

УДК 82+061:82(477-25)"1941"

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2024.36.03>

Вадим ВАСИЛЕНКО, канд. філол. наук, наук. співроб.

ORCID ID: 0000-0001-7685-9258

e-mail: vadym.s.vasylenko@gmail.com

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна

ЗУСТРІЧ ДВОХ УКРАЇН: ЛІТЕРАТУРНИЙ КИЇВ КІНЦЯ 1941 РОКУ (ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ)

Вступ. Розглянуто спроби активізації українського літературного життя в Києві перших місяців німецької окупації (жовтень – грудень 1941 р.), зокрема простежено діяльність київської Спілки українських письменників і літературних додатків до "Українського слова" під назвами "Література і мистецтво" та "Літаври".

Методи. Використано бібліографічний (вивчення документів із історії української літератури і преси кінця 1941 р.), контекстуальний (з урахуванням нинішнього сприйняття тогочасних культурних подій, історій людей, деяких текстів) і структурний аналізи літературно-художнього, критичного й публіцистичного матеріалів.

Результати. Визначено основні тенденції в київському літературному процесі того часу, а також охарактеризовано принципи редакційної політики чотирьох чисел київських "Літаври", що вийшли в листопаді – на початку грудня 1941 р. за редакцією Олени Теліги, їхні тематично-проблемну структуру й художній зміст. Передусім проаналізовано програмові статті Олени Теліги та її ідейний однодумців (історика Олега Лащенка, публіциста Олега Штуля (Ждановича) та ін.), позначені потужними державницькими інспіраціями і тенденцією до зближення національного й ідеологічного дискурсів. Звернено увагу на переоцінку авторами "Літаври" радянської літературної політики, зокрема творчості культурних постатей українських 1920-х (Миколи Хвильового, Дмитра Фальківського, Григорія Косинки й ін.). Вказано на ідеологічну тенденційність і політичний догматизм у підході авторів "Літаври" до подій, постатей і текстів 1920-х рр. Зазначено, що в основі редакційної політики "Літаври" було прагнення створити новий тип націоналістичної літератури через внутрішню взаємодію мистецтва й ідеології в політичній і художньо-естетичній сфері. До аналізу залучено художні й літературно-критичні тексти, а також листи, спогади, щоденники сучасників, які проливають світло на соціокультурний, історичний, творчо-організаційний контексти того часу.

Висновки. Недовгочасний вихід "Українського слова" з додатками "Література і мистецтво" та "Літаври", як і короткотривала діяльність Спілки українських письменників і Літературного клубу, мали важливе значення для активізації українського літературного процесу в період війни й окупації, а самі видання відобразили основні тенденції літературної політики кінця 1941 р. (зокрема спробу вивчення нового типу націоналістичної літератури через взаємодію материкових і еміграційних авторів і перенесення на материковий ґрунт ідей і поглядів, що сформувалися в міжвоєнній еміграції). Згадані літературно-мистецькі видання були єдиними, навколо яких концентрувалися культуротворчі сили Києва того часу, а після їхньої ліквідації і втрати їх редакцій до кінця німецької окупації (листопад 1943 р.) літературне життя в Києві фактично зупинилося (хоча в деяких інших формах продовжилося в Харкові та Львові). Загалом і фактом власної появи, і змістовим наповненням – як символічні акти спротиву – вони засвідчили, що в умовах воєнно-окупаційної реальності культура не може бути осторонь від основних суспільно-політичних процесів і що вона відіграє в них важливу смислотвірну роль.

Ключові слова: літературний процес, ідеологія, окупація, націоналізм, Київ.

Вступ

Український літературний процес періоду радянсько-німецької війни – одна з найбільш суперечливих і найменш осмислених у нинішній науці про літературу тем. Ця суперечливість полягає, зокрема в подвійному статусі (між мінливою ідеологічною кон'юнктурою і незмінним законом творчості) літературних явищ цього часу, через що доволі складно розмежувати їхні політичний і естетичний складники, до того ж вона підживлюється, з одного боку, дискурсом колаборації, а з другого, – інтонацією апології. Своєрідними й далеко не вичерпними коментарями до історії літературного процесу цього часу є розвідки з питань української преси (ідеться, зокрема, про видання, що виходили на окупованих територіях, їхню політику та функції¹), а також аналіз окремих проблемно-тематичних аспектів (образних, ідейних) творчості, епізодів із біографій авторів, чия діяльність пов'язана з національно-державницькими, зокрема й культурними, інспіраціями цього часу (як-от: Олени Теліги, Олега Ольжича, Уласа Самчука, Аркадія Любченка й ін.). Водночас поза увагою дослідників залишаються історія і зміст цього складного, але у творчому аспекті вельми плідного періоду в історії української літератури ХХ ст., зокрема одна з її найважливіших – київська – сторінка

(такою ж мірою, як і – триваліші в часі й дещо інакші за характером взаємодії літератури й політики – харківська та львівська). Літературний контекст Києва періоду німецької окупації, а особливо творчі інтенції письменників, що залишилися в окупованому місті чи повернулися до нього в час війни, намагаючись відновити культурне життя (в організаційному, видавничому, ідейному-естетичному й інших аспектах), нині потребує окремого дослідження, **актуальність** якого зумовлена тим, що цей малознаний епізод розширює культурологічну складову історії української літератури 1940-х рр., доповнює її і вносить у неї власні корективи.

Мета цієї розвідки: окреслити загальний історико-культурний контекст і визначити основні ідейно-естетичні орієнтири в літературному житті Києва перших місяців німецької окупації (з вересня до грудня 1941 р.), зокрема розглянути такі недовгочасні, але знакові події, як діяльність Спілки українських письменників (на чолі з Оленою Телігою) і вихід літературно-мистецьких додатків до "Українського слова" (київського періоду його видання) під назвою "Література і мистецтво" й "Літаври".

Методи

У дослідженні використано бібліографічний (вивчення документів із історії української літератури й преси кінця

¹ Наприклад: Курилишин, К. (2007). *Українська легальна преса періоду німецької окупації (1939–1944). Історико-бібліографічне дослідження*. У 2 т. Львів. Т. 1: А–М; Т. 2: Н–Я; Чайковський, І. (1976). *Українські періодичні видання в Другій світовій війні, 1939–1945*. Київ; Черняков, Б. І. (2005). *Окупаційна і легальна періодична преса в Україні, 1941–1944 рр. Джерела дослідження*. Бібліографія.

1941 р.), контекстуальний (з урахуванням нинішнього сприйняття тогочасних культурних подій, історій людей, деяких текстів) і структурний аналізи літературно-художнього, критичного й публіцистичного матеріалів.

