназії, підтримку політики Директорії, виступи проти червоного терору й колишні зв'язки з Симоном Петлюрою.

У написаній «на злобу дня» повісті «Непорозуміння» Пилип Капельгородський представляє власну версію викриття ворогів українського народу (буржуазних націоналістів) та їх антинародної діяльності. За словами письменника, надрукований 1930 року на сторінках першого номеру журналу «Червоний шлях» твір, став відгуком на «ювілей» сутінків певної частини української інтелігенції»[147] – «українофілів» і «народолюбців» Центральної ради, петлюрівщини й гетьманщини. У повісті автор гострим і саркастично-нищівним словом робить спробу розвінчати діяльність тих панів-лібералів, які в розмовах декларували свої демократичні погляди, а коли торкалося приватних інтересів щодо власності на землю, вдавалися до радикальних дій.

---

[145] Філатова О. Автор і текст у системі соцреалізму : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2017. – С. 15.
[146] Петров В. Діячі української культури (1920–1940 рр.): жертви сталінського террору / В. Петров. – К. : Воскресіння, 1992. – С. 47.
[147] Бойко Л. Історико-революційна проза П. Капельгородського / Леонід Бойко. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 85.

Письменник проектує в тексті й особистісні колізії, а також ряд автобіографічних моментів, об'єктивуючи їх у фрагменти життя священика Никодима (навчання в семінарії, побут духівництва), в розповіді про юність головного персонажа (читання заборонених книжок, розповсюдження революційної літератури, перебування під слідством).

Сюжетні колізії твору формуються навколо історії життя й діяльності «народолюбця», «майже революціонера» Веніаміна Єрихонського, в чиєму образі радянська критика розпізнала «ліберальствуючого буржуазного інтелігента» Миколу Шемету, рідний брат якого – Володимир – був учасником Братства тарасівців, організатором Української народної партії, членом Першої Державної Думи (це був чи не єдиний кандидат, що пройшов до Думи під суто націоналістичними гаслами. – С. Р.), де працював у комісії для складання проекту закону про національну рівність; засновником приватної української гімназії в Лубнах, від якої делегований до Української Центральної Ради. Брати-патріоти Шемети видали кілька номерів першої україномовної газети «Хлібороб», на сторінках якої закликали до політичних і економічних змін, до автономії України в межах Росії, передачі землі селянам тощо.

Принагідно додамо, що Миколу Шемету, якого П. Капельгородський знав по Лубнах, у 1918 році денікінці розстріляли після того, як він, офіцер імператорської армії, відмовився брати участь у придушенні українського селянського бунту. Володимир Шемета після революції, не сприйнявши форм і методів радянського державотворення, відійшов від активної політичної діяльності. Третій брат, Сергій Шемета, був одним із керівників партії хліборобів-державників, заснованої В. Липинським і М. Міхновським, особистим секретарем гетьмана Павла Скоропадського, «міністром закордонних справ» його уряду. Тож, зрозуміло, кращого типажу для таврування чільників національно-визвольних змагань, аніж учасники національної справи на користь рідного краю, в умовах загравання з радянською владою Пилипові Капельгородському годі було й шукати.

До слова, проблема викриття лібералізму «добрих панів», що «закликали сплатити свій борг <…> доброму страдникові-народові <…> меншому братові селянинові» (с. 190), попередньо розглядалася в одній із кращих сатир М. Коцюбинського «Коні не винні». Багатий генерал у відставці або, за словами сусідів-панів, «червоний генерал» Аркадій Петровича Малина, володіючи понад 900 десятинами землі, прикидався «татком» для бідняків і обстоював думку, що «земля має належать до тих, хто її обробляє», тому «пора нам розставатися з пануванням»[148]. Коли ж невдячні селяни присудили мирно відібрати у нього землю, залишивши певну частину «доброму» пану, обурився, хоча й продовжував грати роль ліберала, «не одрікаючись од своїх слів»[149]. У момент вибору між демократичними ідеями загальної рівності та приватною власністю на землю рішуче відмовляється від попердньої позиції та готується зі зброєю захищати свої володіння. Прогулюючись у полі, милуючись красою й багатством «своєї землі, від (Аркадій Петрович. – С. Р.) більше почув, ніж подумав, що нікому її не оддасть» й однозначно вирішив: «Буду стріляти, коли прийдуть…»[150]. Тож, коли справа торкнулася розподілу його землі, поміщик викликав карателів-козаків. У фінальній картині на виправдання перед самим собою за катування селян, ліберал охоче приймає підказаний дочкою-удовицею Лідою аргумент: «коні ж не винні…».

За своїм змістом повість П. Капельгородського «Непорозуміння» близька до оповідання М. Коцюбинського «Коні не винні». Мотивацією поведінки, суспільними ідеалами і світоглядом, внутрішнім світом головний персонаж Веніамін Єрихонський нагадує Аркадія Петровича Малину. Він так само «заграє» з селянами: в юності «почав возити на село книжки, які доводилося переховувати по стріхах», вів «балачки про … про землю, про панів, про переділи» (с. 189). Одружившись із дочкою отця Никодима

---

[148] Коцюбинський М. Коні не винні : оповідання / Михайло Коцюбинський // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.ukrlib.com.ua/books/printthebook.php?id=53&bookid=5
[149] Там само.
[150] Там само.

Полечкою Петропавловською, заприсягається віддати «всі сили, всі знання – нашому меншому братові» (с. 189). Натомість віддає в оренду сільському глитаєві Перепічці обіцяну громаді землю, а згодом покидає вчителювати та береться хазяйнувати самостійно. Коли ж колишні друзі юності, прийшли запитати про землю, він запропонував звернутися до господині маєтку, яка, зрозуміло, прогнала сільських «дикунів, мерзотників, хамів, варварів». Небавом, поки Веніамін Єрихонський, прикриваючись пишномовними фразами про любов до народу, розробляв у місті економічний проект, «як розбагатіти, мавши землі грядку» (с. 218), селяни хутора Новоселівка забрали землю, спалили панську садибу й жорстоко помстилися за приниження дружині Єрихонського, повісивши її на вербі над яром. Звістка про несправедливість «прославленого мужичка» «вразила Веню надзичайно». Озлоблений і переляканий народолюбець приводить каральний загін, щоб помститися селянам. Так само, як і прототип Аркадій Петрович Малина в оповіданні М. Коцюбинського: «його заяча душа ще боялася одвертої кари на горло; він тільки підводив своїм розслідуванням людей до шибениці, а далі – вмивав руки…» (с. 232).

Прикметно окреслюються у світоглядних позиціях панів-лібералів й окремі розбіжності. Найперше звертає на себе увагу ідеологічна вмотивованість учинків і поведінки Веніаміна Іліодоровича Єрихонського, саркастично номінованого «патріотом на всю околицю». Пилип Капельгордський акцентує на політичних поглядах персонажа («трохи» поширював книжечки й листівки, «трохи» сидів і був під наглядом поліції, «трохи» змінив свої переконання – соціалістичні, націоналістичні), активного учасника Центральної ради, для якого революція мала виразно націоналістичне забарвлення і відбувалася під гаслами про автономію України.

Змальований сатиричними фарбами портрет «щирого українця» в повісті представлений автором передусім крізь призму докладно описаних картинок із його життя, сімейно-побутових стосунків та суспільних, громадських орієнтацій. Сатиричний «модус художності» (В. Тюпа) в тексті

«Непорозуміння» ґрунтується на викритті розбіжності між декларованими гаслами Єрихонського та їх реальним утіленням у житті. Загострюючи увагу на предметних деталях панського побуту, звичок міщанського штибу (золоте пенсне, вищита шовком сорочка, віденські стільці в кабінеті, з одного боку, з другого – «важкі українські лави й стільці з різьбленими спинами, де сидіти було точнісінько так, як на ешафоті. На підлозі – плахта. На покутті – вишивані боги й рушники. По стінах – українські великомученики та угодники» (с. 184)) і подробицях життя Веніаміна Ілідоровича («Передплачував «Раду», читав Карла Маркса й співав тенорком на криласі»; «трохи вчився, трохи належів до РУПу. Трохи ширив свого часу книжечки й листівки. Трохи «сидів» і був під наглядом поліції. Трохи змінив свої погляди, одружився з дочкою отця Никодима й перекинувся до українських радикалів» (с. 184)), автор надає достовірності мовленому.

Висміюючи Єрихонського та його оточення, широко послуговується розмовними і просторічними словами та виразами («пана звали гнидою, а пані – стервою» (с. 186); «Перепічка хоч собі у кишеню драв» (с. 197)), фразеологічними одиницями з виразною експресивною семантикою («не кладіть пальців до рота» (с. 194]; «на чортового батька нам така революція, де єрихонській перепічки сидітимуть зверху?» (с. 207)), церковнослов’янською лексикою; використовує прийом прозивного антропоніма («…самостійна Директорія з Симоном Васильовичем Петлюрою, Данилом Івановичем Недоторканим, Іваном Івановичем Перерепенком, Іваном Никифоровичем Довгочхуном, Гаркун-Задунайським і так далі…» (с. 228)). Аналогічне ідейне навантаження несуть на собі й інші художньо-стильові ресурси та способи організації наративу, детерміновані в тексті активною авторською позицією: контрастні стилістичні конструкції, діалогічність мовлення, подвійна семантика змісту, низка ремінісценцій та пародій.

Із метою увиразнення позірних ідей «українського радикала», викриваючи розбіжність між декларованими гаслами та його конкретними вчинками, автор вдається до широких історико-політичних та культурних

аналогій. Художньо-образна інтерпретація політичної ситуації в Україні, на кшталт, «Києву діла немає до таких дрібниць, як бунти й шибениці», «гетьманщина догнивала собі», «опереткова німецько-українська самостійна гетьманщина», «опереткова самостійна Директорія на чолі з Симоном Петлюрою», чітко витримана у межах тогочасних ідеологічних установок. Письменник віддає належне вимогам тогочасної критики не тільки щодо відображення класової боротьби в Україні, а й змалювання образу Леніна, про якого селяни ніколи не чули, «але мислили за Леніним». Проте навіть за такої інтерпретації тогочасна критика закидала письменникові цілий рід ідеологічних хиб: від «певної неясності в трактуванні лінії буржуазно-націоналістичної інтелігенції в період двох революцій» до занадто схематично представленого матеріалу твору – «без щільного пов'язання шляху героя як представника певної кляси з цілом процесом класової боротьби на Україні»[151].

Дотримуючись накинутих «згори» вказівок, підпорядковуючи естетичні позиції ідеологічним маніпуляціям Пилип Капельгородський часом утрачає почуття міри. Іншими словами, вдаючись до карикатурних форм зображення політичного оточення (гетьманців і петлюрівців) та гіперболізації успіхів радянської влади в Україні, перебільшуючи комізм головного персонажа й шаржуючи українські національні ідеї, які були колись домінантою його власних світоглядних переконань, автор переступає ту межу, що відділяє принципи життєвої та художньої правди від «горизонтально-прямолінійного» моделювання художнього світу. Плакатність і декларативність ідей у тексті твору знівелювали людську індивідуальність із її складним внутрішнім світом, підсвідомими, ірраціональними рушіями поведінки. Показ образу Єрихонського набув форми гостро сатиричної, подекуди навіть гротескової. Так чи інакше повість «Непорозуміння» засвідчує певний відступ письменника у творчому

[151] Сомко Ю. За доби двох революцій: до ювілею П. Капельгородського / Ю. Сомко, Ю. Циганенко // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 2. – С. 78.

саморозвитку й на змістовому рівні (використання соціального конфлікту, хронологічно-концентричного сюжету, соціальна детермінованість вже сформованого характеру), й на рівні поетики (об'єктивно-описова манера викладу, емоційно-оцінна характеристика героя, відсутність ліричної компоненти, психологічного аналізу тощо).

Цілком очевидно, що в рефлексіях письменника превалюють спроби показати антинародну суть буржуазної інтелігенції, представником якої є колишній вчитель Веніамін Іліодорович, висміяти «самостійну гетьманщину на зразок сусідніх королівських і князівських дворів» (с. 228) зі «штатом вельможних та придворних холуїв» (с. 220). Викриттям і розвінчанням засобами гострої сатири т. зв. «буржуазних народолюбців», українських націоналістів Пилип Капельгородський підтверджував «переродження переконань», сподіваючись таким чином уникнути фізичної розправи за колишні «гріхи»: національно-патріотичні переконання, підтримку Директорії, виступи проти червоного терору й колишні зв'язки з Симоном Петлюрою. Тож мусив із метою самозбереження кривити душею, «захоплено» проголошуючи традиційні для більшовицької риторики стереотипи-ідеологеми: чи то акцентуючи на ура-патріотичному втіленні комуністичних ідей у життя, чи викриваючи жовтоблакитних патріотів, чи тавруючи українських буржуазних націоналістів.

Висновки до другого розділу

Пилип Капельгородський розпочав свою літературну діяльність як поет, але найповнішу реалізацію творчих задумів здійснив в епічних жанрах. Попри тривале перебування поза межами України, творчість письменника, світоглядно-етичні й естетичні орієнтири, індивідуальне авторське світобачення тісно пов'язані з літературними тенденціями доби fin de siècle. Його найвагоміші оповідання й повісті постійно друкувалися на сторінках солідних періодичних видань, зокрема «Літературно-наукового вістника», «Української хати», «Рідного краю», «Літературного ярмарку, «Червоного шляху, хоча окремим виданням з'явилися тільки 1931 року.

Прозовий доробок П. Капельгородського – досить неоднорідне явище як за художньою цілісністю, ідейним змістом, так і за стильовими ознаками. Наріжним каменем у світосприйнятті письменника є схильність до гумору, тонкий іронічний погляд, інколи з тяжінням до сатири, культура літературних ремінісценцій (явних і прихованих), інтенсивність і широта інтертекстуального поля. В оповіданнях, повістях, більшість із яких позначені виразним антропологічним і національно-патріотичним пафосом, письменник розвиває мотиви, актуалізовані реальним історичним та суспільно-політичним контекстом. Проблемно-тематичне коло уподобань пов'язане з осмисленням індивідуальної й соціальної сфери життя героя: матеріального зубожіння й духовної деградації, самоідентифікації індивідуального «я» (часом самотнього, приреченого на непорозуміння), нівеляції родинних стосунків, дегуманізації суспільства тощо.

Дискурс малоформатної прози та повістевого жанру позначений суспільними проекціями та збагачений глибоким аналізом філософських проблем, серед яких – проблеми сенсу буття, екзистенції особистості (відчаю, самотності, страху перед майбутнім, «межового» стану в кризових ситуаціях), фатальності життєвих колізій і ситуацій. У художньому просторі прози, локалізованому в основному в межах окремого села чи хутора, зрідка – в місті, протиставляються два світи: світ ницої прози життя й

цілковитої безвиході та світ високих духовних почувань і надії. Осібне місце в епічній картині світу посідає позначена тенденційністю характеристик та об'єктивізмом оцінок повість «Непорозуміння», що засвідчує зниження естетичного рівня художнього письма письменника.

Якщо перші твори Пилипа Капельгородського написані у традиціях реалістично-побутового письма, то повісті та мала проза кінця 1910-х – початку 1920-х років позначені впливами модерністської естетики. Невід'ємними складовими поетики реалізмоцентричних моделей художнього світу митця є гострий соціальний та морально-етичний конфлікт, виразне сюжетно-подієве начало, першоособова форма наративу, етнографічно-побутова деталізація, елементи описовості тощо. Розширення традиційної манери письма П. Капельгородського відбувається в контексті поєднання з елементами модерністського відображення: поглибленням психологізму, аналізом внутрішніх конфліктів, емоційних станів і душевних рефлексій персонажа в ситуації безнадії; відходом від «старої» манери повістування та використанням особливого типу монологічної мови (невласне прямої мови, внутрішнього монологу й діалогу, потоку свідомості), художньої деталі тощо.

Загалом поетика малої прози та повістей Пилипа Капельгородського репрезентує своєрідний синтез реалістичних тенденцій та елементів різних образних структур – натуралізму, символізму, імпресіонізму. Попри те, що жоден із цих напрямів не представлений цілісно й багатоаспектно в текстовій площині, він водночас окреслює творчі пошуки письменника, що розвивалися у форматі нових тенденцій української літератури перших десятиріч XX століття.

Положення розділу викладено в публікаціях:

1. Розмариця С. А. Страждання, муки й терпіння: історія караногайського кохання в повісті П. Капельгородського «Аш хаду» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко]. – Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2011. – Вип. 4.7 (90). – С. 268–272.
2. Розмариця С. А. Текст і підтекст оповідань Пилипа Капельгородського «Червоноармієць» і «Діл Явтух» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. пр.; [за ред. А. В. Козлова]. – К. : НВП Інтерсервіс, 2014. – Вип. 4. – С. 95–102.
3. Розмариця С. А. Спроба об’єктивної інтерпретації чи шанс на індульгенцію? Повість «Непорозуміння» П. Капельгородського / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. О. С. Філатової]. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.13 (104). – С. 221–224.
4. Розмариця С. А. Образ героя-характерника в оповіданні П. Капельгородського «Дід Явтух» (специфіка характеротворення) / Світлана Анатоліївна Розмариця // Наукові записки. Серія: Філологічні дисципліни. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. – Вип. 142. – С. 97–101.
5. Розмариця С. А. Оповідна структура повісті Пилипа Капельгородського «Записки семінариста» / Світлана Розмариця // Текст. Контекст. Інтертекст. – 2017. – № 1. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.text-intertext.in.ua/pdf/n012017/rozmaritsa_svitlana_01_2017.pdf.

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ ДІЙСНОСТІ В РОМАННІЙ ПРОЗІ ПИЛИПА КАПЕЛЬГОРОДСЬКОГО

3.1. Проблемна багатовекторність історичної хроніки «Шурган»

Українська література 20-х років XX століття стала яскравим віддзеркаленням трагічного «нового середньовіччя» (М. Бердяєв), «епохи юрби» (Г. Лебон) і «бунту мас» (Х. Ортега-і-Гасет), коли «знищено було все, що потрібно, і все, що можливо було»[152] знищити. Більшість письменників прагнули зрозуміти й осмислити свого роду метаісторичну логіку пережитого хаосу революції та громадянської війни, вийти таким чином зі стану фрустрації, подолати настрій «жаху порожнечі», екзистенційне відчуття тривоги й самотності «у ворожому, об'єктивному світі»[153]. Це давалося нелегко, особливо митцям старшого покоління, які самовизначилися задовго до більшовицького перевороту й чиї світоглядно-етичні та естетичні переконання сформувалися на ґрунті національної гідності, неприйняття антигуманної сваволі та вболівання за «духовний історичний світ» (вислів В. Дільтея) рідного народу. До цієї когорти письменників належав Пилип Капельгородський, гуманістична й демократична позиція якого не вписувалася в систему координат, детерміновану революційними катаклізмами. Не солідаризуючись із більшовицькою владою ні ідеологічно, ні морально, він сприймав її як реальну історичну дійсність, намагався зберегти свою внутрішню незалежність. Водночас у складній та неоднозначній суспільній атмосфері автор поезій, оповідань і повістей не міг залишатися поза межами літературно-мистецького життя України. Як справедливо зауважував Т. Еліот, марно було «вдавати, ніби політика і культура не мають нічого спільного. Коли б вони могли існувати цілком окремо, проблема справді була б простішою. Політична структура нації має істотний вплив на її культуру і

---

[152] Замятин Е. Сочинения / Евгений Замятин. – М. : Книга, 1988. – С. 437.

[153] Бердяев Н. А. Я и мир объектов: Опыт философии одиночества и общения / Н. А. Бердяев // Бердяев Н. А. Философия свободного духа. – М. : Республика, 1994. – С. 268.

навпаки – сама зазнає істотного впливу з її боку»[154].

В умовах загальної ідеологізації соціуму, панування вульгарно-соціологічних поглядів на мистецтво письменник прагне адаптуватись до нових суспільних умов і влитись у загальне річище літератури. Серйозною спробою П. Капельгородського творчо осмислити парадокси кризового часу й репрезентувати художню картину, суголосну своїм творчим інтенціям, став роман «Шурган», надрукований 1932 року в харківському видавництві «Рух» (у 1933 році вийшло друге видання, виправлене і значно доповнене, з жанровим визначенням «роман-хроніка», що містило розлогу передмову автора. – С. Р.). Інтродукцією до твору слугувала написана Капельгородським 1906 року стаття, по суті, соціологічне дослідження, «Сільський пролетаріат на Кубанщині». За словами автора, «Шурган» став «спробою історичної хроніки», побудованої на документальній основі, на «справжніх подіях і фактах аж до дрібниць. Більшість дійових осіб змальовано з натури, а розмови їхні записано із стенограм та інших документів. Так само змалював автор шурган у степах, пройшовши свого часу кількасот верст пісками кізляро-астраханськими, де так трагічно загинула 11-та армія. Свої особисті враження, спостереження й матеріали автор перевірив на документах <…> музеїв та архівів <…> поновив їх спогадами безпосередніх учасників подій / Художньої вигадки в романі надто мало. Автор свідомо уникав поетичних прикрас там, де й без них життя створило найяскравіші сторінки нашої історії»[155].

У романі «Шурган» актуалізовані основні метанаративи епохи братовбивчого протистояння 1918–1921 років, яке розділила людей різних майнових станів і політичних поглядів, але однієї віри, однієї культури й історії. До слова, уявлення про громадянську війну не просто як про один з етапів історії, але як про трагедію людини, дегуманізацію соціуму українська

---

[154] Еліот Т. С. Єдність європейської культури / Т. С. Еліот // Всесвіт. – 2003. – № 1–2. – С. 147.

[155] Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 593.

проза почала активно демонструвати ще в двадцяті роки. У художній інтерпретацій Г. Косинки («Постріл», «В житах», «Темна ніч»), М. Івченка («Наступ», «Смертний спів», «Горіли степи»), В. Підмогильного («Повстанці», «Третя революція»), М. Хвильового («Мати», «Я / Романтика», «Солонський яр») та багатьох інших письменників – це епоха Апокаліпсису, що спричинила білий і червоний терор, численні людські жертви й матеріальні втрати, детермінувала глибокі соціально-психологічні конфлікти. Тому основною думкою, що звучить чи не в усіх творах цього тематичного циклу, є «ствердження недосконалості, трагічної дисгармонійності світобудови. Світ розколотий на ворогуючі табори, кожен готовий пожертвувати не лише власним, а й чужим життям, щоб утвердити вищість своєї правди, своїх переконань. І нема кінця цій виснажливій боротьбі, кривавого круговороту смерті»[156].

У контексті соціальної реальності на зламі 20–30-х і в першій половині 30-х років класова мораль та ідеологія диктують нові смислові, нормативні та ціннісні структури, що набувають у системі художніх координат визначального характеру. Жорсткий контроль і сувора регламентація більшовицької влади, впливаючи на психіку митця, породжують «особливий клімат в літературі, клімат, що сприяв нагнітанню страху, обережності»[157], посилюють процес адаптації до нових умов. «Чим більш вираженого тоталітарного характеру набувало суспільство, тим повнішою мірою воно ставало системою, що не терпить інакомислення, тим більше твори, що накопичували досвід цього процесу, ставали її своєрідним відзеркаленням»[158].

Як засвідчують дослідження сучасних українських і зарубіжних літературознавців (Віри Агеєвої, І. Дзюби, Є. Добренка, Оксани Філатової, Валентини Хархун, Марієтти Чудакової та ін.), в умовах тотального

---

[156]Агеєва В. П Українська імпресіоністична проза: Михайло Коцюбинський, Григорій Косинка, Андрій Головко / В. П. Агеєва. – К. : ВІПОЛ, 1994. – С. 67.
[157] Белая Г. Угрожающая реальность / Г. Белая // Избавление от миражей: Соцреализм сегодня: сб. ст. [сост. Е. А. Добренко]. – М. : Сов. писатель, 1990. – С. 30.
[158]Філатова О. Автор і текст у системі соцреалізму : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2017. – С. 39.

політичного тиску, педалювання семантики загрози творчі вподобання багатьох письменників визначали не стільки естетичні концепти світовідчуття і світорозуміння, скільки так звана класова позиція. Зрозуміло, що знакові ідеологеми того часу корелювали з основними концептами художнього дискурсу, сфокусованого на проблематику громадянського протистояння. Але там, де більшовицькі ідеологи бачили випробування для людської маси через горнило революції і червоний терор, пропагували класову боротьбу, письменники відчували стихійний бунт, людське озлоблення, реанімацію звіриних інстинктів. З другого боку, примирення позицій опонентів народжувалося з відчуття неможливості повернутися до архаїки дореволюційного минулого.