Результати

Напередодні вступу німецької армії до Києва у вересні 1941 р. більшість письменників і вчених, зокрема й тих, які пережили радянські репресії 1930-х рр., добровільно чи примусово були евакуйовані з міста разом із літературними й науковими інституціями (Спілкою радянських письменників України та Академією наук УРСР) в Уфу. Евакуаційні заходи супроводжувалися терором проти тих діячів літератури й науки, у яких радянські органи вбачали "неблагонадійних": доволі показові приклади арештів і вбивств академіків Агатангела Кримського, Кирила Студинського, письменників Людмили Старицької-Черняхівської (за однією з версій, розстріляної за відмову евакуюватися, за іншою – замордованої під час транспортування), Володимира Свідзінського (спаленого живцем) та ін. Дехто між евакуацією в тил і залишенням в окупованому місті обрав друге, і цей вибір визначив їхню долю й майбутнє української культури (серед таких: письменники Аркадій Любченко, Докія Гуменна, режисер і скульптор Іван Кавалерідзе, історики Наталія Полонська-Василенко, Олександр Оглоблин, Петро Курінний та ін.). У перший місяць німецької окупації з похідними групами націоналістів (передусім мельниківського крила) повернулися з еміграції письменники, які були пов'язані з Києвом біографічно (Олена Теліга, Олег Ольжич) чи які обрали його як місію, своєрідне духовне покликання (публіцисти Іван Рогач, Орест Чемеринський, який писав під псевдо Ярослав Оршан, а також Олег Штуль (Жданович), Ярослав Гайвас, поет-закарпатець Іван Ірлявський (Рошко), історик Марко Антонович), а також інші літературні й політичні діячі, чий враження від "звільненого" Києва, зафіксовані в листах і спогадах, не скоригованих часою перспективою і пізнішими оцінками, нині важливі як джерела з історії літературного процесу періоду війни та окупації. І залишенців, і поворотців об'єднувало прагнення долучитися до відродження обірваного літературного процесу, брати участь у змінах, які здавались неминучими (дарма що ілюзорними) в умовах радянсько-німецької війни, і більшість із них, як засвідчують листи і спогади, відчували, що їхня присутність у Києві була важливою для підживлення його національних, державницьких "течій".

Порівнюючи Київ "тоді", у липні 1922 р., коли О. Теліга покинула місто, подавшись в еміграцію, і "тепер", у жовтні 1941 р., коли майже через два десятиліття повернулася до нього, О. Штуль (Жданович) у спогаді про неї описав, як радість од очікуваних змін затьмарювало усвідомлення масштабів двох катастроф – як радянської, що залишила по собі сліди руїни і занепаду, так тієї, що настала з приходом німецької армії. "Проїздила знайомим Святошином, але... не було знайомих облич; усі обличчя – сумні й замкнуті, замість радісної батьківщини – почорнілі й похилені Каравайські дачі, як символ загальної опущеності. Обшарпана Політехніка, неплеканий парк, де проходили дитячі завави. Усе не так... Усе

нове... <...> "Катюша" й замкнені церкви, замість Хрещатика – вулиця Воровського, або фон Айхгорнштрассе, замість жовто-блакитного – німецький прапор і невідмінне "Нур фір Дойтче". На вулицях – чужа мова, чуже панування в цілому місті, в цілій Україні" (Жданович, 1985, с. 180–181). Як свідчать зацілілі київські листи О. Теліги до чоловіка й однодумців (У. Самчука, О. Лашенка й ін.), а також спогади її сучасників, кілька місяців в окупованому місті (останні місяці її життя) стали своєрідною кульмінацією в життєписі письменниці: радість самопошуку у творчості та самоствердження в літературному і громадському житті, з одного боку, і чимало гіркоти, розчарувань і сумнівів, зокрема й у рішенні переїзду до міста над Дніпром, а також боротьби з обставинами окупаційної реальності й умовами воєнного побуту¹, – з другого. Схожі до тих, що їх описувала О. Теліга, настрої і відчуття прочитуються з листів і спогадів її сучасників-поворотців і тих, що приїздили в Київ із інших міст – Харкова (як Юрій Шевельов) чи Рівного (як У. Самчук). Наприклад, Ю. Шевельов, який відвідав Київ згодом, у 1942 р., уже після ліквідації "Українського слова" й "Літаврів" і розстрілів членів їхніх редакцій і Спілки українських письменників, описував його як місто, у якому основним "стилем життя" стало мовчання. Зокрема, порівнюючи київські реалії з харківськими, а також Київ 1942 р. з Києвом 1926-го – часом свого першого візиту до міста, він констатував: "Ні, в майже мертвому Харкові було краще. Ми вмирили з голоду, але могли багато сказати, хоч і там далеко не все. У Харкові ми були частію України – Київ був поза Україною, він був ніде. Німеччиною він ще не став, але на Україну він більше не скидався". І додавав: відтепер Київ "існує тільки як географічна точка, як назва" (Шевельов, 2017, с. 498, 499).

Загалом суспільні настрої Києва перших місяців німецької окупації коливалися від ілюзорних очікувань на зміну політичного устрою (зокрема й відновлення втраченої державності) до розчарування новим тоталітарним режимом, який, подібно до попереднього, розглядав підкорених лише як ресурс для підживлення власної імперської машини. Попри це, осінь 1941 р. стала періодом зустрічі еміграційної й материкової України, нетривалих і, на жаль, безуспішних спроб порозуміння розрізаних національних сил, а також часом посиленої розбудови громадсько-політичних і культурних інституцій (легальних чи нелегальних), що в перспективі мали стати основою майбутнього державотворення (напр., відновлення діяльності "Просвіти", заснування Української національної ради – як своєрідного протопарламенту, що об'єднав у Києві вцілілих діячів культури і політики²), появи літературно-мистецьких і громадсько-політичних часописів (здебільшого підконтрольних новій цензурі, що хоч і функціонували в межах установлених нею "правил", нерідко вибивалися з них)³. Намагаючись відродити культурне життя в Києві, у жовтні 1941 р. члени ОУН (м), зокрема її культурна референтура, спільно з київською інтелігенцією zorganizували Спілку українських письменників⁴ – як альтернативу радянській (діяла з 8 жовтня

¹ Загалом київське повсякдення українських діячів літератури й політики часів німецької окупації, як і різних, принципово відмінних, її етапів (1941 і 1942–1943), зафіксоване в листах, щоденниках, спогадах, документальних і художніх текстах, потребує окремої розвідки.

² Про це: Миронець, Н. (1997). До історії Української Національної Ради. *Українське слово*. № 39. С. 12.

³ Серед видань, які робили акцент на літературній складовій: "Літературні вісті" (Краків – Львів, 1942, ред. не подано), "Вінницькі вісті" (Вінниця, ред. Михайло Орест), харківська "Нова Україна" (1941–1943, ред. Петро Сагайдачний, Всеволод Царинник, серед працівників: Аркадій Любченко, Юрій Бойко, Юрій Шевельов, Микола Глобенко та ін.), журнал "Український засів" (1942–1943, засновник і ред. Віктор Петров, у складі ред. – Ю. Шевельов, У. Самчук та ін.), рівненська "Волинь" (1941–1944, ред. У. Самчук з 1941 до 1942) та ін.

⁴ Див.: Утворення Спілки українських письменників. *Українське слово*. 1941. 14 жовтня. Ч. 30. С. 4.