Відтак, тема громадянської війни в 30-ті роки, на відміну від попереднього десятиліття, набуває виразно героїко-революційного характеру та романтичної тональності. Це вже не катастрофа національного й індивідуального буття, яка породила багаторічне кровопролиття, смерть і руйнування, а закономірний рух світової історії, що виправдовує насилля й ненависть, призводить до духовного переродження неорганізованої, стихійної маси у колектив свідомих борців за щасливе майбутнє. Змінюючи парадигму інтерпретації, українська проза генерує пафос торжества ідеї, героїку народу і його відданість інтересам революції, утверджує семантику жертовності, освячує смерть задля перемоги над класовим ворогом. Так, скажімо, у романі «Вершники» Ю. Яновський, намагаючись уникнути акцентованих критикою «хиб і зривів», притаманних роману «Чотири шаблі» (найперше, зосередження в тексті на «внутрішній контрреволюції»), поетизує романтику революції та громадянської війни, показує характери її рядових учасників, окрилених «пафосом всенародної боротьби» за нове життя. Тож на передньому плані оптимістично відтворених «історичних баталій і нелюдських битв» – подвиг сільського листоноші-героя, який ціною свого життя врятував повстанців, комісар «із залізною силою волі» Данило Чабан, колишній сталевар із Донбасу, «полководець із народу» Чубенко, «босі

колумби» батальону Шведа, які з єдиною гарматою розбили гарнізон добре озброєних денікінців.

Після звинувачень офіційної критики в «підміні соціально-психологічних мотивувань характерів героїв елементами біологізму й символіки» А. Головко в романі «Мати», присвяченому участі «народних мас» у двох революціях, переробляє текст незавершеної трилогії, й у новій редакції демонструє «класову» розстановку сил, відображає героїку боротьби за революційні ідеали. Поетизація стихійного начала в революції і громадянській війні, характерна для роману П. Панча «Право на смерть», після звинувачень автора у відсутності «суворого класового підходу», чіткості «соціально-класових характеристик» змінилася на відтворення «точних художніх аналогів реальних обставин зображуваного часу <…> цікавих об'єктивних свідчень про людей пори великих соціальних змін»[159]. У другій редакції поспішливо переробленого й виданого через два роки під назвою «Облога ночі» тексті письменник завбачливо відобразив замість далеко не бездоганних більшовиків «повнокровних образів людей з народу, які в тяжких умовах громадянської війни боролися за ідеали революції»[160], їх еволюцію до вищого рівня більшовицької свідомості.

В аналогічному ключі в романі-хроніці «Шурган» вибудовує свої міркування Пилип Капельгородський – представник старшої генерації письменників, що змирився, повіривши в ініційовані комуністами ідеали, став на прорадянські позиції (мусив стати!) й дотримувався стандартизованих трафаретів щодо романтичної героїки громадянської війни. Вихід твору спричинив появу ряду публікацій, які містили заангажовані оцінки й характеристики переважно ідейно-політичного плану. У статті «За доби двох революцій. До ювілею П. Капельгородського», надрукованій у журналі «За марксо-ленінську критику», критики Ю. Сомко та

---

[159] Дончик В. Г. Петро Панч / В. Г. Дончик // Панч П. Повісті. Оповідання. Гуморески. Казки. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 18.
[160] Ковтуненко А. О. Еволюція стилю / А. О. Ковтуненко // Радянське літературознавство. – 1963. – № 1. – С. 21.

Ю. Циганенко, відзначивши «схематизм, спрощеність» у показі офіцерів і генералів білої гвардії, категорично-безапеляційно звинуватили автора роману в ідеологічній неоднозначності, виявленій передусім в інтерпретації громадянського протистояння на Кубані як «вияву стихійної сили, що не мала свого чіткого шляху»[161]. Схожі сентенції висловлювалися й щодо невиразності та невмотивованості центрального образу хроніки – хорунжого Терського козачого війська Гаврила Рогожина, представника «української інтелігенції, що вийшла з низів села», неоднозначної письменницької інтерпретації його «хитань» і прозрінь у ставленні до революції. Хоча, в цілому, критики на початку 30-х років (до арешту письменника. – С. Р.) поцінували роман-хроніку як «визначне явище в радянській літературі останніх років», авторові якого «вдалося місцями піднестися до високого ідейного художнього рівня в показі боротьби за Жовтень на Північному Кавказі»[162].

«Найвизначнішим твором у літературній спадщині»[163] Пилипа Капельгородського, «творчою удачею у зображенні революції та громадянської війни»[164], якого не знала українська романістика 20-х років, називали роман «Шурган» дослідники після реабілітації його автора – у 60–70-ті роки. Такий погляд корелює з думкою М. Сиротюка, який уже у 80-ті доводив, що «цей твір ніби підсумував розвиток української історико-революційної прози за перше пожовтневе десятиліття (написаний 1930-го, а виданий 1932 року) і започаткував народження історичного роману-хроніки, опертого на конкретні факти з історії громадянської війни»[165]. З точки зору дослідника, «зміцнення фактичної, документальної основи», характерної для образно-

---

[161] Сомко Ю. За доби двох революцій: до ювілею П. Капельгородського / Ю. Сомко, Ю. Циганенко // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 2. – С. 79.
[162] Там само. – 79. 83.
[163] Падалка П. Пилип Капельгородський / Петро Падалка // Капельгородський Пилип. Твори ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 16.
[164] Голубєва З. С. Український радянський роман 20-х років / З. С. Голубєва. – Х. : Вид-во Харк. ун-ту, 1967. – С. 76.
[165] Сиротюк М. Живий перегук епох і народів: ідеї інтернаціоналізму в українському радянському історичному романі / М. Сиротюк. – К. : Дніпро, 1981. – С. 38.

смислової структури роману П. Капельгородського, стало «важливою рисою розвитку української радянської історико-революційної прози 30-х років»[166], витриманої в романтичному ключі поетизації героїчної боротьби «народних мас» за революційні ідеали. Чого бракувало українській прозі 20-х років, яка, на думку іншого критика (М. Левченка. – С. Р.), не змогла відтворити «живу епопею» революції в художніх образах, у всій красі, величі й трагізмі, оскільки їй «не вистачало основного – філософського проникнення в зміст епохи, всебічного осмислення суперечливого революційного процесу»[167].

Історичний роман П. Капельгородського «Шурган» виразно відбиває ідеологічні домінанти часу та водночас репрезентує індивідуально-авторський погляд на одну з найтрагічніших сторінок братовбивчої війни на Кубані, Терщині, у Ставропольському краї, коли в жорстокому й кривавому протистоянні, ускладненому задавненою міжнаціональною ворожнечею, встановлювалась радянська влада. Сюжетно-фабульні колізії твору мотивовані в першу чергу реальними подіями – історією десятимісячної боротьби, зухвалого рейду й поразки окремих частин 11-ї Північно-Кавказької армії. Хронологічно ці події охоплюють період від лютневої революції 1917 року до січня-лютого 1919 року. У структурі роману соціально-історичний час ототожнюється з особистісним (історія кохання головного персонажа Гаврила Рогожина, життєві історії Петра Легегейди і Демида Коропа), крізь призму якого вимірюється життя народу, трагедія цілої історичної епохи. Головним параметром простору є рух як реальний (позиційні бої, захоплення територій, похід Таманської армії), так і метафоричний (за В. Топоровим), що має свій початок і свій кінець (еволюція свідомості позитивних персонажів від стихійності та пасивного ставлення до усвідомленої боротьби з класовими ворогами). Кажучи словами М. Бахтіна, «хронотоп як переважаюча матеріалізація часу в просторі є центром

---

[166] Сиротюк М. Живий перегук епох і народів: ідеї інтернаціоналізму в українському радянському історичному романі / М. Сиротюк. – К. : Дніпро, 1981. – С. 39.

[167] Левченко М. Епос і людина : літературно-критичний нарис / Михайло Левченко. – К. : Рад. письменник, 1967. – С. 139.

образотворчої конкретизації, втілення для всього роману. Всі абстрактні елементи роману – філософські і соціальні узагальнення, ідеї, аналіз причин і наслідків – тяжіють до хронотопу, через нього наповнюються плоттю і кров'ю»[168].

Численні картини, батальні сцени, виразні епізоди соціальної конфронтації в романі П. Капельгородського доповнені розповіддю про міжнаціональні конфлікти, коли «чеченці й інгуші палили козачі станиці. Козаки влаштовували походи на чеченські аули. У Грозному чинили самосуди над чеченськими джигітами, а чеченці, захопивши фортецю Ведено, навели її гармати на Грозний, загрожуючи висадити в повітря 15 мільйонів пудів запасів бензину. Кабарда ворогувала з Осетією, осетини ворогували з інгушами»[169]. Як показують наукові спостереження, це був найбільш небезпечний і складний етап громадянської війни, коли відбувалися конкретні спроби повалення більшовицького режиму шляхом воєнних операцій. «Білий рух» знайшов тоді підтримку різних верств соціально неоднорідного й різноликого населення Північного Кавказу. До армії генералів Денікіна, Каледіна, Кутепова влітку 1919 року приєдналось близько тридцяти тисяч заможних козаків і разом виступили проти червоної армії. На думку сучасних українських істориків, значні перемоги денікінців, чиї війська досить легко зайняли Царицин, Воронеж, Кубань, Ставропілля, значну частину України, пояснювалися насамперед різким невдоволенням козаків і селян економічною політикою більшовиків, орієнтованою на ліквідацію приватної власності та експропріацію зерна, протестом проти практики воєнно-комуністичних методів продрозкладки, загалом – проти насильства, жорстокості та «червоного терору».

Художній план у зображенні громадянської війни на Кубані, в Ставропольському краї й Тереку поєднується в романі П. Капельгородського

---

[168]Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М. : Искусство, 1986. – С. 401.

[169] Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 397.

з публіцистичним (деталізовані описи політичної ситуації, історичні довідки, статистична інформація й под.). За авторським визначенням, «Шурган» – це «історична хроніка» з виразною хронікально-літературною та скрупульозно-документальною манерою викладу, багатою на історично достовірний, фактичний матеріал. До жанру хроніки митець звертався не вперше. Варто згадати хоча б «Записки семінариста», що містили підзалогловок «хроніка» чи «повість з натури» «Аш хаду». Більшість сцен, епізодів роману змальовані без будь-яких прикрас, розмови персонажів немовби підслухані «в народі» чи записані зі звітів, стенограм, військових зведень або докладно розказані безпосередніми рядовими учасниками того трагічного рейду. Як слушно зауважує Л. Бойко, завдяки «добре продуманій систематизації яскравих і найсуттєвіших подій та фактів у їх широкому історичному контексті письменник створив між ними такі тісні й водночас – сюжетно цікаві зв'язки і подав їх так виразно й опукло, що північно-кавказька епопея постає <...> в крупномасшабній панорамі, у всій історичній достовірності, а водночас – і в художній переконливості, як єдине ціле, в якому правдиве зображення доби тісно поєднано з драматичними і трагічними долями героїв»[170].

Як зазначав П. Капельгородський у передмові до роману «Шурган», головним його завданням було відображення подій і характерів такими, якими вони були в реальній дійсності: в усій складності, у всіх їхніх протиріччях. Щоб правдиво відтворити боротьбу Північно-Кавказької армії з денікінськими військами, її останню страдницьку путь на загибель у кизляро-астраханських пісках, популяризуючи водночас ідею про перемогу нової людини, перетворювальну силу маси, її самопожертву в ім'я майбутніх ідеалів, письменникові довелося взяти «у шори свою фантазію». На переконання митця, «художня вигадка прекрасна й зворушлива, коли вона відповідає дійсності <...>. Але дійсність стократ зворушливіша, коли вона перевершує таку художню вигадку. Нехай це буде, може, й не зовсім вдала

[170] Бойко Л. Історико-революційна проза П. Капельгородського / Леонід Бойко. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 203.

спроба історичної хроніки, – єдине виправдання авторового задуму полягає в думці: «Все це було! Зробімо ж цього належні висновки!»[171].

Тематичний і проблемний спектри історичної хроніки «Шурган» Капельгородського перегукуються з ідейно-тематичною парадигмою епіки російських письменників, які, по суті, формували канон роману-епопеї про революційні потрясіння та громадянську війну – з її класовою ненавистю, кров'ю і смертю. Окремі епізоди знайшли відображення у романах «Чапаєв» (1923 р.) Д. Фурманова і «Росія, кров'ю вмита» (1924 р.) А. Веселого, в «Залізному потоці» (1924 р.) О. Серафимовича й у «Розгромі» (1926 р.) О. Фадєєва, у «Тихому Доні» (1925–1932 р.) М. Шолохова, в епопеї О. Толстого «Ходіння по муках» (1922–1941 рр.) та ін. Так, скажімо, в основу сюжету роману О. Серафимовича покладено реальні події – похід-прорив на Північному Кавказі відрізаної від регулярних військ більшовиків Таманської армії. За чи не однозначною інтерпретацією тогочасної критики, «Залізний потік» став «прекрасним вкладом у пролетарську літературу», «шедевром» (О. Фадєєв), в якому художньо відтворено, як під впливом залізної волі та невтомної енергії червоного командира стихійна селянська маса перетворюється у стальний, організований колектив борців за радянську владу. «Правильно», відповідно до ідеологічних установок змальований процес формування класової свідомості, пафосно відтворені взаємовідносини героя-комуніста й маси значною мірою сприяли канонізації тексту роману. Серафимовича було визнано «володарем дум свого покоління», класиком «молодої радянської літератури», що зумів поєднати «мастерність художника з багатою ерудицією етнографа, добросовісну й широку компетентність історика – з мудрим, серйозним і тверезим підходом соціолога-вченого»[172].

---

[171] Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С.594.

[172] Фурманов Д. А. О «Железном потоке» А. Серафимовича // Фурманов Д. А. Собрание сочинений : в 4 т. / Д. А. Фурманов [под общ. ред. Дементьева А. Г., Наумова Е. И., Тимофеева Л. И.]. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1961. – Т. 3. – С. 288–289.

Як відомо, до роботи над твором автор «Залізного потоку» приступив 1921 року, маючи намір написати епічний цикл «Боротьба» – революційний за змістом і романтичний за пафосом. Багато спілкуючись із учасниками подій, вивчаючи доступні матеріали, факти про перебіг громадянської війни на Кавказі, О. Серафимович, за словами колеги по цеху, родоначальника російського експресіонізму Л. Андрєєва, «людина щира й очманіла на всю свою лису голівоньку», яка «щиро, навіть до дурості демократично вірила в більшовиків, очманіло захоплено й наскрізь»[173], працював над «Залізним потоком» трохи більше двох років. Роман залишився єдиним, цілісним, сповна закінченим твором запланованого циклу. Це книжка про нещадну й сувору правду громадянського протистояння, про Росію того часу без прикрас, з її контрастами, пошуками і трагедіями. Батальні сцени в художній площині тексту «Залізного потоку» відображені з фактографічною чіткістю, герої мають реальних прототипів, дотримано в романі й хронологічної послідовності відображення основних етапів походу Таманськой армії: вихід із Новоросійська протягом серпня-вересня 1918 року, жорстоке розграбування Туапсе, знищення десятитисячної дивізії щойно створеної грузинської армії, складний перехід через Кавказький хребет, розгром у степах війська білого генерала Покровського.

У центрі твору О. Серафимовича образ народних мас, колона недостатньо озброєних, напівголодних і виснажених походом людей: матросів, рядових бійців, біженців, їх дружин і дітей, які не цілком усвідомлюють змісту політичних баталій і турбуються лише про власний порятунок. По суті, знесилений і розлючений натовп, готовий у будь-який момент розтерзати своїх вождів. Керівник і організатор «залізного потоку» Кожух на одному з мітингів, коли «судома пробігла по натовпу», пролунали крики «Продали!», вимушений навіть стріляти з кулемета поверх голів збудженої маси, щоб вгамувати некерований натовп. Вдається комуніст до

[173] Андреев Л. Н. S.O.S: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919) / Леонид Андреев. – М.; СПб. : Atheneum; Феникс, 1994. – С. 225.

таких дій і під час бійки між обозними й біженцями. Характери героїв, позбавлені глибоких психологічних рефлексій, розкриваються в тексті не на камерному тлі, а на тлі натовпу, через дії, вчинки, в основному – героїчні.

В індивідуально-авторській інтерпретації, всі ці люди, зазнаючи кровопролиття, голоду та численних втрат, поступово перетворюються на повноцінну армію, що наводить жах як на повсталих козаків, так і на білогвардійців. Зрештою, мотивований новою системою цінностей натовп людей під керівництвом вчорашнього пастуха, у воєнний період – незламного комуніста і стратега Кожуха об'єднується, метафорично перетворюється у єдиний «залізний потік», здатний подолати всі перешкоди на шляху тяжких випробувань (слабкість, людську плоть, усталене буття, власне – земне тяжіння) до омріяної мети та перетворити відступ у перемогу.

Роман О. Серафимовича «Залізний потік» – інформаційно насичений і стилістично цілісний. Зображаючи хаос, кипіння людських пристрастей, автор часто вдається до натуралістичних подробиць («Водворилось могильное молчание <...> На ближних четырех столбах неподвижно висело четыре голых человека. Черно кишели густо взлетающие мухи. Головы нагнуты, как будто молодыми подбородками прижимали прихватившую их петлю; оскаленные зубы; черные ямы выклеванных глаз. Из расклеванного живота тянулись ослизло-зеленые внутренности. Палило солнце. Кожа, черно-иссеченная шомполами, полопалась <...> Четверо, а пятая... а на пятом была девушка с вырезанными грудями, голая и почернелая»[174]), порівнює людей виключно з тваринами (скажімо, організатор і натхненник походу Кожухар метафорично зображений як людина із «залізними щелепами», «сталевими очима» й голосом іржавого заліза), що підсилює відчуття звірства. Зло в тексті роману естетизується, героїзується жорстокість, апологія нової особистості, що «знаходить» себе через «справедливе» революційне насилля: «Из поповского дома выводили людей с пепельными

[174] Серафимович А. Железный поток / Александр Серафимович Електронний ресурс. – Режим доступу : http://lib.ru/RUSSLIT/SERAFIMOWICH/ironflow.txt

лицами, в золотых погонах, – захватили часть штаба. Возле поповской конюшни им рубили головы, и кровь впитывалась в навоз. Разыскали дом станичного атамана. От чердака до подвала все обыскали, – нет его. Убежал. Тогда стали кричать: // – Колы нэ вылизишь, дитэй сгубим! // Атаман не вылез. Стали рубить детей. Атаманша на коленях волочилась с разметавшимися косами, неотдираемо хватаясь за их ноги. // Один укоризненно сказал: // – Чого ж кричишь, як ризаная? От у мене аккурат як твоя дочка, трёхлетка... В щебень закапалы там, у горах, – та я же не кричав. // Срубил девочку, потом развалил череп хохотавшей матери»[175].

П. Капельгородський у «Шургані» теж не відходить від конкретно-історичних подій громадянської війни на Північному Кавказі, зображаючи боротьбу Таманської армії панорамно, широко, епохально. Проте у творі українського письменника виразно простежуються акценти, які мають дещо інше, ніж у попередників, наповнення. Роман-хроніка перш за все привертає увагу виразною закодованістю ідейного змісту, прихованістю авторської думки в глибинах підтексту, посиленою увагою до внутрішнього, психологічного світу героя – підсвідомих рушіїв його поведінки, виявів кризи духовності тощо. Художній наратив «Шургану» репрезентує конкретику війни з нагромадженням вражаючих фактів жорстокого й безглуздого кровопролиття, відтворює екзистенційний досвід людини, закинутої у вир соціального конфлікту та конфронтації. Більше того, конфігурація ідеологічного коду в композиційно-смисловій структурі історичної хроніки не заступає головного: відтворення трагізму братовбивчої війни, що призводить до духовної і фізичної загибелі людини, нівелює її індивідуальність, генерує ідеї розбурханої юрби, стихію «людини маси», якій, за словами Х. Ортеги-і-Гассета, притаманні культивування агресії, спрямування на руйнацію, посередність, утилітарність[176].

---

[175] Серафимович А. Железный поток / Александр Серафимович Електронний ресурс. – Режим доступу : http://lib.ru/RUSSLIT/SERAFIMOWICH/ironflow.txt

[176] Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет ; [вступ. ст. Г. М. Фридлендера, сост. В. Е. Багно]. – М. : Искусство, 1991. – С. 309–311.

Розкриваючи певний етап громадянського протистояння, показуючи його в усій складності й суперечності, автор хроніки більше схиляється до художньо-аналітичного осмислення трагедії народу, нівеляції в людині духовного, ніж до уславлення героїчних вчинків червоноармійців чи романтики подвигу революційних моряків. Іншими словами, Пилип Капельгородський глибоко й проникливо показує не стільки масовий героїзм по обидва боки барикад, скільки фокусує увагу на трагедії людських утрат, жертвах, покладених на вівтар кривавої революції та братовбивчої війни: «Сили визначилися, вороги сходилися без машкар. Друга рота білого кубанського полку, що залягла на площі, – чи це ж не ті самі козаки Єлизаветівської станиці, що три-чотири дні тому продавала на цьому ж таки базарі хліб, м'ясо, сало, молоко, сіно й дрова міському людові? А червоні партизани передмістя – чи не та біднота, що так недавно торгувалася з ними й багатьох знала на ймення й на прізвище?»[177]. Письменник поставив в центр твору долю людини, показавши вплив війни на її долю й життя, її внутрішній світ, на систему морально-етичних норм і духовних цінностей. Там, де більшовицькі ідеологи бачили випробування для людської маси через горнило революції, світоглядні розбіжності й політичні конфлікти, говорили про непримиренну класову боротьбу, письменник акцентував на стихійному бунті, людському озлобленні, реанімації звіриних інстинктів. Зображувані процеси доби «горожанських воєн» (М. Хвильовий), що не відповідають авторському високому ідеалу, репрезентують у романі «Шурган» картину дисгармонійного стану світу, осмислену в масштабах епохальної трагедії.

Проте варто визнати й той факт, що в умовах, коли класова мораль і нова ідеологія диктували шаблон відтворення подій громадянської війни з виразним фокусом патетичної героїки, Пилип Капельгородський змушений оперувати накинутими згори ідеологемами й обов’язковою суспільною риторикою. Для створення відповідного колориту він використовує ключову

---

[177] Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 424.

лексику, політичні кліше, гасла, на кшталт: «селянську масу треба ще добре посортувати», «пора вже нашим дітям пожити, а їхнім у землі погнити», «класова боротьба, як і кожне соціально-історичне явище, має свої закони», «всеросійське старорежимне болото» і под. Водночас письменник вдається до стратегії завуальованого втілення позицій, ідей, думок, що не вкладалися у визначений системою формат. Небезпечні висловлювання, сумнівні з ідеологічної точки зору міркування, які «перевищували ортодоксальну інтерпретацію, виходили за її межі»[178], в умовах фетишизації ідеї класової боротьби, політичних переслідувань і звинувачень автор передає героям «ворожого» табору – генералу Каледіну, заступнику військового отамана Богаєвському. Сьогоднішньому читачеві, як справедливо доводить В. Агеєва, «ці «ворожі» антирадянські пасажі можуть видатися найцікавішими»[179], оскільки в них вербалізована трагічна проекція радянського майбутнього. Для аргументації можемо навести кілька фрагментів, що свідчать про візійні тенденції в романі та підтверджують «провіденційність авторського світовідчуття» (О. Філатова): «*Коли візьмуть верх більшовики*, нам *загрожує нова татарщина, що відкине нас на сотню років назад*. Нові завойовники руйнують і топчуть під ноги всі здобутки культури, все, над чим працювали десятки поколінь»; «Що може спинити селянина й робітника, коли їм зразу дають змогу брати землю, брати завод? *Вони не знають, що з цього вийде, вони думають, що ось кожен зразу стане сам за поміщика, почне панувати*. Проти цієї пошесті немає ні мурів, ні ліків: нею *треба людям перехворіти*»[180].

Зображаючи своїх героїв, зокрема – переродження стихійної «сірої маси» у грізну революційну силу, армію єдиного «пролетарського фронту»,

---

[178] Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / Іван Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 112.

[179] Агеєва В. П. Психоаналіз соцреалізму: лірика Максима Рильського періоду зламу / В. П. Агеєва // Наукові записки НаУКМА. – К. : Аграр Медіа Груп, 2009. – Т. 98 : Філологічні науки. – С. 16.