1941 р. до арешту всіх її членів 9 лютого 1942 р.)¹, Літературний клуб, перенесли з Житомира (де він почав виходити раніше, з початку серпня до 21 вересня 1941 р.) часопис "Українське слово" (редактор І. Рогач; у Києві вийшли числа 16–81, з 21 вересня до 13 грудня 1941 р.) із додатком "Література і мистецтво" (складу редакції не подано, і деякі джерела зазначають як редактора поета Михайла Ситника), а згодом – "Літаври" (відповідальний редактор І. Рогач, редакторка О. Теліга). Окрім Спілки українських письменників і Літературного клубу, були також спроби відновити діяльність Інституту літератури (на чолі з дослідником давньої і класичної літератур Михайлом Марковським) – як частину оновленої (що функціонувала паралельно до евакуйованої в Уфу) Академії наук, передусім її гуманітарного сектора. Хоча формально Інститут і працював із жовтня 1941 р. до січня 1942 р., коли Академію було закрито, фактично ця діяльність була паралізована, а наукова праця не розгорталася. "Холодні приміщення, зруйновані лябораторії, спустошені бібліотеки, перекидання інститутів з одного помешкання до другого, коли науковці примушені були самі переносити майно інститутів: книжки, експонати, музеї й бібліотеки Академії Наук, Києво-Печерської Лаври – все це не сприяло науковій праці" (Полонська-Василенко, 1958, с. 64), – згадувала у своєму нарисі про Українську Академію Наук цього періоду Наталія Полонська-Василенко, яка з 20 жовтня 1941 р. до 1943 р. очолювала Археологічний інститут. Епізоди ліквідації Академії і розгрому академічної будівлі німецькими військовими зафіксувала у своєму документальному романі-хроніці "Хрещатий Яр" і Докія Гуменна: "Невідомо, нащо командуванню збройних сил переможної Великонімецьчини потрібен цей будинок Академії наук на бульварі Шевченка 14 з чотирма науково-дослідними інститутами, лябораторіями, бібліотеками, експонатами, картотеками, столами, стільцями, шафами, мапами, схемами, майстернями, фотонеґативами. Власне, саме цього всього й не треба <...>. Все це летить через вікна з третього поверху, грюкається об каміння, розлітається вдрузки <...>... Як квочки, бігають коло цього наукові співробітники, що ото так славно висиджувалися в цих стінах із посадочними евакуаційними талонами в кишенях. За струнким офіцером бігає директорка інституту археології (імовірно, згадана вище Н. Полонська-Василенко. – В. В.) і хоч чарівною посмішкою намагається роздобрити новоевропейське серце представника західньої цивілізації. Але офіцер знає наказ. Німецькому командуванню потрібен будинок, а книжки й інститути якоїсь тубільної Академії Наук завойованому переможною Великонімецьчиною народові непотрібні. Все те може йти на смітник. <...> Хтозна, скільки зусиль, чарівних посмішок та знання німецької мови пішло на те, щоб, нарешті, на горіщі зоологічного музею здобули собі історики, мовознавці, археологи й літературознавці куточок. Під дощем, на плечах, у мішках на п'ятій поверх тягають вони свої дорогоцінності, те, що не залляв дощ, не розвіяв осінній вітер" (Гуменна, 1956, с. 222–223). Нищення Академії наук, а також ліквідація університетів, музеїв і бібліотек, вивезення до Німеччини культурних цінностей (зокрема рукописів і стародруків) у романі Д. Гуменної – лише частина політики провінціалізації чи "хуторизації" Києва, перетворення великого індустріального міста у знелюднений хутір.

"Письменників справжніх не було, але треба було для тих, що могли чи хотіли стати письменниками, створити середовище" (Жданович, 1985, с. 183), – згадував О. Штуль про київське середовище кінця 1941 р. і пояснював: "майже всі відомі київські письменники були вивезені; лишилися переважно самі пересічні, багато – сумнівної особистої вартости, та молодняк, що тільки мав стати письменниками. На працю Спілки не було жодних об'єктивних умов; найперше – письменники не мали чого їсти; найгірше було з тими, що пройшли советські в'язниці та концтабори: ті були виснажені, хворі, надшарпані нервово, звертались до Спілки, а ця не мала жодних фондів" (Жданович, 1985, с. 183). Оглядаючи різношерсту публіку, яка заповнила залу на зборах київської Спілки, безкомпромісний митець Віктор Прудіус із "Хрещатого Яру" Д. Гуменної (його прототип – режисер і скульптор Іван Кавалерідзе, який за німецької окупації деякий час очолював відділ культури Київської міської управи) дає стислу, але містку характеристику зібранню: "Людей повно, а нікого нема!". І далі, приглядаючись ближче до обличчя київської інтелігенції, продовжує: "Якись невізначені юнаки, що називають себе мистцями, журналістами, письменниками... Невідомі нікому науковці. Якись обивательські старушенці, у яких аж на старості літ відкрився талант. Жадного імені, оголили Київ!" (Гуменна, 1956, с. 216, 217). Ця репліка звучить і як підсумок двох десятиліть системного терору і репресій, політики зачищення української культури та знищення її найяскравіших представників, і як реакція на з'яву нових нездар і графоманів. І в "Хрещатому Яру", і в щоденниках воєнного часу Д. Гуменна не без іронії, а іноді сатирично описує, як нещирі митці й самозванці від мистецтва нашвидку перефарбовуються, прагнучи підібратися до нової влади, змінюють у своїх панегіриках ім'я "батька народів" на творця "тисячолітнього Рейху", зневажаючи справжні цінності мистецтва заради особистої вигоди – через історії своїх персонажів і через власний життєвий вибір письменника порушує питання про цінності у світі, що зазнає змін, декларуючи, як важливо залишатися вірним своїм принципам у часи моральних випробувань.

Діяльність О. Теліги в Спілці українських письменників її сучасник-однодумець О. Штуль характеризував як таку, що була спрямована на "творення" літературно-мистецького середовища, а редаговані нею "Літаври" він уважав "найповнішим виявом ідей українського націоналізму в практиці" (Жданович, 1985, с. 184), і це було доволі точне визначення: за змістом "Літаври" були трибуною націоналістичної ідеології в її літературній формі, а типологічно продовжували – в нових історико-культурних умовах і суспільно-політичних обставинах і на новому художньому матеріалі – тип еміграційних видань міжвоєнного часу (напр., львівського "Вістника"). "Творення" письменницького середовища відбувалося передусім через Спілку, яка проголосила своїм завданням "об'єднати всіх українських літературних працівників і спрямувати їх творчу працю на користь української національної культури". Про діяльність новоутвореної Спілки і її склад відомо небагато: з документів Спілки, що збереглися з того часу, більшість імен, окрім О. Теліги та Д. Гуменної, нині мало що кому кажуть, до того ж ставлення самих киян до Спілки було неоднозначним. Наприклад, Д. Гуменна вважала факт призначення О. Телігою себе головою Спілки та одноосібне

¹ Аналогічна Спілка існувала у Львові з липня 1941 до 1944 на чолі з поетом-молотомузіцем Василем Пачовським і підпорядковувалася Українському Центральному Комітету (УЦК). Про це у кн.: Ільницький, М. (1999). *Драма без катарсису: сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття*. Місіонер.

визначення нею на установчих зборах складу правління обурливим, а запроваджений бюрократизм організації – уведення перепусток для входу до Спілки – нагадував їй недавні радянські реалії: "вже з'явилися нові сановники, нові корнійчуки. Та й до тих не треба було перепусток. Ще не вместилися як слід, а вже вельможаться. Що ж буде, коли вони справді стануть при владі?" (Гуменна, арк. 86) – так доволі саркастично прокоментувала вона своє розчарування новою літературною організацією.

Затверджений на загальних письменницьких зборах 15 листопада 1941 р. перший (як тоді вважалося, тимчасовий) статут Спілки ("документ засадничого (принципового), ми б сказали, навіть настановчого, характеру", – так визначали його автори), як і всі тогочасні публікації, наслідки мілітарною риторикою (процес літературного оновлення порівнювався з переозброєнням кораблів). Своєю основною ідеєю спілчани вважали українську національну ідею, ототожнюючи її з ідеєю українського націоналізму¹, а власне призначення вбачали в тому, щоб "прокласти новий курс" в українській літературі. "Ми певні, що переозброєний корабель української літератури піде цим курсом до вірних берегів і під вірними прапорами" (Музиченко, 1941, с. 1), – писали вони. Закликаючи українських письменників до співпраці, засновники Спілки виступали не лише з новою ідейною платформою (націоналістичного ґатунку), а й із відмінною від попередньої (радянської) Спілки формою організації: приміром, замість "старого", жанрового, принципу (відділів поезії, прози, драматургії, критики, кожен із яких фактично контролював творчість письменників того чи того жанру), в її структуру було покладено принцип функціональності: "налагодження постійного контакту з усією поточною українською пресою і забезпечення постійного співробітництва членів Спілки в періодичних виданнях, добір та упорядкування для них матеріалу серед членів Спілки, словом, зупинення всієї роботи членів Спілки для поточної преси" (Музиченко, 1941, с. 1), – так описувалося завдання найважливішого з чотирьох відділів – періодичної літератури.

При Спілці діяв і Літературний клуб (координатор Юрій Музиченко – в літературі людина випадкова; переживши війну та опинившись в еміграції, відійшов од українського життя), який став місцем зустрічей письменників і вчених і – що більш важливо – роздачі продуктових карток – головної цінності чи не кожного киянина під час війни. Систематично тут, а після його ліквідації німецькою адміністрацією – у Спілці обговорювалися твори письменників різного жанру, літературні й ідеологічні питання. Програм цих обговорень, якщо такі й існували, а отже – імен усіх учасників і тем дискусій, не збереглося, проте, як впливає з листування О. Теліги, а також із роману "Хрещатий Яр" Д. Гуменної, одна з найбільш драматичних проблем, обговорюваних київськими письменниками, стосувалася ставлення до російської літератури. В одному з листів до свого найближчого однодумця О. Лащенка, який покинув Київ після першого арешту в грудні 1941 р., перебравшись до Праги, О. Теліга нарікала на заангажованість київського літературного середовища російською літературою: приміром, незадоволена позицією свого заступника у Спілці Бориса Вінницького (в літературі себе не проявив), вона характеризувала його так: "любов до Толстого і Пушкіна сидить у ньому далеко глибше, як любов до своєї

Батьківщини" (Теліга, 1947, с. 120). Культивовану "вісниківцями" ще з 1920-х рр. (наприклад, у статтях Дмитра Донцова, Євгена Маланюка) і засвоєну О. Телігою зневагу до російської літератури (зокрема її пропозицію заборонити вивчення російських класиків) чимало київських письменників не поділяло. Наприклад, Д. Гуменна була впевнена, що російська література є частиною світового культурного надбання, тож заборона вивчення Пушкіна, вважала вона, рівноцінна забороні Шекспіра, Гете, Байрона, – ця позиція відштовхнула від неї О. Телігу і призвела до звинувачення її у "збільшовиченні" та "несвідомості". Дискусію про ставлення до російської літератури Д. Гуменна відтворила в одному з епізодів "Хрещатого Яру": "Не може вона (alter ego авторки. – В. В.) погодитися на ліквідацію Пушкіна. Чому обмежувати себе, коли ми хочемо бути всебічними? І російську літературу, і Толстого вона хоче читати. Не переконує її й аргумент, що коли палиця перекилена в один бік, а її треба випрямити, то не ставлять прямо, а перекиляють у протилежний бік. За те знов чує вона, що тут усі під великим впливом російської літератури, загіпнотизовані, а маси збольшевізовані" (Гуменна, 1956, с. 221). Звичайно, така заборона не могла розв'язати проблем, пов'язаних із впливом російської культури і зросійщенням, а обраний підхід призвів до ще більших поділів письменницького середовища і створення атмосфери цензури. З іншого боку, виступаючи за збереження російської літератури та її речників, Д. Гуменна – як опонентка О. Теліги – недооцінювала її патріотичні почуття і виявляла віддаленість од реальності тих, хто безпосередньо, а не опосередковано брав на себе відповідальність за політичне майбутнє нації. Загалом ця дискусія (як і аналогічна їй, що відбулася 1943 р. у Львові навколо символічно значущої постаті Миколи Гоголя²) була не лише демонстрацією особистісних поглядів і вподобань, а й оприявленням ширшого контексту національної свідомості й відобразила складні питання ідентичності, культурної спадщини і її місця в умовах війни й окупації.

Зібрання українських письменників і науковців, які продовжувалися в очолюваній О. Телігою Спілці й після ліквідації "Українського слова" та "Літаврів" і заборони Літературного клубу, а отже – в умовах екстремального тиску, де особиста безпека і творча свобода учасників були під загрозою, – сприймалися не лише як своєрідні культурні практики, а й символічні акти опору німецькій адміністрації, що, як і її російсько-радянська попередниця, прагнула "викоренити" українську культуру й свідомість. Такі зустрічі, остання з яких 9 лютого 1942 р. стала фатальною й завершилася арештом і розстрілом, демонстрували відмову від підпорядкування нацистському режиму і його приписам і, попри розпалювання ним терору і репресій, – активізацію культурного й інтелектуального обміну в окупованому Києві (в контексті екзистенційних запитів, які постали у зв'язку з війною і її наслідками, в умовах ізоляції і страху ці зустрічі були й важливою формою соціальної єдності).

Додаток до єдиного легального в Києві україномовного часопису "Українське слово", який виходив у жовтні – на початку листопада 1941 р. під назвою "Література і мистецтво" (всього з'явилося 3 випуски від 19, 29 жовтня і 4 листопада; перший на 4 газетних сторінках, другий і третій – на 2-х), став своєрідним випробуванням ґрунту – спробою познайомити радянського читача з

¹ Загалом поняття "національний" і "націоналістичний" у публікаціях авторів "Літаврів" уживаються як взаємозамінні.

² Згадку про цю дискусію натрапляємо, зокрема, в "Щоденнику" Аркадія Любченка (запис від 23 червня 1943 р.). Див.: Любченко, А. (1999). *Щоденник*. Упоряд. Ю. Луцький. Видавництво М. П. Коць. С. 147.

нерадянською українською літературою, передусім із західноукраїнськими й еміграційними письменниками (наприклад, у статті "Непримиримі" О. Шуляга згадувалися прізвища Юрія Дарагана, Юрія Клена, Оксани Лятуринської, Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Олега Ольжича, Олексі Стефановича, Уласа Самчука – здебільшого невідомі в УРСР, а також подавалися зразки їхньої творчості), поезією заборонених радянською цензурою авторів-модерністів 1910-х (Олександра Олеся, Грицька Чупринки й ін.), а також багатообіцяючих початківців, що не знайшли себе в радянській літературі, а згодом проявилися на еміграції (наприклад, Михайла Ситника, Олександра Флоринського (Смотрича), Сергія Ледянського (Кокота), у творчих біографіях яких досвід співпраці з редакторкою "Літаврів" був, без перебільшень, доленосним). Багато видрукованих у "Літературі й мистецтві", як і в "Літаврах", матеріалів (передусім матерікових авторів) підписано псевдонімами та криптонімами, тож встановити їхнє авторство нині складно, а основний публіцистичний пафос цих видань зводився до викриття радянської літературної політики, яка нівелювала національне в мистецтві, і необхідності творити нову, національну ґрунтовану, культуру.