[180] Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 376, 377.

«єдиної організованої лави», письменник прагне до експресивно-поглибленого, психологічно переконливого зображення індивідуальності. Цілісний характер колоритних персонажів: рядових бійців Шаповала, Коропа, Нагнибіди, командира-комуніста Байсунгурова, робітника Рябошапки, командира червоного загону Петра Легейди – формується або з дрібних мозаїчних уламків, або з розгорнутого опису зовнішніх і внутрішніх прикмет, самоаналізу й самохарактеристики героїв, доповненої поодинокими авторськими коментарями, які в цілому увиразнюють образ.

П. Капельгородський акцентує насамперед на життєвих цінностях та морально-етичних пріоритетах персонажів роману, більшість із яких складають етнічні українці-переселенці. Зосібна на складових типово українського світу з його характерними архетипами, властивими національному світогляду й менталітету: Бог, свобода, земля, праця, рід. Важливу роль у художній площині тексту відіграє семантична наповненість прізвищ як головних, так і другорядних та епізодичних героїв (Молибога, Чепіга, Лобода, Заярний, Гамалія, Легейда, Нагнибіда, Рябошапка, Короп Варивода, Карпенко), адже вони самі собою стають багатозначним символом, що, з одного боку, уособлює славне козацьке минуле, з іншого – акцентує на суто національній – українській – складовій населення кубанського краю.

Персонажі «Шургану», вихідці з бідняцького та середнього прошарків селянства, безземельні городовики не прагуть воювати, пасивно ставляться до революційних зрушень й абсолютно не розуміють пропагованих ідей і завдань більшовицьких лідерів. Героям роману комфортно наодинці з собою, вони відчувають органічний зв’язок із землею і природою, відтак, страждають від хаосу постреволюційних реалій, «безладдя, недоїдання, злиднів, нерозуміння всього, що діялося». Свій шлях протесту більшість рядових учасників цієї кровопролитної війни, яка прийшла в домівку, зруйнувала їхні надії та сподівання, починає під гаслами «мир – хатам, війна – палацам!», «земля – селянам!». «Я не солдат, а хазяїн <...> Хазяйнувати страх люблю. Щоб і садок мені, й худоба й птиця – як на виставку, – розповідає

літній солдат із запасних, Шаповал. – Перед війною виноградник завів, бібліотечку таку придбав. Мене тепер віжками від хазяйства не відтягнете <...> Моє діло – землю орати. Не лежить моя душа до бою»[181]. Прагне господарювати на своєму шматку поля і фронтовик Демид Короп, жалкує за своїм затишним будинком із городом, обсадженим деревами й квітами дружина «городовика» Петра Легейди Оленка, сім'я якої «скільки років працювала, мов каторжна, доки вибилася в люди»[182].

Режим жорсткого террору білогвардійців, які, за словами автора роману, «вішали, рубали, хрестили шомполами, топили в річках», позбавив бідняцької підтримки армії білих генералів Денікіна й Каледіна, Корнілова й Покровського, війська отаманів-анархістів Автономова і Сорокіна. Соціальна й національна дискримінація «золотопогонників» детермінували зміну системи цінностей і способу мислення колишніх селян, орієнтованих на традиційно-патріархальний, звичний спосіб життя. Безладдя, руйнація, голод, насилля поставили безземельників Демида Коропа, Семена Нагнибіду, Михайла Шаповала, робітників катеринодарських заводів Степана Рябошапку, Петра Легейду під «жовтневі червоні знамена». Історія зміни приватновласницької психології героїв роману «Шурган» та їх світоглядного прозріння завершується символічним актом відповідної ініціації: визнанням помилок минулого й нещадною боротьбою з класовими ворогами. Ось, приміром, символічний ритуал покаяння, що підтверджує еволюцію світогляду, озвучений у діалозі бійця Рябошапки зі своїм окопним товаришем Петром Легейдою: «Що я тобі скажу, Петре? Ти мене знаєш. Мені не пощастило працювати на великих заводах, де б мене навчили товариші, яка то є сила робітнича. Я ріс неуком, самоуком – тільки й навчився ненавидіти й боротися. Не знав навіть і не вірив у перемогу. Бився з панами й генералами на фронтах і думав тільки про помсту. А ось тепер –

---

[181] Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 389.
[182] Там само. – 123.

проздрів… // – Проздрів, Стьопо? // – Проздрів і мов наново на світ народився. Попав на з'їзд і побачив: новий хазяїн прийшов і взяв до рук справу. Нутром побачив це, Петре. Розумієш? <...> Правильно, Степане! Переможемо й даватимемо всьому лад ми: не я, не ти, а ми. Ось чому я подав заяву до партії. І тобі раджу. Коли вся сила в гурті, то йди до міцнішого гурту – до партії! // – Може так і буде, дай роздивитись»[183]. Цитований уривок прикметний ще й із погляду вербалізованого утвердження нового світовідчування героя, метафоризованого висловлення його ідейної загартованості та класової позиції.

У центр фабульних перипетій роману «Шурган» автор не вводить образ переконаного й вольового комуніста (яким був, приміром, Давид Мотузка в романі «Бур'ян» Андрія Головка чи Григорій Химочка в романі «Перша весна» Г. Епіка), що вже стало аксіомою у структурі художніх творів з другої половини 1920-х років. Натомість представляє в етнонаціональних ознаках рефлексуючого, сповненого постійними внутрішніми суперечностям хорунжого Терського козачого війська Гаврила Рогожина, який шляхом болісних розчарувань, втрат, складної внутрішньої боротьби стирає з себе «намул офіцерського чину й виховання» та повертається до низів, звідки колись вийшов. Зображення Гаврила Рогожина в романі «Шурган», моделюється за трафаретною для художніх текстів того часу схемою взаємовідносин «стихії маси» і «стихійного лідерства», що протистоять цілеспрямованому керівному партійному началу. Йдучи за потоком солдат кавказько-турецького фронту на Кубань, колишній бідняк, потім старший ад'ютант отамана Караулова, поступово відмовляється від свого вчорашнього «я», змінює світоглядні позиції та відчуває себе «непомітною крихіткою великої армії, яка б'ється за краще майбутнє», монолітним «живим кільцем цілої розстрільні з Нагнибід, Рябошапок та інших сотень і

[183] Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 421.

тисяч невідомих йому бійців», які здавалися йому «величезною пружиною, стиснутою єдиним вольовим стимулом: дати належну відсіч»[184].

Між тим, у хроніці П. Капельгородського головний герой, не такий однозначний у своїй світоглядних пріоритетах і життєвій позиції, як, приміром, Кожух у «Залізному потоці» О. Серафимовича чи Морозко в «Розгромі» О. Фадєєва. Головний герой переживає ряд екзистенційних станів, серед них – самотність і тривога, відчуженість і страх, непевність у власних вчинках. Проходячи складний шлях класового «прозріння», Рогожин не одразу знаходить своє місце «в революції»: вагається, прагнучи розібратися в обставинах і в самому собі, постійно переживає та рефлексує «чому таке складне й поплутане його життя та й він сам такий ненатуральний»[185]; вдається до компромісів (приміром, звертається до Ради солдатських і робітничих депутатів, вступає до червоної армії, щоб підтвердити своє кохання до більшовички Тасі, яка, ставлячи партійне завдання вище особистого щастя, зрікається коханого і повідомляє ЧК про його минуле). Загальнолюдські цінності, усталені звичаї, правила і норми демократії (козацького самоврядування. – С. Р.) для Рогожина залишаються пріоритетом, що не узгоджується із принципами класової боротьби. Трагедія героя в тому, що деделі глибше усвідомлюючи драматизм становища, всю небезпеку соціального шургану, який охопив колишню Російську імперію, він не може протистояти ескалації зла й насилля, не може змінити ситуацію. Смерть Гаврила, його коханої, майже половини 11-ї армії в безводних астраханських степах від нездоланної сили природної стихії – вітру-шургану – лише підтверджує антигуманність світу та безглуздя братовбивчої війни.

Деталі відтвореної трагедії бійців Північно-Кавказької армії вражають своєю правдоподібністю, логіка системи персонажів і загальна стилістична аура – стереотипністю, символічність образів природи (зокрема прикаспійського

---

[184] Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 486.
[185] Там само. – 315.

ураганного вітру, який дав назву твору) – відсутністю спільних з алегоріями рис. Чітко визначені в романі ландшафт і простір як географічний, так і символічний. Семантика ідеологічного дискурсу реалізується у творі через численні конотації, що додають додаткового смислового ефекту й залежать, з одного боку, від контексту інтерпретації, з іншого – від рецептивного горизонту читача.

Варто звернути пильнішу увагу на поетику роману «Шурган», домінантою якої є метафоричне поєднання соціального і природного ритмів, часом їх семантична нероздільність. Картини природи постають неповторними, майже фантастичними, вони ж виконують функцію вербалізації авторської позиції. Переданий через зіставлення людських почуттів та природних змін пейзаж є також важливим чинником ліризації та характеротворення, образного вираження настрою, поведінки, почувань персонажів. У тексті роману Пилипа Капельгородського переважає героїко-романтичний, піднесено патетичний стиль, особливо – у фінальних розділах. Сутичка зі стихією вітру-шургану як романтичний прийом у творі допомагає виявити силу і потужність революції, народження маси людей із новою системою цінностей.

Настрої людей із народу, як головних, так і другорядних та епізодичних персонажів, письменник передає через діалог, висловлювання, конкретних дійових осіб (Нагнибіди, Легенди, Шаповала та ін.), що часто поєднується з локальними авторськими характеристиками. Суспільно-політична лексика, нові слова, які вживаються представниками «трудової армії», русизми («роздавимо гідру революції!», «дайош землю трудящому елементу», «порцію зернистої й кружку пільзенського!», «тут, брат, що п’ять дворів, то п’ять політик») слугують авторові інструментом для створення гумористичного ефекту. Головними засобами зображення гумористично-сатиричних образів в романі «Шурган» є численні емоційні оцінки, виписані в іронічному ключі репліки дійових осіб, сатирична портретна й мовна деталь тощо.

У хроніці П. Капельгородський значно розширює сферу використання народної фразеології, застосовуючи її для характеристики суспільної чи політичної ситуації в умовах громадянської війни: «В бога… в богородицю… отаманів, владу, комітети, комісарів!.. доки ж це буде?»; «кому за царя тепло було, той даром не поступиться»; «брат пішов на брата, а син – на батька»; «щоб мирно працювати, треба спочатку повоювати»; «прийшла зима, кожуха нема, чоботи ледащо і їсти нема що»[186]; або ж із метою увиразнення мови персонажа, розкриття індивідуальних рис його характеру.

З метою змалювання масових сцен Пилип Капельгордський послуговується предметними деталями, для характеристики та відтворення індивідуальної психіки героїв – портретними, серед яких уже традиційна для авторського стилю портретна деталь «очі». В позитивно маркованих образів очі – виразні, прадиві, гнівні: у хорунжого Рогожина «безодня темних очей»; «русяві довгі вії до половини прикривали знайомі правдиві очі» Тасі Рогожиної; «…Глянь, Тасю, які в неї великі-великі та сумні очі! // Тася глянула – і серце їй защеміло… Та це ж – очі всієї 11-ї армії. Очі виснажених, хворих бійців! Очі поранених і тифозних! Очі біженців…»[187]. У негативних персонажів – мають переважно неприємний і невиразний вигляд (маленькі, примружені, скляні, без виразу): «полковник генерального штабу Микола Олександрович Караулов обвів водянистими невиразними очима збори…»; «Каледін обвів своїм важким поглядом мовчазні збори <...> Очі поблискували жваво й хижо»; «Сорокін третій день пиячив. Темні очі його запали й горіли цілковитим божевіллям»[188].

Автор роману значно посилює роль саморефлексій, спогадів, видінь, внутрішнього мовлення персонажів, зміщуючи семантичні акценти в бік невласне прямої мови та внутрішніх монологів і діалогів. Ось як передається психічне сум’яття хорунжого Гаврила Рогожина, який перебуває у стані

---

[186] Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 386, 387, 403, 459, 520.
[187] Там само. – С. 505.
[188] Там само. – С. 326, 378, 490.

роздвоєння й вибору між загальнолюдськими цінностями та класовою боротьбою: «Він уперто тішив себе вірою в золотопогонну демократію, в братнє співжиття хазяїна-офіцера і наймита-козака чи городовика. Часом над усім зринала полохлива думка: // – Та що ж це таке? Невже Тася сказала правду, і я звичайний собі зрадник? Невже зовнішня форма вплинула на внутрішню суть? // Силкувався довести, що нічого схожого немає. Хіба ж не було видатних революціонерів серед військових? Хіба Ашенбренер не висидів 20 років у казематах Шлісенбурга, а декабристи-офіцери хіба не пішли на каторгу й шибеницю»[189].

Стилістика роману-хроніки «Шурган» виразно репрезентує симбіоз реалістичної (аж до дрібних деталей) поетики з компонентами кількох ідейно-естетичних систем, насамперед – натуралізму й імпресіонізму. В натуралістичному ключі виписані криваві сутички, загибель бійців по обидва боки барикад, сцена страти солдата Нагнибіди, описи страждань дітей і дорослих в безводних астраханських пісках тощо. Фіксація психічних процесів, почувань, розрізнених миттєвих вражень героя передаються через картини імпресіоністичного пейзажу, яскраву колористику і звукопис. Образи-символи, введені в художню тканину, виконують узагальнюючу функцію – слугують контрастом до жорстокої дійсності та дисгармонійного світу: «Золото, золото, золото… // Ціла золота злива південного гарячого сонця – на золоті стиглі ниви, на зелені узбочини з червоними степовими маками. Золото й маки… Золото й кров <...> Золото, золото, золото… // Спекою нестерпучою падають золоті стріли на голову. Сонцем золотавим бурштином відбивається в буйних кетягах винограду, сльозами-перлами сяє в ягодах запашного, прозорого шашла. Золото й перли. Золото й сьози»[190]. Образ вітру-шургану метафорично прочитується як символ антигуманного світу, хаосу революції та братовбивчої війни. З іншого боку, він символізує

---

[189] Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 356.
[190] Там само. – С. 478.

пафос боротьби народу, його віковічне прагнення до волі, визволення від визиску й соціальної несправедливості.

Лірико-романтична стилістика в хроніці П. Капельгородського виявляється на рівні зображення рельєфних, зримих пейзажів Північного Кавказу, змалювання безмежжя кубанських степів, поєднаних із національно колоритними картинами у сфері буденного життя українських селян-переселенців. Автор зумисне демонструє романтично-піднесений стиль, революційний пафос, відтворюючи подвиг і самопожертву рядових бійців, сильних, мужніх, вольових особистостей, які нагадують героїв народних дум і пісень. Стилістика твору набуває урочистого піднесення, стає емоційно напруженою, подібною до героїчного народного епосу у змалюванні масових сцен, батальних картин. Цілісність і динаміка художнього світу, техніка виконання (епічність, поєднання документального фактографізму і творчої фантазії, репортажу й вигадки, використання ліризму, виразних деталей, романтичної образності, символіки та ін.) демонструють динамічність взаємодії в романі-хроніці реалістичної системи моделювання світу й людини з модерністським типом художнього мислення.

3.2. Образно-семантична організація роману «Артезіан»

Роман «Артезіан» Пилип Капельгородський написав у 1934 році, але видрукувати не встиг. У газеті «Більшовик Полтавщини» письменник зумів опублікувати тільки уривок із цього твору під назвою «Під тихими вербами», що не став резонансною літературною подією й не був помічений критикою. В Україні на той час розпочалася нова хвиля політичних репресій. Убивство С. Кірова – одного з керівників комуністичної партії, небезпечного конкурента Сталіна – стало приводом для пошуків та знешкодження внутрішніх і зовнішніх «ворогів народу» (опортуністів, буржуазних націоналістів, шкідників, колишніх анархістів). До списку неблагонадійних потрапляли всі інакомислячі, що заважали встановленню тоталітарного режиму, і найперше – колишні члени опозиційних більшовизму партій та українські письменники-попутники. Потрапив до

цього списку і Пилип Капельгордський. Як ми вже згадували попередньо, митця звинуватили в участі «у підпільній націоналістичній контрреволюційній військово-повстанській організації, яка ставила своїм завданням підготовку збройного повстання з метою повалення Радянської влади і відновлення капіталістичного ладу в Україні»[191] і як «найзапеклішого ворога компартії і Радянської влади» в 1938 році засудили до розстрілу.

Рукопис роману «Артезіан», як і рукопис першої та, на жаль, єдиної частини роману «Оборона Полтави», зберегла донька письменника Надія Капельгородська-Кавалерідзе. Із твором читач зустрівся лише 1974 року, та й то в журнальному варіанті: текст «Артезіану» надрукувала «Вітчизна» (№5-9). Стараннями українського літературознавця Л. Бойка майже через сорок років (1977 р.) роман Пилипа Капельгородського разом з «Обороною Полтави» вперше побачив світ окремою книжкою. Протягом тривалого часу твір залишався поза увагою критики – і сучасників автора, і пізніших літературознавців, та й можливостей на неупереджений і тверезий аналіз аж ніяк не було.

Роман «Артезіан» прикметний актуальністю зображуваної ситуації, характерної для політичного й суспільно-духовного клімату країни періоду форсованої радянської індустріалізації та примусової колективізації. Українська література в тридцяті роки активно долучилася до відтворення державних кампаній «комуністичного перетворення» села, його побудови на «радянській основі», ставши, по суті, «хронографом» комуністичних експериментів. Міфологічні принципи моделювання світу, репрезентовані в художніх текстах українських письменників, по суті виконували функції основного орієнтиру в соціальному просторі. Як справедливо зазначає Т. Гундорова, «майже сакральний зміст, який втілюють соцреалістичні коди, спрямований на підтримку ідеологічних установок: ідеї соціалізму як

---

[191] Архів УСБУ в Полтавській області. Справа 3365-С. – Т. 1. – С. 28.

постійної і незмінної константи, що видозмінює всі процеси розвитку, … весь розвиток людської природи»[192].

Чи не всі романи про «реконструктивну добу» радянської колективізації: П. Вільхового «Зелена фабрика» (1930-1934 рр.), Г. Епіка «Перша весна» (1931 р.), Д. Гордієнка «Срібний край» (1931 р.), Д. Бедзика «У творчі будні» (1931 р.), С. Добровольського «Маяк» (1931 р.), О. Слісаренка «Хлібна ріка» (1932 р.), О. Демчука «Чорнозем» (1933 р.), І. Кириленка «Аванпости» (1933 р.), Г. Коцюби «Родючість» (1934 р.), І. Ле «Історія радості» (1935–1938 рр.), О. Десняка «Удай-ріка» (1938 р.) та ряд інших, – написані на замовлення влади. За справедливими спостереженнями В. Дончика, у цих творах відтворювалися різні етапи переходу села «на колективні рейки утворення комун, тсозів, артілей, МТС, зміцнення у небезкровних сутичках позицій комнезамів, бідноти, боротьбу за середняка і рішуче витіснення куркулів, саме сколихнуте й розвироване життя і його нового героя – класово свідомого селянина»[193].

«Артезіан» П. Капельгородського, на перший погляд, не виходить за межі офіційної ідеологічної доктрини. Між тим, і проблемна парадигма, і світоглядні концепти, і специфіка художнього моделювання засвідчують необхідність нового, об’єктивного, прочитання роману. Послуговуючись авторитетною думкою І. Дзюби, скажемо, що необхідно «заново осмислювати … матеріал… По-перше, в загальному її пафосі й тенденційності відрізняти авторське світоглядне від неминучого ритуального, що залізно диктувалося літературним режимом. По-друге, бачити малопомітні відхилення від офіційної догми, які давалися тоді нелегко… По-третє, і в ортодоксально потрактованих картинах бачити той об’єктивний зміст, що перевищує ортодоксальну інтерпретацію, виходить за її межі…»[194].

---

[192] Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура / Тамара Гундорова // Сучасність. – 2004. – № 6. – С. 54.
[193] Дончик В. Г. Український радянський роман: рух ідей і форм / В. Г. Дончик. – К. : Дніпро, 1987. – С. 72.
[194] Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / Іван Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 112.

Роботу над текстом «Артезіану», як зазначав, власне, у передньому слові до твору автор, стимулювало «прагнення написати радісний гімн… творчим силам, праці, боротьбі й перемогам. …показати нашу чудесну молодь, що вогнем своїх дерзань і творчого горіння запалює старість, і нашу старість, що в юнацькому піднесенні змагається з наймолодшими. <...> змалювати бодай шматочок епохи, що захоплює творчим ентузіазмом маси й підносить їх на хвилю героїзму»[195]. Проте була ще одна причина, на яку письменник у передмові вказує мимохіть: «Артезіан» народився «порядком справжнього соціального замовлення, бодай і слабо (мірою сил моїх) виконаного»[196]. У жорстких умовах політичної регламентації творчого життя, в атмосфері страху перед повсякденною смертельною загрозою письменник змушений долучитися до його виконання. Добре знаючи про результати насильницької колективізації, усвідомлюючи трагедію голодомору, він все ж таки береться до доскіпливого аналізу «реконструктивної доби, класової боротьби, колгоспного будівництва, індустріалізації». Про свої наміри повідомляє у статті «1902–1932», яку замість передмови вміщує у «Вибраних творах», надрукованих з нагоди тридцятиліття літературної діяльності. Підпорядковуючись політичним вимогам тоталітарної критики, беручи участь у колективній міфотворчості «великої епохи», письменник остаточно вступає в силове поле конформізму.

Так з'явився твір «про організацію комсомольцями комуни на придніпровських пісках, про освоєння цих пісків і жорстоку класову боротьбу на селі в 20-ті роки»[197]. «Артезіан» перебуває в одному тематичному ряду з романами «Перша весна» Г. Епіка, «Хлібна ріка» О. Слісаренка, «Чорнозем» О. Демчука, «Родючість» Г. Коцюби та багатьма іншими. Написаний на замовлення, з чітких партійно-класових позицій твір

---

[195]Бойко Л. Друге життя письменника / Леонід Бойко // Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави. Романи. – К. : Рад. письм, 1977. – С. 4.
[196] Там само. – С. 4.
[197] Падалка П. Пилип Капельгородський / Петро Падалка // Капельгородський Пилип. Твори ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 19.

Пилипа Капельгородського на думку радянських критиків, розповідав про «сколихнуте й розвироване життя і його нового героя – класово свідомого селянина»[198], про боротьбу з «класово-ворожими силами». Водночас у композиційно-смисловій структурі «Артезіану» простежується синтез контрастних начал, зокрема виразне поєднання ідеологічних та естетичних норм. З одного боку, за задумом автора, роман мав тему «культурно-технічного освоєння пісків» (знайому з власного досвіду ще під час перебування в Кізляро-астраханській напівпустелі, де на громадські кошти П. Капельгородський почав буріння артезіанських колодязів. – С. Р.), з другого – відповідно до стандартизованих трафаретів всі колізії твору мотивовані в першу чергу боротьбою з «прихованими куркулями» та проведенням колективізації українського села. Назагал же й семантичне поле, й художню образність роману «Артезіан» визначають добре відчутні соціальний дискурсивний контекст, класова мораль і нова ідеологія.

Фабульно-сюжетний час твору вбирає події одного року: від повернення головного героя – комсомольця Андрія Тарана в рідне село Катранівка, створення колгоспної артілі до буріння першого колодязя, який напоїв неплідні голі піски водою. Важливі суспільно-політичні події (процес колективізації та індустралізації) є тут фоном, на якому автор, змальовувуючи постаті активістів, незаможників, куркулів, підтверджував непримиренність класових інтересів трудящих і гнобителів. Художній план у зображенні дійсності (вже традиційно для індивідуальнго «почерку» письменника) поєднується з публіцистичним. У текстовий простір часто вплітаються пафосні описи «цілинних просторів» і урбаністичних топосів, розлогі міркування про «непереможну міць Радянської держави», історичні довідки й декларативні промови, інформативна конкретика та пряме й часом однозначне тлумачення подій і фактів тощо. Загалом, художньо-ідеологічна конструкція роману «Артезіан», проблемні колізії, характери героїв

[198] Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / Іван Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 72.

змодельовані відповідно до основних вимог методу соціалістичного реалізму. Точніше, кажучи словами американської славістки К. Кларк, з використанням т. зв. «основного сюжету»[199], який поєднував найважливіші категорії культури й ідеологічні установки та репрезентував синтез кількох офіційно визнаних зразків.