Переіменування "Літератури і мистецтва" в "Літаври" сучасники приписують О. Телізі: за її задумом, ця назва мала відображати мілітарний дух літератури нової доби¹. Зрештою, короткочасна історія "Літаврів" і не такі аж безуспішні спроби відновити літературне життя в Києві наприкінці 1941 р. пов'язані також із особистістю і творчістю О. Теліги. Долучившись до націоналістичного руху вже в час війни, вона працювала в культурній референтурі ОУН (м), готуючи до друку антологію української патріотичної лірики "Буде буря!" (так і не вийшла друком²), тексти листівок і відозв, а згодом не без труднощів – через Львів і Рівне – прибула до Києва. Для неї Київ був місцем дитинства і юності й – за вироком долі чи за збігом обставин – став місцем її смерті (загалом концепт Києва в житті О. Теліги – аспект фактично недосліджений – додає важливого контексту для розуміння її як творчої особистості й громадської діячки). Очолені О. Телігою "Літаври" фактично були окремим часописом із власною літературною політикою, хоча позначка *У1* на останній сторінці знизу означала, що видання контролював батальйон пропаганди для України (всього з 16 листопада до 7 грудня 1941 р. вийшло чотири випуски, кожен – на чотирьох сторінках). Як можна зрозуміти з уцілілих нині примірників "Літаврів", редакції ішлося про конструювання нової літературної політики й нового типу мистецтва – націоналістичного, яке, сподівалися редактори, мало вирости із взаємодії еміграційних і материкових авторів, орієнтуватися на високі зразки модерної української культури, проповідувати ідеї національної державності (ідеологічна заангажованість таким чином поєднувалася з модерністськими настановами). О. Теліга наполягала на тому, що таке мистецтво повинно відійти від радянських штампів і виховувати таких представників, які "вміють жити, творити і вмирати для

своєї батьківщини", себто бути наснаженим вольовими, духовними чинниками, національно-патріотичним і дидактичним насамперед. Зі свого боку, пов'язуючи "питання політики (орієнтації) культурної" з ідеєю "історичного посланництва", її найближчий однодумець, історик О. Лащенко, закликав "звільнитись з сліпого наслідування чужих зразків", передусім російських, і "перестати дивитись на світ через чужі шкельця" (Лащенко, 1955, с. 36–37).

У своїх програмових статтях київського періоду "Прапори духу", "Нарозтіж вікна", "Братерство в народі" О. Теліга у згоді з проповідуваними нею політичними ідеалами закликала до пробудження національного самоусвідомлення, вивільнення творчої енергії нації (письменниця не зраджувала принципу підпорядкування життя і творчості "національній ідеї", домінування колективного над індивідуальним – навіть більше, в час війни ці принципи в неї абсолютизувалися³: "Не солодкі, нездійснювані обітніці, а суворе підпорядкування себе безсмертним і невмолимим вимогам нації..." (Теліга, 1941, с. 2), – так формулювала вона свій життєтворчий дороговказ). Загалом уся публіцистика О. Теліги воєнного часу (зокрема періоду редагування нею "Літаврів") скерована на зближення художнього й ідеологічного дискурсів – це одна із загальних тенденцій літературного процесу першої половини 1940-х, зумовлена подіями війни та окупації і не в останню чергу пов'язана з політичною роллю письменниці – як членкині ОУН (м) і діячки Української національної ради. Мистецтво в умовах війни та бездержавності повинно було виконувати насамперед ідеологічну й політичну функції, що їх О. Теліга умовно визначила як подолання духовного паралічу нації і з'єднання двох – еміграційного й материкового – уламків одного цілого (метафорично: скріплення "душі нації"). Це з'єднання, за її логікою, мало відбутися через усвідомлення "національної спільності" й "гострої окремішності", а також через відповідність гасел і вчинків (ідею чинного, себто діяльного, націоналізму): "не сміє бути ні одного порожнього слова. Кожне гасло має вросати в нашу землю, а не засмічувати її порожньою лускою" (Теліга, 1941, с. 2), – переконувала вона. Використана О. Телігою формула "братерства в народі" апелювала поширеного в націоналістичній публіцистиці образу нації як сім'ї, всі члени якої пов'язані між собою кривими узами ("нерозривним зв'язком крові"), і протиставлялася радянській ідеологемі "братерства народів", заснованою на соціальних принципах, як штучній і неприродній (прийом перевертання радянської ідеологемі, як і протиставлення понять кровно-духовного соціального, тут доволі показовий).

Про те, що таке "націоналістичне мистецтво", яке його призначення і зміст, О. Теліга розмірковує в "Прапорах духу", написаних як своєрідний маніфест "культурного оновлення". У ньому письменниця виступила проти зловживання плакатністю й перетворення творчості в агітку, прагнучи так урівноважити ідейність із художністю (а відповідно, і зреагувати на використання "дешевих

¹ Про обставини зміни назви видання М. Ситник згадував: "Я передав редакційну теку "Літературного додатка" п. Телізі. Вирішено випускати окремо від "Українського Слова" літературний часопис, якому пані Теліга дала назву – "Літаври". Така назва всім нам, редакційним працівникам, була до вподоби. І ніхто з нас її не заперечував – така свіжа і головне бойова, що відповідала духові наших революційних буднів і свят" (Ситник, 1948, с. 3).

² Копія зберігається в бібліотеці ім. О. Ольжича в Києві.

³ Звернімо увагу на цю характеристику О. Теліги від її соратника – історика Марка Антоновича: "вона була суворою до себе й до інших, які пробували свої особисті інтереси поставити понад національну справу, для якої ми всі там (у Києві. – В. В.) були. До того ж, вона була рішуча, безкомпромісова, а при тому дуже невимоглива щодо особистого життя й витривала, якщо мовити про терпіння різних невідгод у неопалюваному помешканні, де вночі замерзала вода в склянках і де лише в кухні, і то ввечері, коли ми трохі топили, було тепліше. Однак у особистому житті вона була дуже мила, тепла, товариська!" (Антонович, 1976, с. 28).

оклепаних трафаретів", хай і з новими ідеологічними акцентами, до чого вдавалися новонавернені, що їх вона зневажливо називала перевертнями): "навіть найбільш блискуча агітаційна промова, виголошена промовцем перед масами, не може мати ніякої цінності як літературний твір", зауважувала вона, бо "найбільш пекучі справи нашого життя належать до хроніки, а не мистецтва. А найяскравіший плякат є лише плякатом, а не образом" (Теліга, 1955, с. 157). Головна мета, яку ставила перед "націоналістичним мистецтвом" цього часу О. Теліга: "віднайдення не розплесканої пересічності, а правдивих глибин і висот української духовости і створення для них стрункої і незнищимої форми, яка б не нагадувала будинку, що може кожної хвилини завалитися" (Теліга, 1955, с. 157), що означало: не нашаровування політичних гасел на художній текст, а своєрідну взаємодію між літературно-естетичною і духовно-національною сферами. "Прапори духу" для письменниці – це не стяги у звичному розумінні, а люди, зокрема духовні лідери, передусім митці, на яких вона покладала особливу місію – "національно-духовне визволення".