Канонічним зразком у системі художнього відображення «реконструктивної доби» українського села для П. Капельгородського та інших письменників став роман «Бур'ян» А. Головка. Як і попередник, автор «Артезіану» поклав на мову роману ряд ідеологічно витриманих формул: керівна роль партії, активна участь комсомолу в колективізації, мобілізація наймитів і бідняків у процесі будівництва нового життя, боротьба із класовими ворогами, діалектика стихійного і свідомого, оптимістичне світовідчування нової людини, торжество «радянської правди» тощо. У творі Капельгородського багато категоричних суджень, політичних ярликів і рішучих присудів («з *класовим ворогом*, з *підступними шкідниками* тільки *нещадна, непримиренна боротьба*»; «такий план може висунути тільки *шкідник, контрреволюціонер, лютий ворог колективізації*»; «усе *майно конфіскувати* на користь артілі, а самих після відбуття кари *вислати за межі України*»; «чом ти не прискорив процес *знищення куркуля як класу*?»; «не забувайте ні на мить про *класову пильність*» і под.), якими суцільно позначена атмосфера життя 30-х років XX століття. Герої роману повсякчас виступають із промовами на численних зборах і засіданнях, під час перерви в роботі й у хвилини відпочинку. Та й монологи і діалоги їхні, як слушно зауважує В. Дончик, – це теж фактично промови[200].

Основний художньо-зображальний принцип роману – конкретно-реалістичне відображення «оновлюваного життя» селян. Водночас у реалістичну основу, що виявляється на рівні динамічного сюжету,

---

[199] Кларк К. Советский роман : история как ритуал / Катерина Кларк // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.fedy-diary.ru/?p=2689.

[200] Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / Іван Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 73.

конкретики хронотопу, гостроти конфлікту, специфіки характеротворення тощо, органічно вплітаються романтичні елементи. Відлуння романтичної поетики помітне в лірично окреслених топосах безмежних степових просторів, і в розгорнутих метафорах природної стихії, й у поєднанні реального та умовного (поведінка та історія полювання вовків Сірого, Бурого і Сіропопелястого). Важливу роль у композиційно-смисловій структурі роману Пилипа Капельгородського відіграє семантична наповненість назви, що постає багатозначним символом. З одного боку, артезіан – це образ-символ життєдайної сили, що «всю землю в запашний сад, у зелене поле перетворить», з другого – «гасло визволення, оновлення старого життя <...> джерело животворчих сил і можливостей»[201].

Розповідь про події в «Артезіані» веде всезнаючий оповідач, що інтерпретує вчинки героїв, їхню поведінку, слова, жести, локально акцентуючи на прихованих за зовнішніми виявами внутрішніх порухах душі, психологічних процесах. Він слідкує за тим, як відбувається боротьба між свідомим та стихійним, як під впливом комсомольця Андрія Тарана змінюється світогляд селян. Оповідач розповідає про атмосферу творчої праці селян в колгоспній артілі, ознаки нового побуту й культури, формування «нової» свідомості в катранівських незаможників. Це формує в художньому просторі твору певну світлу й радісну, повну ентузіазму, ініціативи і творчості, віртуальну картину трудових буднів українського селянства. «Принцип моноцентричності розповіді підтверджує авторитетність його позиції як виразника суспільно-політичної ідеології колективного «ми»[202].

В основні події про започаткування «колгоспного руху» на селі вплітається життєва історія професора Луценка, який зумів створити на катранівських пісках власний «райський сад» – науково-дослідну станцію

---

[201] Бойко Л. Друге життя письменника / Леонід Бойко // Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави. Романи. – К. : Рад. письм, 1977. – С. 6.
[202] Філатова О. Український роман 20–30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2010. – С. 287.

«Парадиз». Образ Степана Луценка – соціально й психологічно складний, у ньому втілено чимало рис самого автора, в життєву історію вплетено чимало елементів його біографії: «Я на своєму віку бачив таку спробу (використання артезіанів. – С. Р.) ще до революції, в кізляро-астраханських степах. Є там таке ногайське село Тереклі-Мектеб. Степ, пісок, спека, вітри. Довго билися з природою, щоб перебороти її <...> Тоді взялися за артезіан. Як ударив же в них фонтан. Та який!... Провели водополивну мережу, почали буркун сіяти, зелене угноєння вживати, городину розводити, дерева садити. А після п'яти років глянули ви б на той куточок! Квітник, а не пустеля!»[203]).

Щоб з'ясувати причини драматичної колізії життя Степана Кузьмича, автор використовує прийом ретроспекції і звертається до його минулого, позначеного науковими здобутками і творчим піднесенням. До революції молодий учений був цілком захоплений дослідницькою роботою. Байдужий до політичних дискусій та ідеологічних протистоянь, жовтневий переворот науковець сприйняв «як непоправну катастрофу, громадсько-політичну й свою особисту»[204]), що зруйнувала його плани, знищила плоди довголітньої праці. Внаслідок цього та особистої трагедії (в період громадянської війни загинула кохана дружина Валя, потім бандити розграбували станцію) талановитий дослідник усамітнився й утратив зв'язок із людьми, з науковим оточенням.

У романі Пилип Капельгородський багато уваги приділяє розкриттю екзистенційних тривог, переживань і роздумів професора Степана Луценка – рефлектуючої особистості, яка переоцінює своє життя. Показуючи свого героя в ситуації вибору, вагань і сумнівів, розкриваючи стан його складних пошуків сутності власного буття, письменник використовує внутрішні діалогізовані монологи, невласне пряму мову, психологічний портрет. При цьому глибина психологізму є відчутно меншою, ніж у повісті «Аш хаду» чи в романі «Шурган». Внутрішні монологи й ділоги в тексті «Артезіану»

---

[203] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 162.
[204] Там само. – С. 55.

позбавлені інтимності й пов'язані, швидше, з моментами осмислення героєм загальних процесів соціальної дійсності та подолання світоглядної опозиції, що вносить дисгармонію в його внутрішній світ, викликаючи внутрішньоособистісні колізії.

Як і в попередніх творах, письменник послуговується психологізованими (в більшості – персоніфікованими) пейзажами, позначеними імпресіоністичним інтонуванням, синестезійними образами та відповідною колористикою: «День умирав, розпластаний на снігових буграх, ледве запорошених снігом. Тихо – ні руху, ні звуку: пустка»; «Весна владно розчинила всі двері і вікна назустріч сонцю. Безмежна, голуба, прозора повінь ринула з неба на землю затопила всі обрії, околиці, людсі груди й серця. Хочеться набрати її повні жмені, бризкатись блакитними скалками й пити, пити без кінця-краю»; «Бризнуло сонце. Ранок. Золота радісна хвиля раптом упала на шпилі правого берега Ворскли, обцілувала темну гриву лісів, засміялася молодою прозеленню бугрів і горосхилів, ринула золотавим потоком до річки, затопила всю привосклянську низовину»[205]. Розкривають індивідуальність натури героя та доповнюють його психологічну характеристику (і в момент глибокої духовної драми, і в момент народження нових інтимних почуттів) красномовні портретні та предметні деталі. П. Капельгородський зосереджує увагу на тих речах і художніх деталях, на тих рисах, що мають, за словами Л. Бойка, максимальну ідейно-художню наповненість і в такий спосіб сприяють якнайглибшому, найбільш повному й виразному розкриттю характеру персонажа, його світогляду, психології, поведінки, найтонших відтінків руху душі[206]: «раптом обидва Степани Кузьмичі помітили неможливу антисанітарію свого занехаяного лігва, брудне лахміття, пилюку й безладдя»[207]; «Степан Кузьмич, блідий, зосереджений, слухав не її, а самого

[205] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 13, 70, 141.
[206] Бойко Л. Історико-революційна проза П. Капельгородського / Леонід Бойко. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 154.
[207] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 53.

себе, пильно стежачи за власними думками, що стрибали й бігли тепер у шалених перегонах <...> Раптом посірів, зіщулився, ніби сховався у шкарлупину»[208].

Історія вченого-селекціонера, далекого «від громадських течій і процесів», доповнюється в романі зображенням процесу його духовної та психологічної ініціації. Традиційно «ініціація обов'язково передбачає міфологічну інтерпретацію простору – виведення ініціанта за межі освоєної соціумом … території»[209]. Таким простором для Луценка стає сільська комуна, освоювані комсомольсько-молодіжною бригадою катранівські піски. Подорож до Полтави, враження від індустріального оновлення колишнього «старого, попівсько-чиновничого, обивательсько-міщанського» міста остаточно виліковують героя від душевної туги, самотності, «від болючих спогадів, від намулу всього минулого життя». Під впливом карколомних змін у колишній «злидарівці» (на цьому перманентно акцентує письменник. – С. Р.), переймаючись ентузіазмом сільської молоді, завзятої у своїх пориваннях і непримиренної у своїй позиції, Степан Кузьмич переборює біль від особистої трагедії. Зрештою, відмовляється від спроб усамітнитися і від людей, і від реального життя. Вчений, що «понад десять років жив одлюдьком у своєму «Парадизі» з одним-єдиним другом-товаришем, мишастим англійським догом Гордоном»[210], проходячи болісний шлях від апатії до ейфорії, долучається до реалізації намірів комсомольців і сільських бідняків знайти в степу артезіанську воду та виростити на колгоспних ланах багаті врожаї.

У романі відбувається зміщення авторської уваги з індивідуально-особистісного в бік соціально значимого. Конфлікт роману має гострий, непримиримий і життєво важливий для «радянської епохи» класовий

---

[208] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 210.
[209] Балушок В. Традиційні ініціації українців / В. Балушок // Другий міжнарод. конгрес україністів: Історіографія українознавства, етнологія, культура (Львів, 22 – 28 серпня 1993 р.). – Л. : Атлас, 1994. – С. 232.
[210] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 55.

характер. Протистояння бідняків і куркулів глухого й закинутого села Катранівка є художньою проекцією оголошеного Сталіним імперативу «загострення класової боротьби» з «ворожими елементами», боротьби, яка не закінчилась після громадянської війни, а переросла в інші, приховані форми. Відтак, і система персонажів в «Артезіані» побудована на опозиції позитивних (Андрій Таран, члени комсомольсько-молодіжної бригади, дід Лука, колишній партизан Петро Верба, професор Луценко та інші селяни-бідняки) і негативних (куркулі Цимбал, Колоброд, Гора, їх прислужники-середняки, що маскуються під чужу личину, звиродніле партійне керівництво) характерів. Така однозначна соціально й ідеологічно детермінована поляризація героїв роману, за принципом свій / чужий (позитивний / негативний), призводить до ескізності та схематизму. Водночас поляризація сил за класовою ознакою засвідчує наслідування і стилізацію політичних вимог у структурі художнього тексту Пилипа Капельгородського.

Серед галереї дійових осіб виділяється образ комсомольського ватажка, людини з народу, організатора соціалістичних перетворень у Катранівці Андрія Тарана. Саме він є активним репрезентантом «нової» правди. Прикметно, що біографія характеру головного героя, попри його молодий вік, ескізно відбиває етапи історичного розвитку «молодої радянської держави» (народження – гартування у війні – формування нової ідентичності): від наймитування у сільських визискувачів-куркулів, ідейного становлення в далекосхідній армії, де отримав інвалідність, до організації колгоспної артілі та боротьби на «трудовому фронті». Історія життєвих випробувань (часом поневірянь) Андрія теж має відповідну ідеологічно вмотивовану форму. Потрапивши до тюрми за наклепом односельців, він «захопився поправно-трудовою системою, майстернями, школою, книжкою, газетою й так узявся до діла, ніби думав зовсім не виходити звідти». Після перегляду справи «відомий конфлікт з китайськими мілітаристами зірвав

надто вразливого юнака з місця праці й закинув добровольцем»[211] на війну з ворогами радянської країни.

Повернувшись до рідного села, Андрій Таран стає справжнім лідером серед катранівської молоді, сам постійно працює й підтримує роботу інших. Так само він користується повагою у старших, усталених гірким життєвим досвідом односельців («кремінь, а не парубок»), позаяк усю свою енергію, силу, звитягу спрямовує на найвищу мету – щасливе «світле майбутнє». Таран, натура імпульсивна, наполеглива, дієва у суспільно значущих справах, в інтимно-особистому постає стриманим, навіть – суворо стриманим і скупим, без експресивної виразності й глибини. Як справжній комсомолець – вихованець більшовицької партії – герой уміє тамувати свої емоції й почуття, точніше – підкорювати їх зовнішній силі громадського, соціально-політичного характеру.

Значне місце в романі відведено образу комуніста, секретаря райпарткому Скиби, ідейного натхненника й авторитетного наставника Андрія Тарана. За вже усталеною для соцреалістичного роману схемою цей персонаж має типову біографію: пролетарське походження (в минулому – робітник-ливарник), пройшов випробування під час громадянської війни (колишній партизан, поранений), зазнав особистих втрат (зрадила дружина). Для показу морально-політичного «духу» героя автор послуговується «традиційно закодованими епітетами»[212], окремі з яких читач вже зустрічав у романах «Бур'ян» А. Головка, «Перша Весна» Г. Епіка, «У творчі будні» Д. Бедзика (на кшталт, «невисокий літній чоловік у шкірянці»; «голос забринів зворушливими тонами»; «відверте, мужнє обличчя, спокійний, глибокий погляд темно-сірих очей у лапках дрібних зморщок, срібні пасма сивини»), інших творах про радянську колективізацію та «зростання революційної свідомості» українських селян. Розкритий переважно в

---

[211] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С.25.

[212] Кларк К. Позитивный герой как вербальная икона / Катерина Кларк // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.fedy-diary.ru/?page_id= 4535

загальних рисах відповідальний партійний керівник виконує роль мудрого батька, що символізує найвищу форму свідомості. Він зрідка з'являється в центрі подій, але допомагає своїми порадами й особистим прикладом: включається у клопіткий процес організації комуни, підтримує молодь Катранівки у їхніх намірах «напоїти піски», проводить агітаційно-роз'яснювальну роботу щодо політики партії тощо. Вся діяльність комуніста Скиби (так само, як і микитичанських комуністів Олекси Павлюка і Максима Коваленка з роману «Хлібна ріка» О. Слісаренка, голови комнезаму Конюри з роману «Зелена фабрика» П. Вільхового, уповноваженого обкому Логвина з «Першої Весни» Г. Епіка, Тетяни Довгопол з «Історії радості» І. Ле) підпорядковується єдиній свідомій меті – вихованню «нової людини з новими відносинами, з новим побутом, з новими господарськими настановленнями»[213].

Соціальна детермінованість і раціонально-практичне тло превалює над особистим, інтимним життям персонажів роману «Артезіан», які майже не вдаються до самоаналізу, позбавлені вагань і самокритики. Всі емоції та переживання артільців Петра Верби, Тесленка, Злидня, діда Конона і діда Луки, вся енергія членів комсомольської бригади (замріяного Мирона й вайлуватого Степана Киви, наполегливого Павла Мельника, ніжної Галочки і запальної Улі, допитливої студенки Наталки) спрямовані на втілення спільної мрії – пошук артезіанської води, яка б перетворила неплідні південні піски, «старі, німі простори на зелене руно сіножатей, на культурні парки городів, на тінисті чагарники лісонасаджень»[214].

Письменник розглядає позитивних героїв у русі, але без внутрішньої еволюції, осмислює характери членів комуни в гострих соціальних, загально-громадських, світоглядних конфліктах, які породила пореволюційна доба. Так, скажімо, Капельгородський фіксує складний процес зміни характеру, точніше, злам свідомості наймита Василя Чайки, що «ворожому елементу

---

[213] Слісаренко О. Хлібна ріка: роман / Олекса Слісаренко. – Х. : Рух, 1932. – С. 101.
[214] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 115.

піддався» і став «куркульським прислужником». Спокусившись на багатство, юнак одружився з донькою сільського глитая Цимбала, який і намовив юнака вбити свого найкращого друга – комсомольця Андрія Тарана. Долаючи образи, приниження сільських глитаїв, Василь Чайка спочатку втікає у місто, на завод, де проходить складний процес «перековки» свідомості, набуває класового гарту. Повершувшись через певний час у село, юнак розповідає про свій ганебний вчинок і викриває злочини ворогів: «нічого не втаїв, усьому робочому класу розказував на зборах». Пройшовши таким чином обряд соціальної ініціації, сільський наймит став повноцінним членом «родового співтовариства» (К. Кларк) – артілі катранівських незаможників.

Подібна модель типова для української прози 30-х років XX століття. Так, скажімо, «перехід» від приватновласницької психології до світоглядного прозріння демонструє герой роману Г. Епіка «Перша весна» Іван Гнида. Колишній наймит, він сліпо виконував усі накази куркуля Литки: доповідав про наміри односельців, розпускав плітки про радянських керівників, лякав війною. Згодом герой розкриває справжню, ворожу, суть сільського глитая. Усвідомивши власну провину (заарештувавши куркуля Литку і привівши його на загальні збори незаможників), здійснивши символічний ритуал покаяння (щиросердно визнав свої помилки), Іван Гнида набув право стати членом колгоспу села Багви.

Негативні образи куркулів та їх прислужників зображені в романі за вже усталеною ідеологічною схемою, з використанням гротескних і сатиричних оцінок, суб’єктивовано-тенденційних характеристик, що надто прямолінійно виражають авторські антипатії. Наприклад, «акуратний, кругленький середнячок» Колоброд «такий ладний, хоч на покутті його саджай. Середнього, як на те зросту, середнього віку, кріпенький, русявий, з розумними хитруватими очима»[215]; «рахівник, він же діловод, він же завгосп Гаврило Гаврилович Рябенко, ситий, як попівський йоркшир, і з таким

[215] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 48.

неподобним обличчям, що на ньому помітно було тільки ніс і щілину з рота»[216]. Гора виглядає, «мов крута скеля на крутому морському прибої», «високий, старий, у старечій смушевій шапці (незважаючи на спеку)», а Цимбал – «наче сам ось-ось тільки-тільки зійшов з ікони. Лисина сяяла на всю голову, сива кругла борідка вилася кучерями, і навколо голови стріміли ріденькі віхтики пухнастої сивої вовни, немов святий вінчик»[217]. Соціальний портрет куркуля (хитрість і жадобу, лицемірство і жорстокість, ненависть до нового колективістичного способу життя та под.) доповнює його мова, основну частину лексичного складу якої становлять вульгаризми й жаргонізми, просторічні слова (Колоброд: «Андрія секретарем? Шалаброду, арештанта, наймита нещасного, що не вміє ні бе, ні ме?»; Цимбал: «С-с-сука! Хвостам сліди замітаєш!»; Гора: «Нехай іде. І щоб жодна душа й до порога не проводила… Чуєте? Уб'ю! Сидіть і не рипайтесь!.. Нехай іде, хвойда, з нашого двору… На всі чотири!»). Нервове збудження глитая Гори, його ненависть до комунарівців і зневага до рідних людей, до найменших спроб невістки Харитини вийти з-під його контролю, передається через окремі репліки, вигуки: «З-задавлю!.. С-своїми руками задавлю, а не пущу!.. Моя сім'я, я тут хазяїн!»; «Не піде!.. Чуєш?.. Від мене не пі-де!.. Я тут закон! Ну – геть мені … миршавий!». Навмисне нагромадження грубих або лайливих слів слугує засобом індивідуалізації негативних персонажів, інструментом викриття їхньої моральної й духовної ницості.

Типізуючи образи шкідників і ворогів, автор роману демонструє різні прийоми сатиричного зображення, серед яких – уже традиційний для його ідіостилю прийом використання промовистих прізвищ. Даючи сільському глитаю, «середнячку» прізвище Колоброд, письменник прозоро натякає на такі зовнішні та внутрішні риси його натури, як – хитрість, дріб'язковість, лицемірство; «статечному хазяїну» й домашньому тиранові Горі – впертість і фізичну силу; богоподібному визискувачеві-демагогу Цимбалу – балакучість,

---

[216] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 86.
[217] Там само. – С. 169, 43.

словесну облудність (від діалектного дієслова – «цимбалити»). З другого боку, добре продумуючи семантику прізвища персонажа, Пилип Капельгородський репрезентує власне бачення дійсності в художньому мікросвіті. Скажімо, прізвище підступного шкідника Шкабури метафорично передає перспективу такого типу людей в умовах побудови «світлого майбутнього» (У «Словнику української мови» за редакцією І. Білодіда: Шкабура – «старе, зношене взуття, лахман»[218] – С. Р.). Підсиленню сатиричного ефекту в романі сприяє використання широко вживаних у народному середовищі прізвиськ, що даються «людині (крім справжнього прізвища та імені) на основі якої-небудь риси її характеру, певних обставин, що супроводжують її життя, або за якоюсь аналогією»[219]. На думку ономаста І. Сухомлина, вони відбивають «реальні риси індивіда, саме ті риси, які найчіткіше виступають чи себе проявляють у щоденному неминучому спілкуванні, що регулюється закономірностями суспільного життя»[220]. В «Артезіані» прізвисько Микишка має виразне емоційно-експресивне забарвлення – підкреслює зневажливе ставлення до персонажа, який підступно, за намовою куркулів, шкодить артільцям: травить коней, псує реманент, кидає шматки граніту в колодязь. В українському уснорозмовному мовленні така форма не вживається, автор використовує російськомовний варіант, де суфікс -ишк-, з точки зору В. Виноградова, надає імені зневажливо-принизливого забарвлення[221] (на кшталт, рос. м. – делишки, письмишко).

Через тонку іронію П. Капельгородський розкриває справжню суть тих, хто приховує свої злочинні наміри («Гав-Гав мав блискучі здібності робити чудеса з грошима, крамом, цифрами й фактами. Все це щезало, ховалося,

---

[218] Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства імені О. О. Потебні ; [редкол. : І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1974. – Т. 5 : Н-О. – С. 327.

[219] Дуйчак М. Прізвиська та їх мотивованість / М. Дуйчак // Проблеми сучасної ареалогії. – К. : Наук. думка, 1994. – С. 256.

[220] Сухомлин І. Д. Українські прізвиська людей як власні родові назви / І. Д. Сухомлин // Говори і ономастика Наддніпрянщини : зб. ст. ; [ред. кол. В. С. Ващенко (відп. ред.), П. Є. Мишуренко, В. О. Шадура]. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 1970. – С. 38.

[221] Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов ; [под. ред. Г. А. Золотовой] / [4-е изд.]. – М. : Рус. яз., 2001. – С. 108.

підмінювалося, переставлялося, як у фокусника, і, врешті, важко було розшукати, де воно дівалося»; «У мене, лікар казав, катар і дієта. Мені не можна абичого, а тільки сало, та яйця, та молоко»; «А чор-рт!.. Невже нема способу порядочним людям чесно розійтися?.. Ну, я вийму гроші й передаватиму вам в одну руку, а ви мені документи в другу. Разом. // Достойні приятелі обмінялися передачами й розійшлися»[222]). Цьому сприяє також і використання засобів народної фразеології («одним шматком ділилися, одною свитиною вкривалися»; «прийшла коза до воза», «чорт біду перебуде: одна мине – десять буде»).

І все-таки Пилип Капельгородський не зміг цілком відмовитися від усталених поглядів на авторську позицію, естетичні цінності, заперечити природу творчості. Як слушно зауважує І. Дзюба, на початку 30-х років «ще зберігалися можливості якщо не альтернативного, то варіантного реагування на реальність, зумовлені <...> творчою та психологічною індивідуальністю письменника»[223]. Тому в «Артезіані» детально й різноаспектно автор удається до зображення тих змін, що відбуваються, часом трагічно, у свідомості українських незаможників, у їхніх стосунках, індивідуальній та суспільній психології, світоглядних цінностях. Хоча всі ці зміни й детерміновані причинами зовнішнього плану: пошуками артезіану, боротьбою зі шкідництвом куркулів та їхніх прибічників, переживаннями за колгоспний урожай тощо. Прагнення вийти за межі жорстко визначених вимог щодо змісту і форми роману виявляються у спробах письменника щиро відтворити пафос праці на землі, розкрити «джерела животворчих сил», що ховаються в душі людини. Мистецький талант П. Капельгородського помітний у ліричних, часом з елегійною мелодійністю (хоча й нечисленних), картинах української природи. Стильову своєрідність роману визначають історичні й культурологічні алюзії та ремінісценції, зокрема з творів світової

---

[222] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 86, 128, 168.

[223] Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / Іван Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 91.