Хоча кістяк "Літаврів" становило ідеологічно згуртоване коло авторів, зокрема публіцистів-націоналістів (як-от: О. Штуль, І. Рогач, О. Лащенко), поетів (О. Теліга, О. Ольжич, І. Ірлявський), намагаючись консолідувати розрізнені "літературні сили", редакція долучила до співпраці деяких письменників, що залишилися в Києві та налагодили зв'язок зі Спілкою: так у "Літаврах" з'явилися поезії М. Ситника, проза О. Флоринського (Смотрича), Д. Гуменної, С. Ледянського (Кокота) та ін. Недовготривале існування "Літаврів" не дало змоги розширити співпрацю західноукраїнських, еміграційних і материкових авторів, та обраний підхід відображав тенденції, властиві українському літературному процесу, що розгортався на окупованих територіях у 1941–1944 роках загалом: 1) публікація недрукованих і заборонених творів репресованих письменників, пізніше названих поколінням "розстріляного відродження" (Є. Плужника, М. Хвильового, Г. Косинки, П. Филиповича, М. Зерова, О. Влизька та ін.); 2) продовження процесів, що відбувалися в українській літературі в 1920-х і були перервані через репресії в 1930-х (напр., поетичних традицій неокласицизму, неоромантизму, необароко); 3) відновлення творчої активності митців, що працювали в 1920-х (наприклад, А. Любченка, Т. Осьмачки, І. Багряного, В. Барки, М. Ореста й ін.), а також перші кроки покоління "дітей війни", яке вповні розкрило свій талант в еміграції (М. Ситника, О. Флоринського (Смотрича), Л. Пархомовича (Полтави), І. Качуровського, Я. Славутича й ін.).

Тематичне коло публікацій у "Літаврах" було досить вузьким – через недовготривалість виходу, брак джерел і цензурні обмеження (хоч, звичайно, німецька цензура не йшла до порівняння з радянською). Однак, як зазначав Ю. Шевельов, порівнюючи одну й другу цензури, зміна одного окупаційного режиму іншим "відкрила змогу сказати деякі правди, приховувані радянським режимом", передусім про літературні осяги 1920-х і репресії 1930-х рр. "Можливості були обмежені, – писав він. – Міжнародна інформація надходила з німецьких джерел, пересіяна й цензурована, редакційної думки ніхто не питав. <...> Про минуле українське теж належало мовчати в усіх тих випадках, коли воно було хоч трохи самостійне,

а ще більше – коли самостійницьке. Єдине, що було дозволене, це критика недавнього советського минулого. <...> Речі з того минулого можна було називати своїми іменами, можна було згадати факти утисків і переслідувань, і цю можливість, фактично майже єдину, треба було використати" (Шевельов, 2017, с. 444–445).

Про "самостійницьке" минуле, зокрема нещодавнє (ідею української державності, історію і культ Києва як культурної столиці України), редакція "Літаврів" намагалася говорити, передусім через відсилання до періодів, у яких Київ був центром національної державності. *Перше* число за змістом було київським (поезії "Київ" Є. Маланюка, "Столиця таємниць" І. Ірлявського, нариси "Наш Київ" У. Самчука, "Невгасима лампада" О. Штуля, графічні зображення Києво-Печерської лаври й пам'ятника Богдану Хмельницькому на Софіївській площі – все це спрацьовувало на увиразнення історичної пам'яті міста, його колишнього державницького статусу. Зрештою, це була ідея, якою жили поворотці). *Друге* число вийшло з присвятою подвигу героїв Другого Зимового походу й річниці розстрілу його учасників під Базаром на тлі кривавого інциденту – масових репресій нацистами учасників зібрання на вшануванні пам'яті цієї події. Закономірно, вибір літературно-художнього матеріалу до цього числа, що стало символічним актом протесту проти репресивної політики окупаційної адміністрації, був продиктований культом самопожертви, героїзму і воєнних чеснот: "Балада про побратима" Л. Мосендза, поезії "Товаришу любий мій, брате...", "Іх душі – горіння і криця..." О. Ольжича, "Базар" і "Багряна піраміда" О. Стефановича, "Листопади" Є. Маланюка, "Думки в слова закуті стилі" Є. Яворовського, нариси "Герої Базара" О. Штуля, "Жертва" О. Лаценка та ін. Зміст *третього й четвертого* чисел було спрямовано на висвітлення знакових постатей і творів знищеного радянським режимом покоління українських письменників 1920-х рр., переоцінку радянської літературної політики загалом. Спробі проаналізувати тогочасну радянську літературну дійсність присвячено багато статей, різних за змістом, фаховою компетенцією й обтяженістю кон'юнктурними приписами, зокрема яскраво вираженою антисемітською риторикою (репліки про "панування жидо-більшовизму", "жидо-Москви" подекуди формальні, як штампи новомови того часу, подекуди вжиті з ініціативи самих авторів¹, а також їхній суспільно-історичний контекст – на тлі подій до й після Бабиного Яру – ще потребують окремої уваги).

Представлення письменників 1920-х (через публікацію їхніх творів, літературно-критичні статті й нариси про них) у "Літаврах" мало характер програмовий: стаття О. Лаценка "Безумство хоробрим" про М. Хвильового й уривок із "Вальдшнепів" у 1 числі, поезії Д. Фальківського й стаття про нього С. Кокота (Ледянського) ("Жертва розп'ятих днів"), нарис "Григорій Косинка" О. Лаценка й Косинчина новела "Постріл", стаття "На зльоті життя" про О. Влизька з добіркою його поезій – у 4-му; твори Є. Плужника (ч. 4) подані без критичного супроводу, оскільки київська Спілка готувала окреме видання його поезій, що так і не побачило світ. Загалом розуміння основних моментів життєтворчості репресованих радянською системою письменників (у межах героїчно-трагічного чи мартирологічного дискурсив) відображало неповні й

¹ До речі, свою відмову від співпраці з харківською "Новою Україною" Ю. Шевельов пояснював саме незгодою з вимогою цензора вживати на позначення радянського режиму термін не "більшовицький", а "жидо-більшовицький". Нав'язування цього терміна, однак, не стало бар'єром для публікаційної активності Ю. Шевельова, й у своїх статтях, на відміну від сучасників на кшталт В. Петрова, який мав статус радянського агента, чи Ю. Бойка (Блохина), він його не вживав.