(«Фауста» Й. В. Гете) та української (М. Гоголя «Вечори на худорі біля Диканьки», Є. Гребінки «Так собі до земляків, Г. Квітки-Основяненка «Маруся») літератури, що значно розширюють семантичний простір тексту.

У тексті роману «Артезіан» окреслюються малопомітні відхилення від формул і правил радянської ідеології. Як справедливо відзначає О. Філатова, «в умовах тиску й регламентації, часто під загрозою фізичної розправи, інстинкт самозбереження підштовхував автора до пошуку алгоритму смислових і образно-стилістичних презентацій, які б приховували об'єктивний зміст, що виходив за межі політичної регламентації»[224]. Такою тактикою у текстах «із подвійним дном», на думку дослідниці, стало «делегування» процесу вербалізації підозрілих поглядів (сумнівів, скажімо, дорікань, недовір'я, страху) на силові методи та форсовані темпи колективізації героям «ворожого» табору. Так, скажімо, обивателі в романі П. Капельгородського відверто говорять про смерть від голоду («Потім спинилося поблизу ще декілька людей. Заговорили пошепки: // – Хворий, мабуть… // – Де там, хворий!.. Не бачите? З голоду вмирає! // – Ой боже, боже… Половина Росії отак вимре»), заможні господарі – про діяльність каральних органів ДПУ, що «під землею все бачить і в душах людських читає. Де яка компанія збереться, де яка змова заведеться, уже, дивись, ДПУ й тягне всіх рабів божих на розправу»[225], виселення на Соловки й політичні розправи.

Художньо відтворюючи особливості нової дійсності, Пилип Капельгородський знаходить переконливі штрихи, що дозволяють завуальовано втілити власні переконання. Тонкі, влучні предметні деталі в епічному континуумі «Артезіану», широко використані для змалювання «перемог» катранівських комунарів, розкривають справжню суть нової будівничої практики, утвердження норм колективізму, результати нового

---

[224] Філатова О. Український роман про «радянську колективізацію» як політико-естетичний проект тотальної містифікації / Оксана Філатова // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (збірник наукових праць) ; [відп. ред. І. В. Сабодаш]. – Ужгород : Видавництво УжНУ «Говерла», 2011. – Вип. 15. – С. 287.

[225] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 146, 51.

ставлення до праці. Автор зупиняє свою увагу на одному або кількох предметах, надаючи їм узагальнюючого змісту: «Обминувши стайню, він потрапив на двір, де серед сміття й покидьків валялися вози в безладді, сани, плуги, борони й різне приладдя»; «Просто перед очима двоє худющих, вошивих коней висіли на мотузках перед порожніми яслами, неспроможні стояти на ногах. Далі троє не кращих, коростявих лежали в бруді, в кізяках, не встаючи. Декілька молодших і сильніших перебирали в яслах солому, вишукуючи щось їстівне»[226]).

У творі переважають діалоги, що мають особливий підтекст – відмінний від того, що активно декларувався в радянських лозунгах і плакатах, промовах і підручниках, а таємний, істинний. На підтвердження цього можна навести діалог Андрія Тарана і професора Луценка, в якому розкривається трагедія народу, вказуються карколомні наслідки більшовицької революції «(Революція ж… Брат устав на брата й син на батька. // Таран скоса зиркнув на нього й розгублено пояснив: – Буває, звісно, що брат на брата устає, а син – на батька. Різне виховання, різний стан <...> різні класові інтереси»[227]); фрагмент розмови Тарана й діда Конона, де йдеться про експропріацію комуністами хліба («– А ми теж, хе-хе… мотузочків для себе дожидаємо… // – Чого ж так? // – Не вродило. А що вродило, те забрали // Таран пильно, допитливо подивився на діда: // – Це ви, діду, від себе чи з чужого голосу?»[228]), репліки куркульського сина Савки Колоброди про зречення рідних батьків: «Я ще раніше відмежувався від свого батька як заможного середняка, а тепер бачу, що він єсть шкідник і ворог робочого класу. Зрікаюся його навіки й буду прохати <...> змінити мою фамілію на Червоноградського»[229].

Загалом, аналіз роману «Артезіан» дозволяє зробити висновок, що ідейно-художня концепція твору, з одного боку, відображає світоглядні та естетичні

---

[226] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 71, 72.
[227] Там само. – С. 62.
[228] Там само. – С. 72.
[229] Там само. – С. 176.

настанови автора, з іншого – акумулює ідеологічні вимоги, імперативно задекларовані в 30-х роках XX століття. Специфіку художнього світомоделювання в тексті Капельгородського, на якому відбилися ключові тенденції літературного процесу в межах соціалістичного реалізму, виявляємо як на рівні проблематики, сюжетних колізій, так і на рівні образотворення.

3.3. Роман «Оборона Полтави»: авторські візії українського визвольного руху

Потужна установка радянської критики на сакралізацію героїчного минулого та його героїв у 30-ті роки XX століття детермінувала в українській літературі посилену увагу до історико-революційної теми. У ній провідне місце посідало художнє відтворення подій революції та громадянської війни. Прикметно, що і письменники, і читачі на той час, як справедливо зазначає В. Дончик, «самі були безпосередніми учасниками відображуваних подій, історичними вони є для них тільки за значенням, а не за часом»[230]. Тому, «звертаючись до зазначеної теми автори не писали історії, а прагнули осмислити явища, породжені революцією та громадянською війною як факти сучасного буття, прагнули показати свого сучасника в широких суспільних зв'язках, подати аналіз соціальної дійсності»[231] відповідно до чітко визначеної конфігурації ідеологічного коду.

Формування й закріплення «справжньої» радянської ідентичності потребувало показу нерозривності історичного процесу, зображення людини як активного творця історичної долі народу. Не могло не справити свого впливу й педалювання в суспільстві семантики загрози, пов'язаної з т. зв. шкідницькою діяльністю внутрішньої контреволюції та зовнішніх ворогів. Відтак, за порівняно недовгий час з'являються ідеологічно інспіровані тексти про класову боротьбу робітників і селян у період революції та під час громадянської війни в Україні, сповнені героїки й романтичного пафосу. До

---

[230] Дончик В. Г. Український радянський роман: рух ідей і форм / В. Г. Дончик. – К. : Дніпро, 1987. – С. 109.
[231] Голубєва З. С. Український радянський роман 20-х років / З. С. Голубєва. – Х. : Вид-во Харк. ун-ту, 1967. – С. 70.

епічного осмислення історії на матеріалі художнього аналізу локальних часових зрізів звертається Ю. Яновський у романі «Вершники» (1935 р.), П. Панч у романі «Право на смерть» («Облога ночі», 1932–1935 рр.), А. Шиян у романі «Гроза» (1936 р.), С. Скляренко в епопеї «Шлях на Київ» (1937–1940 рр.), О. Десняк у повісті «Десну перейшли батальони» (1937 р.), П. Панч у повістях «Мир» («Рано-вранці», 1937 р.) і «Олександр Пархоменко» (1939 р.) та багато інших письменників.

На підступах до втілення ідеї про вирішальну роль народу в історії кожен автор підходив зі свого «плацдарму», що створював «відповідну ідейну тональність, ідейну спрямованість твору»[232]. Скажімо, в С. Божка визначається посилений інтерес до подій, що відбувалися на півдні України й на Донбасі напередодні й під час революції 1905 року. Ці мотиви актуалізовано й у творах А. Головка («Мати», «Артем Гармаш»). Широку, сповнену драматизму епічну картину громадянської війни в Україні в 1918–1919 роках подає у своїх творах П. Панч. Я. Качура прагне осмислити подвиг відомого «борця за радянську владу» – Боженка; О. Довженко – червоного командира Миколи Щорса. С. Скляренко фокусує свою увагу на визволенні Києва від «найганебнашої з ганебних, найзрадливішої з зрадливих влади Петлюри, Винниченка, авантюристів і пройдисвітів»[233], а М. Козоріс – на українській ліберальній інтелігенції, що потрапила під вплив буржуазно-націоналістичних ідей під час першої світової війни.

Чи не всі ці твори об’єднував спільний ракурс в художній інтерпретації недавнього героїчного минуло, що поставало як історія переможців у боротьбі за класові ідеали. Означена історико-літературна модель та техніки інтерпретації реалізувалися відповідно до сформульованих ідеологічних приписів. Яскравим прикладом ортодоксальної формули може слугувати текст листа Й. Сталіна, в якому повідомляється про потребу нових

---

[232] Голубєва З. С. Український радянський роман 20-х років / З. С. Голубєва. – Х. : Вид-во Харк. ун-ту, 1967. – С. 71.
[233] Шишло В. С. Творчий шлях Семена Скляренка / В. С. Шишло. – К. : Вид-во Київського ун-ту, 1969. – С. 36.

творів, що «прославляють велич історичних справ боротьби за владу робітників і селян Радянського Союзу, мобілізують на виконання нових завдань і нагадують як про досягнення, так і про труднощі соціалістичного будівництва»[234]. Записка вождя, написана через рік начальникові головного управління кінематографії Б. Шумяцькому з приводу кіносценарію О. Довженка «Щорс» («Товарищ Шумяцкий! 1) »Щорс» вышел слишком грубоватым и малокультурным. Нужно восстановить действительную физиономию Щорса. 2) Боженко не вполне вышел. Автор, видимо, более сочувствует Боженко, чем Щорсу. 3) Штаба Щорса не видно. Почему? 4) Не может быть, чтобы у Щорса не было трибунала, иначе он не стал бы расстреливать бойцов из-за пустяка. 5) Не хорошо, что Щорс выглядит менее культурным и более грубым, чем Чапаев. Это неестественно»[235]), подає більш конкретні вимоги до зображення життєвих ситуацій і типових образів «самовідданих радянських героїв», характерів людей із народу.

Так формувався новий естетичний ідеал художньої літератури, що поставав в образі епічного героя, борця-ленінця, мета якого, за пафосним твердженням радянської критики, полягала в тому, щоб «створити, захистити новий, справді людяний суспільний лад»[236]. Так реалізувався визначений більшовицькою догматикою офіційний історіографічний міф, який пропонував нове бачення минулого й комуністичного майбутнього, допомагав радянській людині орієнтуватися в житті та спрямовував її поведінку. В умовах посилення репресивно-ідеологічного апарату держави, що прагнула контролювати вся сфери буття громадян: «не тільки поведінку, але й внутрішнє життя буквально в усіх його аспектах і проявах»[237], українське письменство мусило пристосовуватися творити в межах дозволеного. Мусило висловлювати свій

---

[234] Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. ; сб. материалов ; [сост. А. Артизов и О. Наумов]. – М. : Международный фонд «Демократия», 1999. – С. 252.
[235] Там само. – С. 343–344.
[236] Кузьменко Ю. Советская литература вчера, сегодня, завтра / Ю. Кузьменко ; [2-е изд.]. – М. : Сов. писатель, 1984. – С. 139.
[237] Зорин А. Лидия Гинзбург: опыт «примирения с действительностью» / Андрей Зорин // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/zo3.html

відгук на вимогу сакралізації «героїчної дійсності» та її героїв у готових, клішованих формах. За спогадами Л. Гінзбург, у контексті соціальної реальності 30-х років творча інтелігенція демонструвала три «загальнолюдські закономірності поведінки»: «прилаштованість до обставин; виправдання необхідності (зла в тому числі) в умовах неможливості опору; байдужість людини до того, що її не стосується». Для того, щоб жити, – згадувала письменниця – «потрібно було виправдати <…> Це виправдання потребувало стану зачарованості»[238], віри в перспективи революції, у швидке торжество нового й справедливого соціального устрою.

«Примирення з дійсністю» активно демонстрував у 30-ті роки Пилип Капельгороський – інтелігент, письменник-інтелектуал із гуманістичною і демократичною позицією, відгукуючись на заклики творити узагальнений образ «жовтневої революції», в найголовніших історичних подіях розгорнути широку епічну панораму боротьби за «радянську владу». Він неодноразово звертався до теми революції 1905 року, більшовицького перевороту 1917 року та збройного громадянського протистояння 1918–1921 років: спочатку в оповіданнях, потім у повістях «Записки семінариста», «Непорозуміння», у романі-хроніці «Шурган». Протягом тривалого часу письменник збирав документи, архівні матеріали, спогади вцілілих бійців Полтавського залізничного технічно-бойового загону, що воював на спеціально обладнаному поїзді й у 1918 році потрапив у пастку на станції Якимівка під Мелітополем та був розбитий добре озброєними білогвардійськими солдатами. Трагічні події ввійшли в радянську історіографію під назвою «Якимівська трагедія».

Втілення ідеї художнього аналізу соціального й громадського протистояння потребувало розгорнутого епічного простору, розвиненого сюжету, широкого кола героїв (події Якимівської трагедії лягли в основу однойменної поеми, написаної П. Капельгородським 1928 року. – С. Р.). Як

---

[238] Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе / Лидия Гинзбург ; [предисл. Александра Кушнера]. –СПб. : Искусство-СПб, 2002. – С. 281–282.

стверджує дослідник «історико-революційної прози» П. Капельгороського, літературознавець Л. Бойко, письменник «мав намір у трьох-чотирьох романах подати всю громадянську війну на Україні широким, але разом з тим і конкретизованим полотном, розпочавши тетралогію романом «Оборона Полтави» й закінчивши її «Перекопом»[239]. Цілком реалізувати свій задум письменник не зміг: надрукував навесні 1938 року лише першу частину роману «Оборона Полтави» – «В чаду універсалів». Решта рукопису, на жаль, не збереглася. Та й продовжувати роботу над романом автор фактично вже не мав змоги: загравання з владою не допомогло… Після арештів колег по перу – П. Ванченка, О. Ковіньки, Г. Майфета – Пилип Капельгороський почувався приреченим, розумів, що й над ним навис дамоклів меч радянської репресивної системи.

В останньому, незавершеному, романі вже традиційно письменник вдається до епічно-панорамного художнього аналізу складної та неоднозначної соціальної дійсності на конкретно-історичному матеріалі. Фабульну основу твору складають події соціально-політичного характеру, які відбувалися в Полтаві після жовтневого перевороту 1917 року. У літературно-критичних статтях (Л. Бойка, Зінаїда Голубєвої, М. Сиротюка) фігурує одностайна думка, що в «Обороні Полтави» автор яскраво відобразив «героїчну боротьбу полтавських пролетарів за визволення свого міста й України від контрреволюційних банд Центральної ради, кайзерівських і білогвардійських недобитків»[240]. Наразі твердження видається, м’яко кажучи, неправомірним. При уважному та об’єктивному «прочитанні» образно-смислової структури художнього твору П. Капельгороського можемо визначити інший, не такий уже й однозначний, часом відмінний від визначеної конфігурації ідеологічного коду, зміст.

На перший погляд поетика роману «Оборона Полтави» відповідає тенденціям естетики соціалістичного реалізму. Текст першої частини «В чаду

---

[239] Бойко Л. Друге життя письменника / Леонід Бойко // Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави. Романи. – К. : Рад. письм, 1977. – С. 7–8.
[240] Там само. – С. 8.

універсалів» позначений актуальною тематикою, ідейною спрямованістю, має класовий конфлікт, сюжет з відвертим політичним забарвленням, поляризованих за класовою ознакою (або принципом свій / чужий) персонажів тощо. Названі й «переможці» – комуністи на чолі з партією, названий у творі, локалізований і пізнаваний «ворог» – українські націоналісти. І характеристики класовим антагоністам подаються автором відповідно до вимог соціального дискурсивного контексту 30-х років. Про українських «буржуазних націоналістів» та їхніх «прислужників», автор пише зі скептично-іронічною тональністю, з використанням гумористично-сатиричної розповідної манери, що часом межує з фарсом: «Моя думка така, що товстопуз – Центральна рада – довго не встоїть»; «Самостійний Київ недарма старався, щоб у нього все було, як і в сусідів. Його військова старшина напевне вироблялася за останнім європейським зразком: така ж пиха на обличчях, такі ж штани на ногах і френчі на постатях. Навіть обличчя, бриті «під вождя Петлюру», або ж вусаті, «під Тараса Бульбу» були запозичені…»; «Полтава 1917 року пережила свою смугу жовто-блакитних ілюзій»[241]). Більшовиків письменник зображує пафосно-патетично, з обов'язкоми акцентами на твердому характері героя, непохитній волі, чіткій світоглядній позиції: «Суворий з виду, точний і вимогливий, Каск не знав ні відмовлень, ні запізнень, ні втоми, ні пощади. «Революційний обов'язок – перш за все», – говорив він <…> ревниво ховав у похідному мішку томик віршів Гейне і «Філософію природи»; «Гурій був не з тих, хто особисті інтереси ставить вище товариських»[242].

Показовою у цьому плані є використання в тексті роману суспільно-політичної лексики (з'їзд рад, декрет про землю, депутат, голова комітету), ідеологічних кліше («буржуазно-націоналістичні недобитки», «жовто-блакитні верховоди», «жовто-блакитний чад задурманив немало свіжих голів»; «головний натхненник і ватажок націоналістичної зграї») й лозунгів

---

[241] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 249, 264, 329.
[242] Там само. – С. 300, 329.

(«Всі, кому дорога воля, кому ненависні капіталісти й поміщики, повстаньте, як один! Ставайте до бойових загонів!»; «Пора зруйнувати по селах опору контреволюції» і под.), що також слугують додатковим аргументом щодо документальної реальності зображуваних подій та відповідності сталінському літературному канону. Водночас роман «Оборона Полтави» поєднує символи і знаки, які створюють додатковий план інтерпретації, що проявляється в різних координатах тексту. Як аргументовано доводить К. Кларк, «символічні форми соцреалізму були не тільки способом передачі офіційної точки зору. Інтелігенти, які, зрозуміло, брали набагато більшу участь у створенні літературних текстів, ніж вожді, могли мати власну користь із багатовалентності літературних іконічних знаків»[243].

Дотримуючись документальної достовірності фактів (героями твору є як реальні постаті, так і вигадані), у першій частині роману письменник відтворив широку картину соціального й політичного протистояння в пореволюційній Полтаві, де зійшлися різні ідеологічні противники з полярними програмами й гаслами. З одного боку, представники Центральної ради та її військових з'єднань («начальник полтавської гайдамацької залоги» полковник Ревуцький, командир гайдамацького загону Іван Бокитько, осавул Митрофан Чалий, «козак преславного полку» Ковбик) та «лояльні громадяни української республіки» (професор Володимир Щепанський, дорожній майстер Сидір Лагода і його дружина Секлета Уласівна, панотець Никодим, Маринка). З другого – нечисленний гурт більшовиків-революціонерів: військовий комісар Каск, комуніст Гурій Незаймай, робітник-текстильник з евакуйованих до Полтави фабрик Кузьма Непийвода, «звичайні партійці» Коцюба, Довгополов, Домненко. Далі – організація хліборобів-власників, «правий сектор», селянська партія, партія есерів, меншовики, кадети, бундівці («один із ватажків української есерівщини» Батяш, комендант

[243] Кларк К. Роль социалистического реализма в советской культуре / Катерина Кларк // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.fedy-diary.ru/?p=2661

Сергєєв, старшина Данило Хмара). Кожна з цих непримиренних сил, як показує П. Капельгородський, намагається залучити на свій бік пересічних громадян, «маси демобілізованих фронтовиків, біженців, місцевих селян», які не хотіли воювати; залізничників, які «не страйкували й не кидали роботи». «Свою Полтаву готові обороняти, але виїхати на фронт... або на Донбас… Учора записалося двадцять чотири, сьогодні шістнадцять відмовилося»[244], – нарікають комуністи.

У романі автор тонко й виразно охарактеризував політичну ситуацію в Україні, «часи справді плутані й тривожні»: «Позавчора – «Боже, царя храни», «вчора – «Ще не вмерла Україна», а сьогодні – «Повстаньте, гнані»…»; в «Раді було тоді чимало жовто-блакитників – українських есерів, меншовиків, навіть кадетів, а на офіційних зборах український гімн користувався однаковими правами з «Інтернаціоналом»[245]. Художньо відтворюючи події, письменник руйнує шаблон патетичної героїки громадянської війни, пафос одностайного сприйняття й підтримки полтавчанами (читай – українцями) «більшовицької правди». Зображаючи численні масові сцени, відтворюючи гострі словесні баталії та локальні військові сутички, що конкретизують основний конфлікт, автор підтверджує: процес самовизначення був складним і неоднозначним. І це не була, як традиційно писали радянські історики, «тріумфальна хода радянської влади на Україні». Перемоги більшовиків у Полтаві (читай – як і в усій Україні) досягалися за допомогою збройної сили, із залученням найманців-інтернаціоналістів (на кшталт, «солдата революції», «солдата Каска», про якого «ніхто не знав, звідкіля він родом, хто його батьки, чи є в нього сім’я»), хитрістю та підступністю, привабливими соціальними гаслами, силою червоної пропаганди й агітації серед пересічних громадян.

Власне про характер завоювання більшовиками України та «методи» утвердження радянської влади красномовно свідчать виступи

---

[244] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 301.
[245] Там само. – С. 372, 296.

комуністичних лідерів: «із просуванням наших військ на захід і в Україну створюються обласні тимчасові радянські уряди, покликані зміцнити ради на місцях. Ця обставина має ту сприятливу обставину, що позбавляє змоги шовіністів України, Литви, Латвії, Естляндії розглядати рух наших частин як **окупацію** і створює сприятливу атмосферу для подальшого просування наших військ. Без цієї обставини наші війська були б поставлені в **окупованих областях** у нестерпне становище, і населення не зустрічало б їх як визволителів»[246] (виділення наше. – С. Р.).

Не є однозначною у творі П. Капельгородського інтерпретація українських визвольних змагань. Як засвідчують сучасні історіографічні джерела, програш «самостійників» став результатом нерозуміння важливості вирішення проблеми землі, через конфлікти і сварки між собою чільників, які проводили в життя генеральну лінію своїх партій і зводили нанівець український національно-визвольний рух. Схожа думка звучить і в романі «Оборона Полтави». Захоплення зовнішніми атрибутами в держатворчій діяльності, акцент на формальному підкресленні зовнішніх ознак українськості, загалом «шароварно-гопачна» (вислів М. Хвильового) політика, над якою тяжіла печать міщанськості – ось у цьому бачив письменник головну причину трагедії.

Між тим, у саркастичних висловлюваннях про «штучне» національне відродження, «в якійсь зворотній, зміщеній чи спотвореній перспективі»[247] відчувається реальний погляд на події, власні рефлексії автора, його позитивні оцінки. «Протягом десяти місяців Україна бурувала й кипіла <…> Мов гриби після дощу, виникали всеукраїнські об’єднання вчителів, кооператорів, адвокатів, студентів»; Центральна рада писала «універсали, пропонуючи самостійність, тризуб, жовто-блакитний колір»[248], – констатує

---

[246] Ленин В. И. Телеграмма главкому В. В. Вацетису / В. И. Ленин // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://uaio.ru/vil/37.htm#s234

[247] Агеєва В. П. Психоаналіз соцреалізму: лірика Максима Рильського періоду зламу / В. П. Агеєва // Наукові записки НаУКМА. – К. : Аграр Медіа Груп, 2009. – Т. 98 : Філологічні науки. – С. 22.

[248] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 294, 275.

оповідач. Виразнішого коментаря до здобутків Української народної республіки, яка намагалася реалізувати мрію багатьох поколінь українців про власну державу, годі в ті часи, мабуть, і шукати... Для читача, здатного прочитати підтекст, художні картини соціальних і політичних перетворень, змальовані автором, значущі вже самою демонстрацією альтернативної – нехай і глибоко зашифрованої – точки зору на спроби українців створити власну державу.

Промовистим епізодом щодо світоглядних переконань Пилипа Капельгородського можуть бути настроєві й щирі, поєднані в одному ліричному регістрі замальовки про українську пісню, українську народну творчість, що виразно контрастують з іронічною, а то й глузливою інтонцією оповідача, його суб'єктивно-тенденційними характеристиками. Не вписується в ідеологічну риторику й розповідь про життя та культурно-мистецькі захоплення «гноблених Полтави» в дореволюційний період: «зали й концерти народної пісні трудяща Полтава переповнювала до відказу <…> Об'єднаний хор на триста голосів, під керівництвом видатного диригента, мав відзначати чергові роковини з дня смерті славетного музиканта й композитора М. В. Лисенка. Квитки були розкуплені за кілька днів до концерту: театр був повний»[249]. Вкладені в уста негативних персонажів думки й погляди (приміром, «чому Центральна рада, підписуючи мир з німцями, зраджує трудящих, а більшовики, підписуючи ще гірші умови, не зраджують»[250]), підозріло близькі до авторських, спонукають дошукуватися логічної відповіді – іншої, не пов'язаної з системою нормативних значень. Так само, як і міркування оповідача про те, що протидія українському визвольному рухові почалася, коли «ряди полтавського пролетаріату поповнили евакуювані текстильники, металісти, друкарі»[251]. Тобто тоді, коли в Полтаві з'явилися люди з інших територій російської імперії, для яких боротьба українців за незалежність була проявом шовінізму.

---

[249] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 287.
[250] Там само. – С. 318.
[251] Там само. – С. 329.

Роман «Оборона Полтави» засвідчив зниження художницького таланту письменника. Впадає у вічі стильовий контраст із попередніми творами: навзамін психологічного аналізу внутрішнього буття героя, психологічної вмотивованості його вчинків – контурне, схематичне зображення, акцент на рівні світоглядних переконань; замість емоційності й виразності – інформативний стиль зі схильністю до публіцистики, об'єктивізм і тенденційність накинутих «згори» оцінок. Змінюється форма викладу. Моделюючи художню картину світу, «автор вдається до відкритої артикуляції індивідуальної точки зору, прикметно тотожної політико-ідеологічним установкам: то в монологічній формі, то в формі морально-етичної інвективи»[252]. Часом делегує свої функції всезнаючому нараторові, який не виступає безпосереднім учасником описуваної ситуації, однак уважно фіксує події, аналізує поведінку персонажів і под.

На передньому плані позитивні, позбавлені найрізноманітніших виявів людської іманентності герої, характери яких детерміновано конкретними соціальними умовами й історичними обставинами. Вони постають уже сформованими, з усіма вадами (в основному, пов'язаними з недостатнім рівнем власної самосвідомості) або позитивними рисами характеру, часом життєво невмотивованими. Характеристики персонажів, обмежені силуетним відтворенням зовнішності й поведінки, подаються через діалог та репліки, що поєднується з чіткими авторськими характеристиками. В означеному проблемному колі справедливими є висновки В. Дончика про витіснення в романістиці 30-х років суб'єктивного, ліричного начала «об'єктивним, епічним, що часто дорівнювало описовому, беземоційно-емпіричному»[253].

Морально-етичні проблеми розглядаються в романі «як фактори соціального порядку»[254], сюжетна лінія взаємостосунків Гурія Незаймая і Маринки – у зв'язку з важливою для того часу проблемою звільнення

---

[252] Філатова О. Український роман 20–30-х років XX століття: типологія авторської свідомості : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2010. – С. 335.
[253] Там само. – С. 122.
[254] Голубєва З. С. Український радянський роман 20-х років / З. С. Голубєва. – Х. : Вид-во Харк. ун-ту, 1967. – С. 110.

Полтави від націоналістичних сил УНР та військовій протидії «петлюрівсько-гайдамацького наступу». Маринка показана індиферентною до більшовицьких гасел та ідей. «Очевидячки, – припускає Гурій, – вона без нього пішла в революцію манівцями, через бур'яни й провалля, заблудившись у націоналістичних хащах»[255].

У романі П. Капельгородського відсутні стильові варіації, превалює реалістично-об'єктивний виклад з виразним епічним началом, поєднання публіцистичної конкретики з художньою виразністю зображення дійсності. Емоційно-експресивним засобом у змалюванні подій і життя героїв (в основному – негативних) виступають різні засоби сатиричного зображення, домінантні серед яких – виписана в іронічному ключі портретна («професор Щепанський… ходив, як мішком прибитий. Пухнаста апостольська борода його помітно зачучверіла, очі запали, а на переніссі лігли глибокі зморшки»[256]) і мовна деталь («Пили за «новонароджену» стокіломограмову Секлету Уласівну, за господаря, а більше всього – «за політику». Зрештою, випили за все разом: за «неньку» й за «батьків», за «раду» й за «визволителів»), репліки дійових осіб («Видра. Гляди мені, бо вуха нарву. // – Ов-ва, який швидкий. Спочатку носа витри, – он глянь, яка бульба повисла»[257]), позначені виразною народно-оповідною стилістикою тощо. Письменник часто вводить у художню тканину лексико-фразеологічних елементи народної мови, застосовуючи їх для характеристики найбільш типових виявів суспільно-політичного буття: «політика вимагає насамперед держати язик за зубами»; «чиї поля та луки, тому й батіг у руки», «хто в кишені матиме, той і поганятиме», «чиє б гарчало, а твоє б мовчало»; «тобі потрібне те жалування, як собаці блохи». У художніх рефлексіях домінує тенденція до використання культурологічних алюзій і ремінісценцій («в одній сім'ї ростуть і каїни, й авелі»; «такий може писати тільки Іуда

---

[255] Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – С. 294.
[256] Там само. – С. 324.
[257] Там само. – С. 252, 278.

Іскаріот»), що приховували глибокі семантичні пласти, завуальовано втілювали ідеї. Помітні в романі й інтертекстуальні збіги, наприклад, із романом Я. Качури «Чад», головний герой якого – український інтелігент Анатоль Вдовиченко – отримав запаморочення від ідей «буржуазного націоналізму».

Підсумовуючи зазначимо, що проблемно-тематичний і стильовий діапазон незавершеного роману П. Капельгородського «Оборона Полтави» виписаний у форматі вимог соціалістичного реалізму. Твір засвідчив зниження художнього саморозвитку автора, безперспективність поєднання творчих потенцій із вимогами ідеологічного закону.

Висновки до третього розділу

Творчі пошуки українських прозаїків 20-х рр. XX століття, попри виразні й доволі характерні для цього періоду принципи змалювання людини й світу, знаходилися на різних полюсах ідейно-естетичних шукань, по-різному сприймали та оцінювали навколишню дійсність, сповідували досить часто полярні принципи, дотримувались несхожих стильових напрямів. Якщо початківці – активні учасники революції та громадянської війни – з непідробною щирістю спрямовували вістря свого таланту на створення нового пролетарського мистецтва, небувалого за змістом і формою, то Пилип Капельгородський, представник старшої генерації письменників, який розпочав свою творчість у перше десятиліття віку й уже закріпився на той час художніми здобутками, намагався адаптуватись до нових суспільних умов і влитись у загальне річище літератури.

У соціальному дискурсивному контексті 30-х років першим зразком наближення письменника до жанру великої епічної прози став роман-хроніка «Шурган» – твір багатопроблемний і багатоплановий, характерною особливістю якого є глибокий аналіз подій і вчинків людини в умовах тотальної соціальної детермінації буття. Відтворюючи події громадянської війни на Північному Кавказі, П. Капельгородський глибоко й проникливо розповів не тільки масовий героїзм по обидва боки барикад, але й розкрив вбивчу правду про трагедію людських утрат, численні жертви, покладені в горнило революції та громадянської війни. Зображувані характерні процеси доби, що не відповідають авторському високому ідеалу, репрезентують картину дисгармонійного стану світу, осмислену в масштабах епохальної трагедії.

Семантика художнього тексту «Артезіан», написаного «порядком справжнього соціального замовлення», пов’язана з процесами т. зв. «оновлення» українського села – примусовою колективізацією. Показуючи боротьбу з «ворожими силами», непримиренність класових інтересів, осмислюючи зміну свідомості селян, їх перехід від індивідуалізму до

колективізму (стисло, без показу формування характерів, без заглиблення в індивідуальну психологію і тощо), Пилип Капельгородський зумів вийти за межі формул і правил радянської ідеології, закладених у формат соцреалістичного канону.

В аналогічному ключі представлені події соціального життя в незавершеному романі «Оборона Полтави», об’єктом художнього дослідження якого став процес політичної боротьби, локалізований у часі і просторі. Ідейна й образна системи твору, змодельовані автором у річищі соцреалістичної системи, позначені вузьким планом зображення, без належної глибини й контексту. У творі домінує фактографічний підхід і публіцистичний стиль, сюжетно-розповідні компоненти та ключові соціальні ролі, відсутні ліричні відступи і психологічний аналіз. Попри виразні тенденційні оцінки негативних персонажів – націоналістів-петлюрівців (із активним використанням засобів сатири та їдкої іронії, гіпертрофовано пафосних, до карикатурного рівня, характеристик), письменник демонструє спроби метафоризованого висловлення власної позиції щодо перебігу подій громадянської війни загалом та національно-визвольного руху зокрема.

Велика епічна проза Пилипа Капельгородського сприяє не лише усвідомленню специфіки літературного процесу в системі естетики соціалістичного реалізму, але й представляє правдивий образ письменника, розширює уявлення про своєрідність його прози та закономірність художнього світовідбиття означеної доби.

Положення розділу викладено в публікаціях:

1. Розмариця С. Ідейно-художня концепція роману Пилипа Капельгородського «Артезіан» / Світлана Розмариця // Вісник Черкаського університету ; [за ред. А. І. Кузьмінського та ін.]. – Черкаси : ЧНУ імені Б. Хмельницького, 2014. – № 40 (333). – С. 37–42.
2. Розмариця С. А. Роман Пилипа Капельгородського «Артезіан»: проблемно-тематичний аспект / Світлана Розмариця // Global scientific unity 2014 (Prague, 26–27 September 2014). – Prague : Authors, 2014. – Vol. 3. – P. 75–78.
3. Розмариця С. А. Культові тексти радянської літератури: роман П. Капельгородського «Шурган» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Миколаїв, 16–17 жовтня 2015 р.). – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. – С. 128–130.
4. Розмариця С. А. Громадянська війна в романах П. Капельгородського і О. Серафимовича: типологічні паралелі / С. А. Розмариця // Вісник Львівського університету: зб. наук. пр.; [редкол. : Р. С. Помірко, Я. І. Кравець та ін.]. – Л. : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2016. – Вип. 24. Ч.2 – С. 50–55.
5. Розмариця С. А. Роман П. Капельгородського «Шурган»: хроніка трагедії українства в міжнаціональному конфлікті / Світлана Анатоліївна Розмариця // Літературознавчі студії; [редкол. : Г. Ф. Семенюк, Н. М. Гаєвська та ін.]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2016. – Вип. 24. – С. 282–287.

ВИСНОВКИ

Пилип Капельгородський не вважається однією з провідних фігур української літератури початку ХХ століття, проте його поетична та прозова спадщина, яскрава публіцистика, літературно-критичні праці, дають змогу простежити динаміку і зміст перетворень, творчих переорієнтацій, зумовлених філософськими та культурно-історичними феноменами, що ставали каталізаторами літературного руху цього періоду. Мистецька аксіологія й естетичні орієнтири письменника корелювали з національною ідею, гуманістичними інтенціями та демократичними засадами. Життєві колізії митця різностороннього таланту і широких творчих інтересів, формування його ідейно-естетичних позицій пов'язані як із визволенням України від гніту й насильства, так із боротьбою народів Північного Кавказу проти гноблення Російської імперії. У радянський період – з активною журналістською діяльністю, зорієнтованою на публічне викриття суспільних та індивідуальних вад, на підтримку молодих літературних талантів. Працюючи за умов тоталітарної системи, тотального політичного тиску, письменник змушений у гомогенному літературно-мистецькому просторі 30-х років вдаватися до компромісу з владою, часом втратою свого таланту, часом відмовою від світоглядних конвенцій і морально-етичних імперативів життя. Все це вилилося в наругу над самою природою художньої творчості й призвело до деформації творчого процесу талановитого майстра слова.

Фактично відсторонений від українського літературного процесу в перший період творчості, навіть після повернення в Україну письменник залишався осторонь від ідейно-художніх змагань, не входив до літературно-мистецьких угрупувань і не брав участі в акціях суспільно-політичного характеру. Тривалий час діяльність Капельгородського-епіка, лірика й драматурга перебувала на маргінесі літературознавчої науки: після звинувачень у націоналізмі, ув'язнення та вироку про розстріл – довгі роки

забуття, після реабілітації – локальна характеристика творчого мислення в ідейно-естетичних координатах радянської літератури. Наразі поетичні та прозові тексти (власне, так само, як сатира і гумори, драматургія) невідомого широкому читацькому загалу письменника належним чином не поціновані й об'єктивно не осмислені.

Літературознавчий аналіз творчого доробку П. Капельгородського дозволяє виокремити ряд іманентних рис, які відображають аксіологічні пріоритети письменника, особливість його індивідуально-авторського світобачення, специфічність естетичної системи, характерні риси поетики.

1. Художня практика П. Капельгородського формувалася в силовому полі загальних тенденцій розвитку української літератури початку XX століття: реалізмоцентричної у своїй основі традиції, що детермінувала конкретно-історичний підхід до осмислення явищ дійсності, з одного боку, з другого – модерних мистецьких віянь, які активно декларували нові естетичні принципи. На характер творчих шукань письменника значний відбиток мала народницька ідеологія, зокрема її ідейні концепти: обстоювання суспільної значущості літератури, активна громадська позиція митця, вболівання за долю народу тощо. Тривале перебування письменника поза межами українського літературного процесу не сприяло індивідуальному осмисленню та активному засвоєнню модернізму як своєрідної духовно-світоглядної та мистецької системи. Між тим, письменник пройшов тривалий шлях еволюції від реалістичної манери письма до модерної, заснованої на поєднанні елементів різних художньо-світоглядних систем (натуралізм, символізм, імпресіонізм, неоромантизм).

2. Рання поетична творчість П. Капельгородського, що перебувала під ідейно-мистецьким впливом авторитетних попередників, позначена підвищеним інтересом до національних і соціально-політичних аспектів буття соціуму. Естетичні й морально-етичні імперативи визначають ідейно-тематичні та образно-стильові прикмети лірики митця, органічно взаємопов'язаної з дискурсивною практикою літературного періоду. Зрідка в

центрі ліричного наративу поета – екзистенційне відчуття самотності та відчуження від світу, драматичні інтимні колізії, забарвлені тужливими, часом песимістичним настроєм.

Поетичні твори, написані Пилипом Капельгордським у другий період творчості, відбивають характер і парадигматику соціально-історичних процесів радянської доби. Різножанрові тексти, тематично зорієнтовані, соціально злободенні й ідеологічно виважені, засвідчують звуження ідейно-тематичного та жанрово-стильового діапазону митця, загалом – зниження емоційно-смислової вартості його поезії. Наближенням письменника до проблем «реконструктивної доби» стали гумористично-сатиричні твори, що вирізнялися своєю гостротою, різким викриттям зображуваного, саркастично-нищівним висміюванням культурної відсталості й консерватизму, пристосуванства й бюрократизму.

3. Проблемно-тематичні та ідейно-естетичні вектори малоформатної прози П. Капельгородського, актуалізовані реальним історичним та суспільно-політичним контекстом, характеризуються виразним антропологічним і національно-патріотичним пафосом. Семантичне поле епіки пов’язане з індивідуальною та соціальною сферами буття героя: матеріального зубожіння й духовної деградації, самоідентифікації індивідуального «я», складних відносин особи й соціуму, нівеляції родинних стосунків, дегуманізації суспільства тощо. У художньому світі, локалізованому в основному межами окремого села / хутора, зрідка – міста, протиставляються світ ницої прози життя й цілковитої безвиході та світ високих духовних почувань і надії. Предметом художньої обсервації П. Капельгородського в малих епічних творах 20-х років XX століття стає людина в переломний момент її соціального та індивідуального буття, складного морального вибору. Помітне прагнення письменника до психологічного трактування подій і героїв, до художнього аналізу проблем онтологічного та екзистенційого плану (колізія між біологічним і соціальним

у структурі особистості, індивідуальним і колективним, між чуттєвим і раціональним пізнанням світу).

4. Дискурс повістевого жанру у творчості П. Капельгородського позначений суспільними та індивідуальними (життєві перипетії автора знаходять пряме чи опосередковане відображення у текстах) проекціями, збагачений глибоким аналізом філософських проблем: сенсу буття, екзистенції особистості (відчаю, самотності, страху, «межового» стану в кризових ситуаціях), фатальності життєвих колізій і ситуацій тощо. Написана у традиціях народницької концепції повість «Записки семінариста» віддзеркалює процес формування свідомості письменника, розвиток його етичних та естетичних позицій, орієнтирів самопізнання й пізнання світу. Інтерес до індивідуального «я», суб'єктивних вражень і почувань зумовив антропологічну парадигму творчого осмислення буття людини і світу в повісті «Аш хаду» («Я стверджую»). Попри локальне акцентування історико-соціального в характері персонажа, прозаїк зумів показати боротьбу не стільки за соціальну, скільки за духовну свободу, захист власної гідності й честі. Повість «Непорозуміння» за ідейним наповненням, за структуруванням художньо-образного матеріалу засвідчує відступ письменника у творчому саморозвитку. Вдаючись до карикатурних форм зображення політичного оточення, шаржуючи українські національні ідеї та гіперболізуючи успіхи радянської влади, автор порушив межу, що відділяє принципи життєвої та художньої правди від «горизонтально-прямолінійного» моделювання художнього світу.

5. Роман як «найбільш демократичний жанр, відкритий до соціальних запитів і потреб»[258], у 30-ті роки XX століття постав знаковою системою, в якій найвиразніше відбулася взаємодія літературного й ідеологічного дискурсу. Руйнація підвалин «старого» життя, формування нової світоглядної парадигми потребували широкого епічного узагальнення. П. Капельгородський активно відгукнувся на запити часу й продемонстрував

[258] Рикер П. Время и рассказ в 2х томах / Поль Рикер ; [пер. с фр.]. – М. – СПб. : Университетская книга, 2000. – Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе. – С. 14.

«синтетичні» зразки революційного «будівництва» в українському селі (роман «Артезіан») й не менш героїчні, сповнені романтичного пафосу, картини революційного минулого (роман-хроніка «Шурган», незавершений роман «Оборона Полтави»). Константною прикметою творчого почерку письменника у великих епічних творах виявився нахил до поєднання ідеологічних та естетичних норм. Художні картини соціальних і політичних перетворень, змальовані автором у площині роману, демонструють символи і знаки, які створюють альтернативний до вимог соцреалістичного канону план інтерпретації – нехай і глибоко зашифрований, що проявляється в різних координатах тексту. Семантика ідеологічного дискурсу реалізується через численні конотації, що додають додаткового смислового ефекту й залежать, з одного боку, від контексту інтерпретації, з іншого – від рецептивного горизонту читача.

6. Дискурсивна художня практика П. Капельгородського репрезентує динамічність взаємодії реалістичної системи моделювання світу й людини та модерного (не представленого цілісно й багатоаспектно) типу художнього мислення. Складовими традиційної поетики в епічних творах є гострий соціальний та морально-етичний конфлікт, виразне сюжетно-подієве начало, першоособова форма наративу, етнографічно-побутова деталізація, елементи описовості тощо. Модерністський тип відображення художньо реалізується в текстах П. Капельгородського на рівні поглиблення психологізму, аналізу внутрішніх конфліктів, емоційних станів і душевних рефлексій персонажа (саморефлексій, спогадів, видінь), використання монологічної мови (невласне прямої мови, внутрішнього монологу й діалогу, потоку свідомості), художньої деталі тощо. Письменник послуговується символікою, психологізованими (в більшості – персоніфікованими) пейзажами, позначеними імпресіоністичним інтонуванням, синестезійними образами та відповідною колористикою. Стильову своєрідність прози визначають історичні й культурологічні алюзії та ремінісценції, інтертекстуальні зв’язки,

що значно розширюють семантичний простір тексту; іронічні та сатирично-гумористичні прийоми зображення, засоби народної фразеології тощо.

7. Семантика ідеологічного дискурсу звужує творчу манеру письма П. Капельгородського, заґрунтовану на стильові варіації. У прозових текстах, виписаних у форматі вимог соцреалізму, відбувається зміщення авторської уваги з індивідуально-особистісного в бік соціально значимого, домінування об'єктивізму й тенденційності накинутих «згори» оцінок, поляризація героїв за принципом свій / чужий, процес зміни характеру героя розглядається на рівні світоглядного конфлікту. Письменник тяжіє до хронікального, із виразним епічним началом, викладу подій та публіцистичної конкретики, поєднання інформативного стилю з художньою виразністю зображення дійсності.

Аналіз творчих шукань, здобутків і прорахунків П. Капельгородського, дискурсивна художня практика якого ввібрала основні традиції та новації літератури перших десятиріч XX століття, дає підстави вважати його об'єктивним літописцем суспільно-історичних реалій, політичних катаклізмів і соціокультурних зрушень в історії буття народу. Тенденція до соціально-філософського осмислення життя стала найістотнішою прикметою прози письменника, українця по духу, інтернаціоналіста за світоглядом. Домінантою – основний лейтмотив: «Все це було! Зробімо ж з цього висновки!».

Осмислення прозового набутку Пилипа Капельгородського як органічної складової художнього дискурсу 10–30-х років минулого віку забезпечує формування цілісної картини вітчизняного літературно-мистецького життя, в багатоманітності його виявів і змін, у розмаїтті естетичних, жанрово-стильових вимірів, у національній своєрідності. Аналіз аксіологічних орієнтирів і поетикальних домінант епічної творчості письменника не тільки суттєво доповнює уявлення про динаміку розвитку художнього мислення і вираження хронологічно означеного періоду, а й відкриває нові перспективи в дослідженні механізмів переродження, модуляцій творчого характеру митця, форм його мистецьких переорієнтацій, зумовлених суспільно-політичними й соціокультурними чинниками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. П. Психоаналіз соцреалізму: лірика Максима Рильського періоду зламу / В. П. Агеєва // Наукові записки НаУКМА. – К. : Аграр Медіа Груп, 2009. – Т. 98 : Філологічні науки. – С. 11–24.
2. Агеєва В. П Українська імпресіоністична проза: Михайло Коцюбинський, Григорій Косинка, Андрій Головко / В. П. Агеєва. – К. : ВІПОЛ, 1994. – 158 с.
3. Андреев Л.Г. Импрессионизм / Л. Г. Андреев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 250 с.
4. Андреев Л. Н. S.O.S: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919) / Леонид Андреев. – М.; СПб. : Atheneum; Феникс, 1994. – 598 с.
5. Асмолов А. Механизмы подавления индивидуальности в тоталитарных культурах / Александр Асмолов // Електронний ресурс. – Режим доступу: http://old.firo.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=432&Itemid=70
6. Архів УСБУ в Полтавській області. Справа 3365-С. – Т. 1. – 35 арк.
7. Балушок В. Традиційні ініціації українців / В. Балушок // Другий міжнарод. конгрес україністів: Історіографія українознавства, етнологія, культура (Львів, 22 – 28 серпня 1993 р.). – Л. : Атлас, 1994. – С. 231–235.
8. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М. : Искусство, 1986. – С. 234–407.
9. Безхутрий Ю. М. Хвильовий : проблеми інтерпретації / Ю. М. Безхутрий. – Х. : Фоліо, 2003. – 495 с.
10. Белая Г. Угрожающая реальность / Г. Белая // Избавление от миражей: Соцреализм сегодня: сб. ст. [сост. Е. А. Добренко]. – М. : Сов. писатель, 1990. – С. 28–48.

11. Белецкий А. И. Украинская литература послеоктябрьской поры / А. И. Белецкий // Альманах современной украинской литературы. – Л. : Красная газета, 1930. – С. 5–22.
12. Бердяев Н. А. Я и мир объектов: Опыт философии одиночества и общения / Н. А. Бердяев // Бердяев Н. А. Философия свободного духа. – М. : Республика, 1994. – С. 230–316.
13. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія / Н. І. Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
14. Білецький О. Двадцять років нової української лірики (1903–1923) / Ол. Білецький. – Х. : ДВУ, 1924. – 38 с.
15. Білецький О. І. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року // О. І. Білецький. Літературно-критичні статті / О. І. Білецький. – К. : Дніпро, 1990. – С. 51–90.
16. Бойко Л. Друге життя письменника / Леонід Бойко // Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави. Романи. – К. : Рад. письм, 1977. – С. 3–11.
17. Бойко Л. «Жаданням бурі душа палає!»: до сторіччя з дня народження Пилипа Капельгородського / Леонід Бойко // Дніпро. – 1982. – № 11. – С. 113–114.
18. Бойко Л. Історико-революційна проза П. Капельгородського / Леонід Бойко. – К. : Наук. думка, 1983. – 231 с.
19. Бойко Л. На зламі епох: про творчість Пилипа Капельгородського / Леонід Бойко // Прапор. – 1969. – № 10. – С. 59–65.
20. Бойко Л. Он словом страстным звал на бой… / Леонід Бойко // Радуга. – 1975. – № 6. – С. 145–157.
21. Бойко Л. Пилип Капельгородський (1882–1938) / Л. Бойко // Історія української літератури XX ст. : у 2 кн. 3 ч. ; [за ред. В.Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1993. – Кн. 1. – С. 630–638.
22. Бойко Л. Пилип Капельгородський: нарис життя і творчості / Леонід Бойко. – К. : Рад. письменник, 1982. – 301 с.