до того ж ідеологічно забарвлені уявлення, сформовані ще в міжвоєнну добу, а догматичні критерії оцінювання часто не враховували індивідуальності авторів і їхнього внеску в літературу (письменники, творчість яких не вписувалася в рамки націоналістичної ідеології, не згадувалися). Зразком догматичної інтерпретації може бути, наприклад, трактування О. Лашенком біографії М. Хвильового, зокрема розуміння ним внутрішньої еволюції письменника як переходу з комуністичних на націоналістичні позиції, протиставлення двох його іпостасей – комуніста й націоналіста і пояснення його вибору в цьому ракурсі як такого, що демонстрував нежиттєздатність комуністичної ідеології та засвідчував перевагу національного над соціальним, себто "ідею нації над "ідеєю" класу". Приклад М. Хвильового був потрібен О. Лашенкові так само, як і С. Ледянському – історія Д. Фальківського, для того, щоб переконати у благодетності ідеї українського націоналізму й праведності її сповідників. Натомість брак героїчності в біографії Г. Косинки, а також завузький, на думку критика, діапазон тем, які він опрацьовував (передусім його рустикальність), ставили під сумнів його значущість як митця. Перелічуючи вади в діяльності київської Спілки, Д. Гуменна у своєму "Хрещатому Яру" не без іронії зазначала, що найяскравішою постаттю 1920-х для її членів був Д. Фальківський через свою начебто приналежність до націоналістичної організації, тоді як творчість Г. Косинки вони знецінювали або ж нічого не знали про неї. Звичайно, такий підхід не сприяв об'єктивному аналізу й розумінню одного з найскладніших періодів в історії української літератури, а, намагаючись загнати її, як у саморобне гетто, у нову ідеологічну схему, нав'язував їй ще один – після класово-соціологічного – комплекс неповноцінності.

Ставлення до радянської літератури в "Літаврах", як і в інших літературних часописах того часу (наприклад, у харківських "Новій Україні", "Українському засіві", львівських "Наших днях", рівненській "Волині" та ін.), позначено двома взаємопов'язаними тенденціями: 1) відверто негативною оцінкою радянської літературної реальності й знеціненням її здобутків як фіктивних і 2) двозначністю в характеристиці тих чи тих письменників, що стали жертвами державного терору і репресій (попри доволі поверхову й вибіркову обізнаність із творчістю письменників 1920-х, зокрема через брак джерел, цінурні лакуни, а часто й неприховану упередженість або довільне припасування тих чи тих творів до власних ідеологічних схем, деяким авторам усе ж удалося зафіксувати важливі моменти літературного розвитку того періоду, зокрема встановити біографічні відомості, оприлюднити, здавалось би, безповоротно втрачені тексти тощо. До того ж важко не помітити аналогій, які покоління поворотців, здебільшого неусвідомлено для самих себе, проводило між власним досвідом і генерацією 1920-х, убачаючи в часто гіпертрофованому – з відстані часу – протистоянні письменників і політичного режиму зразки для власних політичних і творчих практик).

Характеризуючи зв'язок радянської влади і контрольованої нею літератури (й указуючи на їхню взаємонесприйняття), О. Штуль у статті "Козаки і свинопаси" (на алюзію до цієї статті – як приклад повчання націоналістами "збільшовичених" киян, "забруднених" співпрацю

з російським комуно-більшовизмом, натрапляємо у "Хрещатому Яру" Д. Гуменної). Із погляду національно-державотворчих інтенцій (основного критерію в підході націоналістів до мистецьких явищ) він давав високу оцінку літературній спадщині 1920-х, зазначаючи, що після М. Хвильового з його гаслом "Геть від Москви!" "українська культура, а зокрема література, стала на певний шлях боротьби за національне відродження та державу", до того ж, уточнював він, державу не інтернаціонального, а "соціалістичного спрямування" (уточнення, з огляду на життєсмертне протистояння двох соціалістичних систем, суттєве), і "виховувала новий, волюнтаристичний тип українця-націоналіста, українця, що вірить у велику місію України, тип козака, а не свинопаса на московському вигоні" (Штуль, 1941, с. 1). Саме в цьому, національному, характері української літератури (в його визначенні – націоналістичної: саме цей означник, на його думку, й давав підстави говорити про неї як про явище), а вірогідніше – тієї її частини, що, з огляду на власну природу, не могла стати радянською, критик убачав причину її трагедії і драму її творців (серед інших він згадував прізвища Г. Косинки, О. Влизька, Д. Фальківського, К. Буревія й ін.).

Зі свого боку, пов'язуючи політичну функцію літератури з її художньою природою, автор статті "Література на закутті" під псевдонімом Микола Первач¹ зазначав, що радянська система, поставивши літературу на службу партії, обмежила її саморозвиток "соціалістичним реалізмом", що призвело до "різкого падіння художніх цінностей", "напливу у літературу нездар і літературних кар'єристів" і "мовчання талановитих людей". Причини ущербності радянської літератури критик убачав у запровадженні методу соцреалізму як обов'язкового, констатуючи суть цього методу як протилежного до "реалізму", а також – перетворення літератури в "засіб політики партії", а отже – втрату нею "правдивості". Така література, вважав він, не відображала реальності, а фальшувала її у "життєстверджуючому напрямку" (спостереження, попри всю свою тривіальність, з огляду на час і місце – двозначне, адже резонувало з цензурними обмеженнями й переслідуваннями, а згодом і репресіями, запровадженими новою окупаційною адміністрацією). "Письменникові затикали рота. Про те, що є, писати заборонялось. Пропонувалось писати про те, як могло б бути, якби люди (мабуть, розуміючи, що треба ж письменникові щось написати, керуючись методом "соціалістичного реалізму") розігрували своє життя по певних нотах" (Первач, 1941, с. 4). На думку критика, це спричинило зміну в ієрархії жанрів: у поезії розцвів жанр оди ("Поезія всміхалась, але посмішка її була якась дерев'яна – так всміхалась «людина, що сміється»"), а у прозі – через обмеженість матеріалу колгоспною і робітничою тематикою – відбулось повернення до історичного роману "за рахунок поступового відмирання роману сучасного" (висновок загалом бездоказовий).

Принциповою настановою редакції "Літаврів" (чи особистим принципом їхньої редакторки) була відмова від приписів німецької адміністрації і бракування кон'юнктурних творів, автори яких оспівували німецьку владу і проповідували нею "новий лад", а також (за винятком однієї поезії німецького романтика Теодора Кернера) ігнорування впливу німецької літератури, через що

¹ Справжнє ім'я *Яків Гальперін* (1921 р. н.), за походженням караїм, заарештований і страчений німцями у квітні 1943 р. У листі до О. Лашенка за 15 січня 1942 р. О. Теліга характеризувала його як вельми обдарованого поета: "Я.[ків] засипає мене тепер дуже добрими віршами з присвятами і без присвят мені, але віршами наскрізь «нашими»" (Теліга, 1947, с. 121). Після ліквідації "Українського слова" та "Літаврів" відмовився від співпраці з проницьким "Новим українським словом". Імовірно, з протекції О. Теліги в празькому журналі "Пробоем" (що певним чином продовжував ідейну лінію "Літаврів") разом із віршами киян А. Верхівця та М. Ситника надруковано поезію Я. Гальперіна "Ти, люта ненависть, володарка моя..." – останню з відомих прижиттєвих публікацій поета (№ 1, січень 1942 р.).