23. Бойко Л. Пилип Капельгородський: погляд через століття / Леонід Бойко // Слово просвіти. – 2008. – 7–13 серпня. – С. 7.
24. Бондарчук М. П. Національно-культурна політика більшовиків в Україні на початку 20-х років // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://shron.chtyvo.org.ua/Bondarchuk_Petro/Natsionalno-kulturna_polityka_bilshovykiv_v_Ukraini_na_pochatku_1920-kh_rokiv.pdf
25. Брильов Д. Пилип Капельгородський: український син ногайського степу / Денис Брильов // Електронний ресурс. – Режим доступу : // http://umma.ua/uk/persons/Pilip_Kapelgorodskiy_Ukra%D1%97nskiy_sin_nogaysko%D1%97_stepu/18367
26. Вайскопф М. Красный чудотворец: Ленин в еврейской и христианской традициях / Михаил Вайскопф // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.hum.huji.ac.il/upload/_FILE_1352893456.pdf
27. Васьків М. С. Український роман 1920-х – початку 1930-х років : генерика й архітектоніка : монографія / М. С. Васьків. – Кам'янець-Подільський : Буйницький О. А., 2007. – 208 с.
28. Веленгурин Н. Ф. Пути и судьбы: литературные очерки / Н. Ф. Веленгурин. – Краснодар : Книжное изд-во, 1988. – 250 с.
29. Веровенко О. Невідомі сторінки біографії / Олег Веровенко // Прапор. – 1982. – № 12. – С. 83–86.
30. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов ; [под. ред. Г. А. Золотовой] / [4-е изд.]. – М. : Рус. яз., 2001. – 720 с.
31. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. ; сб. материалов ; [сост. А. Артизов и О. Наумов]. – М. : Международный фонд «Демократия», 1999. – 868 с.
32. В[ороний] М[икола]. Відозва / М[икола] В[ороний] // Літературно-науковий вістник. – 1901. – Т. 16. – С. 14.

33. Гарачковська О. О. Доба «розстріляного відродження» в українській поезії: сміх крізь сльози / Оксана Гарачковська // Гарачковська О. О. XX століття в українській поезії крізь призму сміху : монографія. – К. : Альфа-М, 2015. – С. 155–161.
34. Гарін Ф. Нове знайомство з письменником / Федір Гарін // Зоря Полтавщини. – 1977. – 26 травня. – С. 2.
35. Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе / Лидия Гинзбург ; [предисл. Александра Кушнера]. –СПб. : Искусство-СПб, 2002. – 750 с.
36. Гладковская Л. Рождение эпопеи: «Железный поток» А. С. Серафимовича / Л. Гладковская. – М.–Л. : Сов. писатель. – 1963. – 202 с.
37. Глобенко М. З літературознавчої спадщини / Микола Глобенко ; [Вст. сл. Ю. Бойка]. – Париж : Націоналістичне вид-во в Европі, 1961. – 247 с.
38. Головко А. Бур'ян // Головко А. Твори : в 5-ти т. / А. Головко. – К. : Дніпро, 1976–1977. – Т. 1. – 1976. – С. 7–186.
39. Голомшток И. Тоталитарное искусство / Игорь Голомшток. – М. : Галарт, 1994. – 296 с.
40. Голубєва З. С. Український радянський роман 20-х років / З. С. Голубєва. – Х. : Вид-во Харк. ун-ту, 1967. – 215 с.
41. Голубков М. М. Утраченные альтернативы:формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-е годы / М. М. Голубков ; Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наследие, 1992. – 199 с.
42. Гомілко О. Є. Віртуалізація людини тоталітарною свідомістю / О. Є. Гомілко // Пізній радянський марксизм та сьогодення (До 70-річчя Вадима Іванова): філософсько-антропологічні студії' 2003. – К. : Стилос, 2003. – С. 190–199.
43. Граб В. І. Дослідник реконструктивної доби: Пилип Капельгородський… // В. І. Граб. У ЛЕЩАТАХ ДПУ. Нариси про безпідставно репресованих діячів науки та культури / В. І. Граб. – Полтава : Археологія, 1999. – 216 с.
44. Граб В. Капельгородський Пилип Йосипович // Реабілітовані історією. Полтавська область. Науково-документальна серія книг ; [упоряд.

О. А. Білоусько] / Василь Граб. – К. – Полтава : Оріяна, 2007. – Кн . 5. – С. 151–156.

45. Граб В. Маловідомий фейлетон Капельгородського про Симона Петлюру / В. Граб // Матеріали 6-х Полтавських петлюрівських читань; [за ред. М. Кульчинського та Т. Пустовіта]. – Полтава : Просвіта, 2003. – 213 с.
46. Грабовський П. А. Дещо про творчість поетичну / П. А. Грабовський // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=693
47. Грабовський П. А. Пролісок / П. А. Грабовський // Електронний ресурс. – Режим доступу : https://unotices.com/book.php?id=147754&page=6
48. Гройс Б. Стиль Сталин / Борис Гройс // Грос Б. Утопия и обмен : [сборник]. – М. : Знак, 1993. – С. 11–112.
49. Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура / Тамара Гундорова // Сучасність. – 2004. – № 6. – С. 52–66.
50. Гундорова Т. ПроЯвлення слова: дискурс раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Л. : Літопис, 1997. – 297 с.
51. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры / Ханс Гюнтер // Соцреалистический канон : сб. ст. ; [под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко]. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. – С. 743–784.
52. Гюнтер Х. Железная гармония (Государство как тотальное произведение искусства) / Ханс Гюнтер // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. 1. – С. 27–61.
53. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. : монографія / І. О. Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 214 с.
54. Дзюба І. З криниці літ : у 3-х т. / Іван Дзюба. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. 1: Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови. Дещо про добрих сусідів і духовну рідню. – 975 с.

55. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / Іван Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 88–112.
56. Дзюба И. Пятьдесят лет спустя: украинская литература 30-х годов – глазами 80-х / Иван Дзюба // Дружба народов. – 1989. – № 4. – С. 210–237.
57. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Овксентійович Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 214 с.
58. Дильтей В. Наброски к критике исторического разума / В. Дильтей // Вопросы философии. – 1988. – № 4. – С. 135–152.
59. Добренко Е. Раешный коммунизм: поэтика утопического натурализма и сталинская колхозная поэма / Евгений Добренко // Новое литературное измерение. – 2009. – № 98. – С. 133–180.
60. Добренко Е. Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы / Евгений Добренко. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. – 320 с.
61. Доброгорський М. З любов'ю до народу: до 85-річчя з дня народження П. Ф. Капельгородського / М. Доброгорський // Чорноморська комуна. – 1967. – 16 лист. – С. 3.
62. Доброгорский Н.И. Филипп Капельгородский (жизнь и творчество) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.0103 «Література народов СССР (украинская)» / Николай Иванович Доброгорский. – Одесса, 1974. – 25 с.
63. Доленго М. До проблеми сучасного романтизму (узагальнення, перспективи, факти) / М. Доленго // Критика. – 1930. – № 9. – С. 49–66.
64. Доленго М. Проза Ю.Яновського / Михайло Доленго // Червоний шлях. – 1929. – №2. – С. 158–166.
65. Дончик В. Г. Доля української літератури – доля України: монологи й полілоги / В. Д. Дончик. – К. : Грамота, 2011. – 640 с.
66. Дончик В. Г. Петро Панч / В. Г. Дончик // Панч П. Повісті. Оповідання. Гуморески. Казки. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 5–26.

67. Дончик В. Г. Український радянський роман: рух ідей і форм / В. Г. Дончик. – К. : Дніпро, 1987. – 427 с.
68. Драй-Хмара М. Щоденник: 1924–1928 / Михайло Драй-Хмара // Слово і час. – 1990. – № 1. – С. 41–44.
69. Дубин Б. Игра во власть: интеллигенция и литературная культура / Б. Дубин // Свободная мысль. – 1993. – № 1. – С. 66–78.
70. Дуйчак М. Прізвиська та їх мотивованість / М. Дуйчак // Проблеми сучасної ареалогії. – К. : Наук. думка, 1994. – С. 256–259.
71. Дунаевский А. Полтавский сокол / Олександр Дунаевский // Радуга. – 1973. – № 7. – С. 151–154.
72. Дяченко А. Усе починалося з книжки (Знайомство з П. Й. Капельгородским) / Анатолій Дяченко // Дяченко А. Хвалю й сварю, кого люблю…: Вибрані критичні й публіцистичні статті, рецензії, спогади, біографічні нариси та мемуарні замальовки про полтавських літераторів другої половини XX століття: у 2-х томах. – Полтава : ІВА «Астрея», 2006. – Т. 2. – С. 11– 27.
73. Еліот Т. С. Єдність європейської культури / Т. С. Еліот // Всесвіт. – 2003. – № 1–2. – С. 143–150.
74. Епік Г. Перша весна // Г. Епік. Твори / Григорій Епік. – К. : Держ. вид-во худ. л-ри, 1958. – С. 25–352.
75. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов ; [ред. та передм. д. філол. н, проф. М. К. Наєнка]. – К. : Femina, 1995. – 686 с.
76. Жила В. Дореволюційна діяльність Симона Петлюри / Володимир Жила // Визвольний шлях: суспільно-політичний і науково-літературний місячник Української інформаційної служби. – 1995. – № 5. – С. 628–632.
77. Журахович С. Спогад про доброго вчителя / Семен Журахович // Україна. – 1971. – № 48. – С. 17.
78. Журахович С. Подвижник правдивого слова / Семен Журахович // Літературна Україна. – 1982. – 25 листопада. – С. 3.

79. Журба С. С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття : монографія / Світлана Журба. – Тернопіль : Астон, 2000. – 119 с.
80. Залыгин С. Первые среди вторах / С. Залыгин // Залыгин С. Литературные заботы ; [2-е, исправл. и доп. изд.]. – М. : Худ. литература, 1979. – 364 с.
81. Замятин Е. Сочинения / Евгений Замятин. – М. : Книга, 1988. – 575 с.
82. Зеров М. Анатоль Свидницький, його постать і твори / Микола Зеров // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Zerov-Vid-Kulisha.pdf
83. Зорин А. Лидия Гинзбург: опыт «примирения с действительностью» / Андрей Зорин // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/zo3.html
84. З підсумків процесу СВУ // Комуніст. – 1930. – 20 квітня. – С. 1.
85. Історія української літератури : у 8 т. ; [ред. кол.: Є. П. Кирилюк (голова) [та ін.]. – Київ : Наукова думка, 1967 – 1971. – Т. 5 : Література початку ХХ ст. ; [відп. ред. П. Й. Колесник; авт. тома: М. С. Грицюта, Н. Л. Калениченко, П. Й. Колесник, Ф. П. Погребенник, О. Ф. Ставицький. – К., 1968. – 523 с.
86. Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. : підручник для студ. філол. фак-тів держ. ун-тів ; [ред. : Н. Й. Жук, В. М. Лесин / 3-тє вид., перероб. і доп.]. – К. : Вища школа, 1989]. – 438 с.
87. Історія української літератури ХХ ст. : у 2 кн. 3 ч. ; [за ред. В. Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1993. – Кн. 1. – 784 с.
88. Кавун Л. І. «М’ятежні» романтики вітаїзму: проза ВАПЛІТЕ : монографія / Лідія Кавун. – Черкаси : Брама-Україна, 2006. – 328 с.
89. Кавун Л. Синкретизм художнього мислення в українській прозі 20-х років ХХ століття / Лідія Кавун // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. – Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім, 2008. – Т. 23. – С. 6–19.

90. Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. – К. : Рад. письм., 1977. – 334 с.
91. Капельгородський П. Аш хаду (Повість) / Пилип Капельгородський // Капельгородський П. Твори. – К. : Держ. вид-во худ. літератури, 1961. – С. 159–266.
92. Капельгородський П. Вибрані твори. Записки семінариста. Аш хаду. Непорозуміння / П. Капельгородський. – К. : Рух, 1932. – 318 с.
93. Капельгородський П. Дід Явтух / П. Капельгородський // Наше слово. – 1928. – № 6. – С. 35–42.
94. Капельгородський П. Записки семінариста / П. Й. Капельгородський // Капельгородський Пилип. Твори ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид-во худож. літер., 1961. – 599 с.
95. Капельгородський П. Нариси з історії українського письменства. Іван Котляревський / П. Капельгородський // Наше слово. – 1928. – № 3. – С. 30–33.
96. Капельгородський Пилип Йосипович: листопад, 14, 1882 – березень, 31, 1938 ? // Реабілітовані історією. Полтавська область. Науково-документальна серія книг ; [Упор. О. А. Білоусько]. – Київ; Полтава : Оріяна, 2007. – Кн. 5. – С. 151–156.
97. Капельгородський П. Рапортую творчою роботою / П. Капельгородський // Більшовик Полтавщини. – 1934. – 15 серпня. – С. 2
98. Капельгородський П. Твори / Пилип Капельгородський ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 23–599.
99. Капельгородський П. Твори: в 2 т. / Пилип Капельгородський ; [упоряд., передм. та прим. Л. Бойка]. – К. : Вид-во худ. літ., 1982. – Т. 1. – 605 с.
100. Капельгородський П. Твори: в 2 т. / Пилип Капельгородський ; [упоряд., передм. та прим. Л. Бойка]. – К. : Вид-во художньої літератури, 1982. – Т. 2. – 486 с.

101. Капельгородський П. «Уривки з історії «самостійної України» / П. Капельгородський // Наше слово. – 1928. – № 1. – С. 20–23.
102. Капельгородський П. Червоноармієць Кучеренко / Пилип Капельгородський. – Х. : ДВОУ «На варті», 1931. – 20 с.
103. Капельгородський П. Чия провина? Оповідання / Пилип Капельгородський // Вітчизна. – 1982. – № 11. – С. 124–132.
104. Качура Я. Ольга / Яків Качура // Качура Я. Вибрані твори : в 2 т. – К. : Держ. вид-во художньої л-ри, 1958. – Т. 2. – С. 5–215.
105. Кларк К. Позитивный герой как вербальная икона / Катерина Кларк // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4535
106. Кларк К. Роль социалистического реализма в советской культуре / Катерина Кларк // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.fedy-diary.ru/?p=2661
107. Кларк К. Советский роман : история как ритуал / Катерина Кларк // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.fedy-diary.ru/?p=2689.
108. Климчук В. Естетика тоталітаризму / Володимир Климчук // Сучасність. – 2001. – № 4. – С. 122–134.
109. Коваленко Б. Проблеми прози // Коваленко Б. Літературно-критичні статті / Борис Коваленко. – К. : Рад. письменик, 1962. – С. 17–65.
110. Коваленко Б. Чиї сили? / Б. Коваленко // Літературна газета. – 1930. – 15 лютого. – С. 6.
111. Ковалёв В.А. Проблемы стиля в советской литературе // Время. Пафос. Стиль: художественные течения в современной советской литературе : сб. ст. ; [под ред. В. В. Бузник и В. А. Ковалева]. – М. – Л. : Наука, 1965. – С. 3–58.
112. Ковальчук Н.Д. Символічний лад української культури / Н.Д. Ковальчук. – К. : Знання України, 2002. – 161 с.

113. Ковінька О. «І ось я стою…» / Олександр Ковінька // Вітчизна. – 1972. – № 11. – С. 191–195.

114. Ковінька О. Симпатично-дружня рука / Ол. Ковінька // Комсомолець Полтавщини. – 1970. – 6 січня. – С. 3.

115. Ковінька О. Смішне пригинає, смішне й виправляє / О. Ковінька. – Х. : Прапор, 1975. – 199 с.

116. Ковінька О. Учіться, друзі, у народу! / Олександр Ковінька // Вітчизна. – 1980. – № 1. – С. 157–162.

117. Ковтуненко А. О. Еволюція стилю / А. О. Ковтуненко // Радянське літературознавство. – 1963. – № 1. – С. 16–26.

118. Ковтуненко О. А. Пилип Капельгородський (до 90-річчя з дня народження) / О. А. Ковтуненко // Українська мова та література в школі. – 1972. – № 1. – С. 83–85.

119. Коган П. С. О социальном заказе / П. С. Коган // Из истории советской эстетической мысли, 1917–1932 : сб. материалов ; [сост. А. Г. Белая]. – М. : Искусство, 1980. – С. 216–224.

120. Козлова Н. Н. Согласие, или Общая игра (методологические размышления о литературе и власти) / Н. Н. Козлова // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 40. – С. 193–209.

121. Коряк В. Організація жовтневої літератури: газетні та журнальні статті 1919–1924 рр. / В. Коряк. – Х. : ДВУ, 1925. – 274 с.

122. Коряк В. Українська література : конспект / В. Коряк ; [вид. друге, виправлене]. – Х. : ДВУ, 1929. – 298 с.

123. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк ; [передм. і уклад. П. Одарченка, обкл. Петра Холодного]. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 1970. – 926 с.

124. Коцюбинський М. Коні не винні : оповідання / Михайло Коцюбинський // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://www.ukrlib.com.ua/books/printthebook.php?id=53&bookid=5

125. Крутікова Н. До питання про реалізм / Н. Крутикова // Слово і час. – 2003. – № 12. – С. 3–13.
126. Кузьмич П. Дорідний засів / П. Кузьмич // Людина. – 1971. – № 4. – С. 40–43.
127. Кузнєцова О. Д. Засоби гумору й форми гумору та сатири в українській пресі / О. Д. Кузнєцова. – Л. : ВЦ університету імені Івана Франка, 2003. – 250 с.
128. Кузьменко Ю. Советская литература вчера, сегодня, завтра / Ю. Кузьменко ; [2-е изд.]. – М. : Сов. писатель, 1984. – 512 с.
129. Кулик І. Клясова боротьба на селі й соціялістична перебудова села в українській літературі. Спроба короткої тематичної аналізи / І. Кулик // Гарт. – 1930. – № 5. – С. 169–185.
130. Кулик І. На шляхах до пролетарського мистецтва / І. Кулик // Шляхи мистецтва. – 1922. – Ч. 2 (4). – С. 32–34.
131. Кулик І. Нові завдання критики / І. Кулик // За марксо-ленінську критику. – 1932. – № 9. – С. 3–19.
132. Куліш П. О. До рідного народу / П. О. Куліш // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://ukrlit.org/kulish_panteleimon_oleksandrovych/do_ridnoho_narodu
133. Кульчицький С. Голодомор-33: Сталінський задум та його виконання / С. Кульчицький // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки : міжвідомчий зб. наук. праць ; [відп. ред. С. В. Кульчицький]. – К. : Інститут історії України НАН України, 2006. – Вип. 15. – С. 190–264.
134. Кульчицький С. Проблема колективізації сільського господарства в сталінській «революції зверху» / С. Кульчицький // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки : міжвідомчий зб. наук. праць ; [відп. ред. С. В. Кульчицький]. – К. : Інститут історії України НАН України, 2004. – Вип. 12. – С. 21–69.
135. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження / Ю. Лавріненко. – К. : Смолоскип, 2002. – 984 с.

136. Лаврісюк Ю.А. Дискурс неореалістичної прози Олекси Слісаренка (жанрово-стильові модифікації) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Юлія Анатоліївна Лаврісюк. – К., 2008. – 16 с.
137. Левченко М. Випробування історією (український дожовтневий роман) / М. Левченко. – К. : Дніпро, 1970. – 260 с.
138. Левченко М. Епос і людина : літературно-критичний нарис / Михайло Левченко. – К. : Рад. письменник, 1967. – 256 с.
139. Лейтес А. Десять років української літератури (1917–1927) : Біобібліографічний покажчик : у 2 т. / А. Лейтес, М. Яшею ; [ред. С. Пилипенко]. – Х. : ДВУ, 1928. – Т. 2. – 440 с.
140. Ленин В. И. Телеграмма главкому В. В. Вацетису / В. И. Ленин // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://uaio.ru/vil/37.htm#s234
141. Ленська С. В. Українська мала проза 1920–1960-х років: на перетині жанру і стилю : монографія / Світлана Василівна Ленська. – Полтава : ПолтНТУ, 2014. – 654 с.
142. Література героїчного діяння: новий герой в українській радянській літературі 1929 – 1934 років. – К. : Наук. думка, 1978. – 346 с.
143. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. ; [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів] // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_2/
144. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
145. Лотман Ю. М. Композиция словесного художественного произведения. Рамка / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики: Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). – СПб. : Искусство-СПб, 1998. – С. 203–211.

146. Лотман Ю. Текст у тексті // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. ; [за ред. Марії Зубрицької / 2-е вид., доповн.]. – Л. : Літопис, 2001. – С. 581–597.

147. Луначарский А. В. В. Г. Короленко: общая характеристика / Анатолий Васильевич Луначарский // Електронний ресурс. – Режим доступу : https://lit.wikireading.ru/37417.

148. Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917–1934 / Луцький Ю. – К. : Гелікон, 2000. – С. 9–16.

149. Любовь в письмах выдающихся людей XVIII–XIX века ; [сост. А. Чеботаревской, предисл. Ф. Сологуба]. – М. : Политиздат, 1990. – 575 с.

150. Малахов В. Парадокс поцейбічності: марксова концепція людини в світлі радянського досвіду / Віктор Малахов // Філософська і соціологічна думка. – 1993. – № 2. – С. 114–131.

151. Марко В. Кодування художнього тексту / Василь Марко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – Вип. 69. Ч. 2. – С. 3–12.

152. Медведюк Л. Теорія соціалістичного реалізму як канон реалізмоцентризму / Людмила Медведюк // Слово і час. – 2003. – № 12. – С. 13–19.

153. Мельник П. Маленькі наслідки великого жанру / П. Мельник // Авангард. – 1930. – № 8 (квітень). – С. 50–62.

154. Млиновецький Р. Голод на Україні і «таємнича рука» / Роман Млиновецький. – Торонто: [б. в.], 1982. – 308 с.

155. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Раїса Мовчан. – К. : Вид-во «Стилос», 2008. – 544 с.

156. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників двадцятого століття / М. Моклиця. – Ч. 1: Українська література. – Луцьк: Вежа, 1999. – 154 с.

157. Московская Д. В поисках слова: «странная» проза 20-30-х годов / Дарья Московская // Вопросы литературы. – 1999. – № 6. – С. 31–65.

158. Надъярных Н. Сращенный с временем / Нина Надъярных // Капельгородский Ф. Аш хаду. Недоразумение. Шурган ; [вступ.ст. Нины Надъярных]. – М. : Худ. литература, 1982. – С. 3–10.
159. Наєнко М. Художня література України / Михайло Наєнко. – К. : ВЦ «Просвіта», 2005. – Ч. 1 : Від міфів до реальності. – 660 с.
160. Нитченко Д. Від Зінькова до Мельборну: із хроніки мого життя / Дмитро Нитченко ; [передм. Марка Павлишина]. – Мельборн : Байда, 1990. – 407 с.
161. Новиков В. Вечно живой: об основных принципах изображения В. И. Ленина в литературе и искусстве / В. Новиков // Великий образ. – М. : Искусство, 1970. – С. 5–36.
162. Новиченко Л. М. Український радянський роман (стислий нарис історії жанру) / Л. М. Новиченко. – К. : Наук. думка, 1976. – 132 с.
163. Овчаров Г. «Чорне озеро» В. Гжицького / Г. Овчаров // Критика. – 1930. – № 6. – С. 53–78.
164. Оліфіренко В. Чи буде вивчатись у школі творчість українських письменників східної діаспори? / Вадим Оліфіренко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 1. – С. 26–34.
165. Орлик П. І. Українська поезія кінця XIX – початку XX століття / П. І. Орлик. – К. : РВВ Київського держ. пед. ін-ту ім. О. М. Горького. – 215 с.
166. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет ; [вступ. ст. Г. М. Фридлендера, сост. В. Е. Багно]. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.
167. Остроушко Л. З революційного епосу / Л. Остроушко // Вітчизна. – 1977. – № 11. – С. 204–207.
168. Падалка П. Пилип Капельгородський / Петро Падалка // Капельгородський Пилип. Твори ; [упор., підгот. текстів та прим. Михайла Стельмаха; вступна стаття П. К. Падалки]. – К. : Держ. вид. художньої літератури, 1961. – С. 3–20.

169. Панч П. Голубі ешелони / Петро Панч // Панч П. Повісті. Оповідання. Гуморески. Казки. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 28–112.

170. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монограф. / Соломія Павличко ; [2-ге вид., переробл. і доп.]. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.

171. Перша ластівка: альманах молодих українських письменників ; [упоряд. і вступ. ст. М. Чернявського]. – Херсон : Друкарня О. Д. Ходушиної, 1905. – 290 с.

172. Петлюра С. Статті, листи, документи / Симон Петлюра. – Т. ІІ. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США. Бібліотека імені Симона Петлюри в Парижі, 1979. – 627 с.

173. Петров В. Діячі української культури (1920–1940 рр.): жертви сталінського террору / В. Петров. – К. : Воскресіння, 1992. – 79 с.

174. Писаренко С. Поборник правди / С. Писаренко // Зоря Полтавщини. – 1989. – 10 лютого. – С. 3.

175. Пискунов В. Советская Лениниана (образ Ленина в советской литературе) / В. Пискунов. – М. : Худож. литература, 1970. – 95 с.

176. Півторадні В. Лави моря / Василь Півторадні // Чорнозем підвівся ; [упоряд., передм. та прим. Василя Півторадні]. – К. : Молодь. – С. 3–19.

177. Полонский В. П. Художник и общественные классы (о теории «социального заказа») / В. П. Полонский // Из истории советской эстетической мысли, 1917–1932 : сб. материалов ; [сост. А. Г. Белая]. – М. : Искусство, 1980. – С. 207–215.

178. Попович М. «Соціалістичний реалізм» як соціокультурне явище / Мирослав Попович // Український театр ХХ століття / [редкол. : Н. Корнієнко та ін.]. – К. : ЛДЛ, 2003. – С. 199–237.

179. Портнов А. Ленін і більшовизм в українській політичній думці першої половини ХХ століття / А. Портнов // Сучасність. – 2000. – № 1. – С. 68–78.

180. Постишев П. Шляхи української радянської літератури / П. Постишев // За марксо-ленінську критику. – 1935. – № 5. – С. 3–18.

181. Почапська О. Фейлетон як провідний жанр сатиричної публіцистики 1917–1921 рр. (за матеріалами газет Надніпрянської України) / Оксана Почапська // Українська мова і література. – 2007. – № 6. – С. 42–44.
182. Почепцов Г. Метафоричний простір тоталітаризму / Георгій Почепцов // Філософська і соціологічна думка. – 1993. – № 11–12. – С. 99–112.
183. Ревергук В. Я. Український національно-визвольний рух на Полтавщині на початку ХХ століття (1900–1916 рр.) / В. Я. Ревергук // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://histpol.pl.ua/ru/?option=com_content&view=article&id=3596
184. Рикер П. Время и рассказ в 2-х томах / Поль Рикер ; [пер. с фр.]. – М. – СПб. : Университетская книга, 2000. – Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе. – 224 с.
185. Розмариця С. Ідейно-художня концепція роману Пилипа Капельгородського «Артезіан» / Світлана Розмариця // Вісник Черкаського університету ; [за ред. А. І. Кузьмінського та ін.]. – Черкаси : ЧНУ імені Б. Хмельницького, 2014. – № 40 (333). – С. 37–42.
186. Розмариця С. А. Громадянська війна в романах П. Капельгородського і О. Серафимовича: типологічні паралелі / С. А. Розмариця // Вісник Львівського університету: зб. наук. пр.; [редкол. : Р. С. Помірко, Я. І. Кравець та ін.]. – Л. : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2016. – Вип. 24. Ч.2 – С. 50–55.
187. Розмариця С. А. Культові тексти радянської літератури: роман П. Капельгородського «Шурган» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Миколаїв, 16–17 жовтня 2015 р.). – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. – С. 128–130.
188. Розмариця С. А. Образ героя-характерника в оповіданні П. Капельгородського «Дід Явтух» (специфіка характеротворення) / Світлана Анатоліївна Розмариця // Наукові записки. Серія: Філологічні

дисципліни. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. – Вип. 142. – С. 97–101.

189. Розмариця С. А. Оповідна структура повісті Пилипа Капельгородського «Записки семінариста» / Світлана Розмариця // Текст. Контекст. Інтертекст. – 2017. – № 1 / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http:// www.text-intertext.in.ua/pdf/n012017/rozmaritsa_svitlana_01_2017.pdf.
190. Розмариця С. А. Письменник і його доба: творчість Пилипа Капельгородського / Світлана Анатоліївна Розмариця // Science and Education a New Dimension: Philology. – Budapest, 2013. – Vol. 4. – P. 143–146.
191. Розмариця С. А. Проза Пилипа Капельгородського як історико-літературна проблема / Світлана Анатоліївна Розмариця // Південний архів. Філологічні науки: зб. наук. пр.; [редкол. : Н. І. Ільїнська, О. Є. Бондарева та ін.]. – Херсон : ХДУ, 2015. – Вип. 4.12 LXII. – С. 23–26.
192. Розмариця С. А. Роман Пилипа Капельгородського «Артезіан»: проблемно-тематичний аспект / Світлана Розмариця // Global scientific unity 2014 (Prague, 26–27 September 2014). – Prague : Authors, 2014. – Vol. 3. – P. 75–78.
193. Розмариця С. А. Роман П. Капельгородського «Шурган»: хроніка трагедії українства в міжнаціональному конфлікті / Світлана Анатоліївна Розмариця // Літературознавчі студії; [редкол. : Г. Ф. Семенюк, Н. М. Гаєвська та ін.]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2016. – Вип. 24. – С. 282–287.
194. Розмариця С. А. Спроба об’єктивної інтерпретації чи шанс на індульгенцію? Повість «Непорозуміння» П. Капельгородського / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. О. С. Філатової]. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.13 (104). – С. 221–224.
195. Розмариця С. А. Страждання, муки й терпіння: історія караногайського кохання в повісті П. Капельгородського «Аш хаду» / Світлана Анатоліївна

Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко]. – Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2011. – Вип. 4.7 (90). – С. 268–272.

196. Розмариця С. А. Творчість Пилипа Капельгородського як історико-літературна проблема / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко]. – Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.12 (96). – С. 200–204.
197. Розмариця С. А. Текст і підтекст оповідань Пилипа Капельгородського «Червоноармієць» і «Діл Явтух» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. пр.; [за ред. А. В. Козлова]. – К. : НВП Інтерсервіс, 2014. – Вип. 4. – С. 95–102.
198. Розстріляне відродження: антологія 1917–1933: поезія – проза – драма – есей ; [упоряд., передм., післям. Ю. А. Лавріненка; післям. Є. О. Сверстюка]. – К. : Смолоскип, 2008. – 976 с.
199. Ротач П. Роменська сторінка Капельгородського / Петро Ротач // Ротач П. Рядки за рядками, літа за літами… Статті. Дослідження. Спогади. – Полтава : Верстка, 2005. – С. 142–146.
200. Саенко Ю. Подвижнический труд / Ю. Саенко // Литературная газета. – 1973. – 4 апреля. – С. 6.
201. Сатира. Гумор: Памфлети, гуморески, фейлетони. – К. : Рад. письменник, 1952. – 460 с.
202. Свербілова Т. Від модерну до авангарду : жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття / Тетяна Свербілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина ; [за заг. ред. Л. Скорини]. – Черкаси : ПП Чабаненко Ю. А., 2009. – 598 с.
203. Сеник Л. Т. У пошуках великої прозової форми / Л. М. Сеник // Українське літературознавство. – 1970. – Вип. VIII. – С. 5–12.

204. Серафимович А. Железный поток / Александр Серафимович Електронний ресурс. – Режим доступу : http://lib.ru/RUSSLIT/SERAFIMOWICH/ironflow.txt
205. Синько Р. Лицар слова: до 120-річчя від дня народження письменника й громадського діяча Пилипа Капельгородського / Ростислав Синько // Сільський Час. – 2002. – № 89. – С. 8–9.
206. Сиротюк М. Живий перегук епох і народів: ідеї інтернаціоналізму в українському радянському історичному романі / М. Сиротюк. – К. : Дніпро, 1981. – 248 с.
207. Сірий Ю. Відгуки життя. Поезії Пилипа Капельгородського. Видання А. О. Кріпака. Київ. 1907р. Ціна 35 коп. / Юр. Сірий // Літературно-науковий вісник. – 1908. – Кн. 1. – С. 233–234.
208. Скляренко С. Створимо Магнітобуди літератури! / С. Скляренко // Глобус. – 1932. – № 11–12. – С. 15–17.
209. Слісаренко О. Хлібна ріка: роман / Олекса Слісаренко. – Х. : Рух, 1932. – 188 с.
210. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства імені О. О. Потебні ; [редкол. : І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1974. – Т. 5 : Н-О. – 840 с.
211. Сомко Ю. За доби двох революцій: до ювілею П. Капельгородського / Ю. Сомко, Ю. Циганенко // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 2. – С. 74–84.
212. Сосюра В. Третя рота: роман / Володимир Сосюра. – К. : Рад письменник, 1988. – 359 с.
213. Сріблянський М. На сучасні теми (національність і мистецтво) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1910. – № 11. – С. 685–687.
214. Стельмах М. Примітки / Михайло Стельмах // Капельгородський П. Твори. – К. : Держ. вид-во худ. літератури, 1961. – С. 590–596.

215. Столбін О. П. Страдницький вінець. Капельгородський Пилип Йосипович / О. П. Столбін // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://histpol.pl.ua/ru/component/content/article?id=2030

216. Субтельний О. Україна: історія / Орест Субтельний ; [пер. з англ. Ю. Шевчук ; вступ. ст. С. В. Кульчицького ; гол. ред. С. В. Головко / 3-тє вид., переробл. і доповн.]. – К. : Либідь, 1993. – 717 с.

217. Сурова О. Ю. Человек в модернистской культуре / О. Ю. Сурова // Зарубежная литература второго тысячелетия 1000–2000 : учеб. пособие ; [Под ред. Л. Г. Андреева]. – М. : Высшая школа, 2001. – 451 с.

218. Сухино-Хоменко В. Література в соціалістичному будівництві / В. Сухино-Хоменко // Критика. – 1929. – № 11. – С. 3–19.

219. Сухомлин І. Д. Українські прізвиська людей як власні родові назви / І. Д. Сухомлин // Говори і ономастика Наддніпрянщини : зб. ст. ; [ред. кол. В. С. Ващенко (відп. ред.), П. Є. Мишуренко, В. О. Шадура]. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 1970. – С. 30–58.

220. Тесленко А. Ю. Радощі / Архип Тесленко // Тесленко А. Ю. Прозові твори. Драматичні твори. Вірші. Листи ; [вступ. ст., упоряд. і приміт. В. Л. Смілянської ; ред. тому Є. П. Кирилюк]. – К. : Наук. думка, 1988. – С. 54–60.

221. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: вступ до літературознавства: підручник для студ. гуман. спец. вищих навч. закладів / А. О. Ткаченко ; [2-е вид., випр. і доповн.]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.

222. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.

223. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.

224. Товкачевський А. Утопія і дійсність: до характеристики української інтелігенції : зб. статей з передмовою М. Євшана / Андрій Товкачевський. – К. : [Б. в.], 1911. – 120 с.

225. Топоров В. Н. Пространство и текст / Владимир Топоров // Текст: семантика и структура ; [Гл. ред. Т. В.Цивьян]. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.

226. Тримач С. Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі / Сергій Тримач. – Вінниця : ГЛОБУС-ПРЕС, 2007. – 800 с.

227. Тюпа В.И. Художественный дискурс (введение в теорию литературы) / В.И. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 80 с.

228. Українка Леся. До О. П. Косач (матері) / Леся Українка // Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 12. Листи (1903–1913). – С. 214–216.

229. Фащенко В. У глибинах людського буття: етюди про психологізм літератури / В. В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1981. – 279 с.

230. Філатова О. Автор і текст у системі соцреалізму : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2017. – 244 с.

231. Філатова О. С. Від художньо-естетичної комунікації до дискурсу влади: траєкторія соцреалістичних трансформацій / О. С. Філатова // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – Вип. 34. – С. 279–285.

232. Філатова О. Український роман 20–30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості : монографія / Оксана Філатова. – Миколаїв : Іліон, 2010. – 485 с.

233. Філатова О. Український роман про «радянську колективізацію» як політико-естетичний проект тотальної містифікації / Оксана Філатова // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (збірник наукових праць) ; [відп. ред. І. В. Сабодаш]. – Ужгород : Видавництво УжНУ «Говерла», 2011. – Вип. 15. – С. 286–290.

234. Фоменко В. Г. Українська урбаністична проза ХХ століття : еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. на здобуття наук ступеня д-ра

філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Віра Григорівна Фоменко. – К., 2008. – 40 с.

235. Франко І. Із поезій Павла Думки / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 28. – С.89–92.
236. Франко І. Конкістадори / Іван Франко // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://bukvoid.com.ua/library/ivan_franko/konkistadori/
237. Франко І. Мойсей: поема / Іван Франко // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://dhost.info/newbabilon/moisei.html
238. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі (до проблеми української модерни) / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 35. – С. 91–111.
239. Фурманов Д. А. О «Железном потоке» А. Серафимовича // Фурманов Д. А. Собрание сочинений : в 4 т. / Д. А. Фурманов [под общ. ред. Дементьева А. Г., Наумова Е. И., Тимофеева Л. И.]. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1961. – Т. 3. Повести, рассказы, очерки, литературно-критические статьи, рецензии. – С. 245–263.
240. Хализев В. Теория литературы : учебн. пособ. / В. Хализев. – М. : Высш. школа, 1999. – 395 с.
241. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: ґенеза, розвиток, модифікації : монографія / Валентина Хархун. – Ніжин : ТОВ «Гідромас», 2009. – 508 с.
242. Харчук Р. Б. Талант і його одержавлення (Юрій Яновський) / Р. Б. Харчук // Самототожність письменника: до методології сучасного літературознавства : колективна монографія ; [відп. ред. Г.М. Сивокінь]. – К. : Українська книга, 1999. – С. 32–54.
243. Циганенко Ю. На лінії творчого зросту / Ю. Циганенко // Більшовик Полтавщини. – 1933. – 12 жовтня. – С. 7.
244. Чапленко В. Пропащі сили: українське письменство під комуністичим режимом. 1920–1933 / В. Чапленко. – Вінніпег : УВАН, 1960. – 146 с.

245. Чернов А. Відгуки життя Пилипа Капельгородського / Анатолій Чернов // Літературна Україна. – 2012. – № 4 (26 січня). – С. 15
246. Чернов Ф. Пилип Йосипович Капельгородський / Анатолій Чернов // Рідний край. – 2012. – № 1(26). – С. 204–210.
247. Чижевський Д. І. Реалізм в українській літературі / Д. І. Чижевський. – К. : Просвіта, 1999. – 118 с.
248. Чудакова М. Без гнева и пристрастия: формы и деформации в литературном процессе 20-30-х годов / М. Чудакова // Новый мир. – 1988. – № 9. – С. 240–260.
249. Шахова К. І. Записки як жанровий різновид української прози XX – початку XXI століть: еволюція, специфіка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Катерина Ігорівна Шахова // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/apirantam/Avtoreferat/d.26.133.03/avtoreferat_shakhova.pdf
250. Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє / Тарас Шевченко // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/shevchenko/shev140.htm
251. Шевчук В. Пізнати народ свій / Валерій Шевчук // Електронний ресурс. – Режим доступу : http://ji-magazine.lviv. ua/Promovy_laureativ_premii_ Antonovychiv/ Snevchuk_Valerij.htm
252. Шишло В. С. Творчий шлях Семена Скляренка / В. С. Шишло. – К. : Вид-во Київського ун-ту, 1969. – 130 с.
253. Шумило Н. До проблеми «ліризації» української прози кінця XIX – початку XX ст. / Н. Шумило // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 250–265.
254. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності: монографія / Н. М. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.

255. Шумило Н. М. Проза Степана Васильченка / Н. М. Шумило. – К. : Наук. думка. – 239 с.
256. Шумило Н. М. Українська проза кінця XIX – початку XX ст.: проблема національної іманентності: дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Наталя Микитівна Шумило. – К., 2004. – 405 с.
257. Щербина В. Пилип, ватажок ногайців / Володимир Щербина // Вечірній Київ. – 2002. – 20 грудня. – С. 8.
258. Щупак С. Вороже спотворення історії літератури / С. Щупак // Комуніст. – 1935. – 15 лютого. – С. 3.
259. Щупак С. Соціалістичний реалізм в художній літературі / С. Щупак // За марксо-ленінську критику. – 1934. – № 8. – С. 3–26.
260. Яворницький Д. І. Характеристика запорізького козака / Д. І. Яворницький // Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків. – Л. : Світ, 1990. – Т. 1. – С. 173–180.
261. Якимович А. К. Тоталитаризм и независимая культура / А. К. Якимович // Вопросы философии. – 1991. – № 11. – С. 16–25
262. Яновський Ю. Твори : в 5 т. / Ю. І. Яновський. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 2 : Романи ; [Упоряд. К. Волинський, М. Острик ; післям. М. Пархоменка]. – 1983. – 424 с.
263. Яров С. Интеллигенция и власть в Петрограде 1917–1925 годов: конформистские стратегии и язык сотрудничества / Сергей Яров // [Електоронний ресурс]. – Режим доступу : http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/iar1.html

ДОДАТКИ

А. Список опублікованих праць за темою дисертації

1. Розмариця С. А. Страждання, муки й терпіння: історія караногайського кохання в повісті П. Капельгородського «Аш хаду» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. М. І. Майстренко]. – Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2011. – Вип. 4.7 (90). – С. 268–272.

2. Розмариця С. А. Творчість Пилипа Капельгородського як історико-літературна проблема / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко]. – Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.12 (96). – С. 200–204.

3. Розмариця С. А. Письменник і його доба: творчість Пилипа Капельгородського / Світлана Анатоліївна Розмариця // Science and Education a New Dimension: Philology. – Budapest, 2013. – Vol. 4. – P. 143–146.

4. Розмариця С. А. Спроба об’єктивної інтерпретації чи шанс на індульгенцію? Повість «Непорозуміння» П. Капельгородського / Світлана Анатоліївна Розмариця // Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр.; [за ред. О. С. Філатової]. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.13 (104). – С. 221–224.

5. Розмариця С. Ідейно-художня концепція роману Пилипа Капельгородського «Артезіан» / Світлана Розмариця // Вісник Черкаського університету ; [за ред. А. І. Кузьмінського та ін.]. – Черкаси : ЧНУ імені Б. Хмельницького, 2014. – № 40 (333). – С. 37–42.

6. Розмариця С. А. Текст і підтекст оповідань Пилипа Капельгородського «Червоноармієць» і «Діл Явтух» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. пр.; [за ред. А. В. Козлова]. – К. : НВП Інтерсервіс, 2014. – Вип. 4. – С. 95–102.

7. Розмариця С. А. Проза Пилипа Капельгородського як історико-літературна проблема / Світлана Анатоліївна Розмариця // Південний архів.

Філологічні науки: зб. наук. пр.; [редкол. : Н. І. Ільїнська, О. Є. Бондарева та ін.]. – Херсон : ХДУ, 2015. – Вип. 4.12 LXII. – С. 23–26.

8. Розмариця С. А. Роман П. Капельгородського «Шурган»: хроніка трагедії українства в міжнаціональному конфлікті / Світлана Анатоліївна Розмариця // Літературознавчі студії; [редкол. : Г. Ф. Семенюк, Н. М. Гаєвська та ін.]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2016. – Вип. 24. – С. 282–287.

Додаткові публікації за темою дисертації

1. Розмариця С. А. Роман Пилипа Капельгородського «Артезіан»: проблемно-тематичний аспект / Світлана Розмариця // Global scientific unity 2014 (Prague, 26–27 September 2014). – Prague : Authors, 2014. – Vol. 3. – P. 75–78.

2. Розмариця С. А. Культові тексти радянської літератури: роман П. Капельгородського «Шурган» / Світлана Анатоліївна Розмариця // Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Миколаїв, 16–17 жовтня 2015 р.). – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. – С. 128–130.

3. Розмариця С. А. Образ героя-характерника в оповіданні П. Капельгородського «Дід Явтух» (специфіка характеротворення) / Світлана Анатоліївна Розмариця // Наукові записки. Серія: Філологічні дисципліни. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. – Вип. 142. – С. 97–101.

4. Розмариця С. А. Громадянська війна в романах П. Капельгородського і О. Серафимовича: типологічні паралелі / С. А. Розмариця // Вісник Львівського університету: зб. наук. пр.; [редкол. : Р. С. Помірко, Я. І. Кравець та ін.]. – Л. : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2016. – Вип. 24. Ч.2 – С. 50–55.

5. Розмариця С. А. Оповідна структура повісті Пилипа Капельгородського «Записки семінариста» / Світлана Розмариця // Текст. Контекст. Інтертекст. – 2017. – № 1. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http:// www.text-intertext.in.ua/pdf/n012017/rozmaritsa_svitlana_01_2017.pdf

Б. Відомості про апробацію результатів дисертації

1. Доповідь «Епічне моделювання радянської колективізації в романі П. Капельгородського «Артезіан» на Всеукраїнській науковій конференції «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київський університет Бориса Грінченка, 6–7 квітня 2012 р.).
2. Доповідь «Страждання, муки і терпіння: художня версія караногайського кохання в романі П. Капельгородського «Аш хаду» на Міжнародній науковій конференції «Що водить сонце й зорні стелі»: поетика любові в художній літературі» (Бердянський державний педагогічний університет, 20–21 вересня 2012 р.).
3. Доповідь «Місто у вирі суспільних катаклізмів (за романом П. Капельгородського «Оборона Полтави»)» на III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Література і місто: художній поступ» (Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, ДВНЗ Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди, 17 жовтня 2012 р.).
4. Доповідь «Проблема «людини у потоці історії» (на матеріалі роману «Шурган» П. Капельгородського)» на Міжнародній науковій конференції «Скарбниця розуму: інтелектуальний дискурс літератури» (Бердянський державний педагогічний університет, 26–27 вересня 2013 р.).
5. Доповідь «Проза Пилипа Капельгородського як історико-літературна проблема» на Міжнародній науково-практичній конференції «Європейські студії: особистість і світ в історико-культурному просторі. Пам’яті Олега Васильовича Мішукова» (Херсонський державний університет, 10–11 жовтня 2013 р.).
6. Доповідь «Романи «Шурган» П. Капельгородського і «Залізний потік» О. Серафимовича: типологічний аналіз» на I Міжнародній науково-теоретичній конференції «Літератури світу: поетика, ментальність і духовність» (Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет», 18–19 жовтня 2013 р.).

7. Доповідь «Письменник і його доба: творчість Пилипа Капельгородського» на Міжнародній науковій конференції «Science and Education a New Dimension» (Угорщина, Будапешт, 27–29 жовтня 2013 р.).

8. Доповідь «Роман Пилипа Капельгородського «Артезіан»: проблемно-тематичний аспект» на Мультидисциплінарному конгресі «Global scientific unity 2014» (Чеська Республіка, Прага, 26–27 вересня 2014 р.).

9. Доповідь «Хронотоп роману П. Капельгородського «Аш хаду» на Міжнародній науковій конференції «Аналіз та інтерпретація тексту у світлі сучасних методологій» (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 30 червня – 2 липня 2015 р.).

10. Доповідь «Громадянська війна в романах П. Капельгородського і О. Серафимовича: типологічні паралелі» на IX Міжнародних Чичеринських читаннях «Світова література у літературознавчому дискурсі XXI століття» (Львівський національний університет імені Івана Франка, 15 жовтня 2015 р.).

11. Доповідь «Культові тексти радянської літератури: роман П. Капельгородського «Шурган» на Міжнародній науково-практичній конференції «Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми» (Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського, 16–17 жовтня 2015 р.).

12. Доповідь «Роман П. Капельгородського «Шурган»: хроніка трагедії українства в міжнаціональному конфлікті» на Міжнародній науково-практичній конференції «Література руху і опору: вияви національної ідентичності» (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 19–20 листопада 2015 р.).

13. Доповідь «Історична хроніка Пилипа Капельгородського «Шурган»: особливості поетики» на Всеукраїнській науковій конференції «Поетика художнього тексту» (Херсонський державний університет, Київський університет імені Бориса Грінченка, Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського, 19 травня 2017 р.).