часопис викликав невдоволення відділу пропаганди. За свідченнями сучасників, О. Теліга з презирством ставилася до одописців – як радянського, так і німецького стибу, і ця позиція, звичайно, демонструвала – хай і пасивні, виражені у формі мовчазного опору – опозиційні настрої редакторки і її оточення до нової окупаційної адміністрації: "Прошу цей мотлох кинути до коша, – сказала мені (О. Теліга. – В. В.), – згадував про свою роботу в "Літаврах" М. Ситник. – Це фольксдойчівська графоманія. Це, мабуть, ті ж самі писаки, що й Сталінові так щедрували" (Ситник, 1948, с. 3). Зміну складу редакції "Українського слова", перейменованого в "Нове українське слово" (редактор – ректор Київського університету Костянтин Штепа, за свідченням істориків, – радянський агент, а зі слів Аркадія Любеченка – яничар), нової редакційної політики (пронімецької) О. Теліга – із властивою їй безкомпромісністю – не прийняла, відкинувши пропозицію співпраці: згодом "Літаври", як і "Українське слово", були заборонені, а їхні редактори потрапили під жорна німецького терору.

Терор німецької адміністрації проти українських культурних діячів наростає поступово (від ліквідації україномовних видань або зміни складу редакції – з націоналістичної на пронімецьку, а за суттю – російську, із великодержавницьким духом, а відповідно, посилення ідеологічного тиску й цензури) до арештів і страт. Арешт редакції "Українського слова" відбувся 12 грудня 1941 р., а членів Спілки українських письменників – під час одного із засідань 9 лютого 1942 р. (на вулиці Трьохсвятительській, 12, тепер – Десятинна, 9). Розповіді безпосередніх свідків арешту київських спілчан не збереглося, так само як і протоколів їх допитів і рішення про розстріл: хоча всі відомі натепер перекази подій, що відбулися того дня, вторинні, та основний сюжет (час, місце й обставини арешту) загалом однаковий, що вказує на його достовірність. "Того дня, – згадував О. Штуль, – Гестапо арештувало всіх, хто прийшов в приміщення Спілки Письменників, зробивши там засідку. До години третьої пополудні були всі арештовані; нікому не було вільно вийти – Гестапо чекало на дальших гостей. Ситуація була більш як поважна, в кожному разі настрої був похоронний, лише Олена Теліга бриніла сміхом, підбадьорювала, казала, що братиме всю відповідальність на себе, тому іншим нема чого боятись. Потім ми довідалися, що додержала слова абсолютно, докладно. <...> По 15 годині відвезено всіх, що мали щось спільного з Управою Спілки Письменників, до Гестапо при вулиці Короленка 33. Звіди не вийшли вже ніколи <...>" (Жданович, 1985, с. 186–187). Арешти членів Спілки українських письменників і розстріли редакцій "Українського слова" і "Літаврів" (день і місце страти достеменно не відомі, та найвірогідніше це відбулося 21 лютого 1942 р. у Бабиному Яру) ознаменували згортання літературно-мистецького життя в окупованому Києві й посилення реакції окупаційної адміністрації проти будь-яких форм національного відродження (український націоналізм виявився для нацистського режиму таким же небезпечним, як і для радянського, – хто кого перевершив у методах і масштабах знищення – сьогодні дискутують

історики). Ще до кінця війни з'явилася кілька версій щодо причин арешту й розстрілу подружжя Теліг (одна з них належить молодшій сестрі Лесі Українки Ізидорі Косач, із якою О. Теліга зустрілася в окупованому Києві і яка згодом теж була арештована, проте їй вдалося вийти на волю й розповісти про останні дні письменниці). Загалом страва О. Теліги і її однодумців стала одним із хрестоматійних історичних сюжетів і обросла безліччю міфів, які підживлювались в українській еміграції, передусім у її націоналістичному (чи не найпотужнішому в плані суспільно-політичного впливу) осередку¹, а з відродженням української незалежності мігрували в материковий літературний контекст, впливаючи певним чином на сприйняття біографії і творчості поетки.

Дискусія і висновки

Недовгочасний вихід "Українського слова" з додатками "Література і мистецтво" та "Літаври", як і короткотривала діяльність Спілки українських письменників і Літературного клубу, мали важливе значення для активізації українського літературного процесу в період війни та окупації, а самі видання відобразили основні тенденції літературної політики перших місяців німецької окупації (зокрема спробу витворення нового типу націоналістичної літератури через взаємодію материкових і еміграційних авторів і перенесення на материковий ґрунт ідей і поглядів, що сформувалися в міжвоєнній еміграції). Згадані літературно-мистецькі видання були єдиними, навколо яких концентрувалися культуротворчі сили Києва того часу, а після їхньої ліквідації і страти їх редакцій до кінця німецької окупації (листопад 1943 р.) літературне життя в Києві фактично зупинилося (хоча в дещо інших формах продовжилося в Харкові та Львові). Загалом і фактом власної появи, і змістовим наповненням – як символічні акти спротиву – вони засвідчили, що в умовах воєнно-окупаційної реальності культура не може бути осторонь від основних суспільно-політичних процесів і що вона відіграє в них важливу смислотвірну роль.

Список використаних джерел

- Антонович, М. (1976). Жмут спогадів про Олену Телігу. *Самостійна Україна*, ч. 1–2, 28–30.
- Гуменна, Д. Испит пам'яті. Перша серія (Європа). Смерч. Ч. VII. Не на Схід, а на Захід. Ч. VIII. *ВРФТ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 234. Од. зб. 62.
- Гуменна, Д. (1956). *Хрещатий Яр (Київ 1941–1943)*. Слово.
- Жданович, О. (1985). *На зов Києва. Український націоналізм у II світовій війні: зб. статей, спогадів і документів*. Зібрала й упорядкувала Колегія Дослідів Історії Українського Націоналістичного Руху. Видавництво "Новий Шлях", 171–187.
- Лященко, О. (1955). Стяг вітчизни. *У світі нашого Києва*. "Українське Слово" у Києві в 1941 році. Упоряд., ред. і передм. проф. Ю. Бойка. На чужині. С. 33–37.
- Музиченко, Ю. (1941). До вірних берегів. *Літаври: тижневик літератури і мистецтва*, 3, 1.
- Первач, М. (1941). Література в закутті. *Літаври: тижневик літератури і мистецтва*, 2, 4.
- Полонська-Василенко, Н. (1958). *Українська Академія Наук (нарис історії)*. Ч. II (1931–1941). Інститут для вивчення історії й культури СРСР.
- Ситник, М. (1948). Кров на квітах (Пам'яті Олени Теліги, Івана Рогача і Івана Ірлявського, розстріляних в лютому 1942 р.). *Орлик*, 2(48), 1–4.
- Теліга, О. (1941). Братерство в народі. *Літаври: тижневик літератури і мистецтва*, 2, 2.
- Теліга, О. (1947). Останній лист. *Пралори духа. Життя і творчість Олени Теліги*. Впорядк. О. Жданович. На чужині. С. 120–122.

¹ Звичайно, ці версії і міфи, як і політичний і літературний дискурс, що сформувалися навколо постаті й творчості О. Теліги в повоєнній еміграції і прижилися в материковому контексті після 1991 р., потребують окремої розвідки, зокрема з огляду на те, що сучасні дослідники життєтворчості поетки здебільшого не аналізують їхні походження і зміст, а сприймають їх як доконані факти, а міфологізація її біографії впливає на неадекватне сприйняття її поезії й публіцистики (з перевагою романтичних образів і ситуацій, що затують більш складні теми, які вона порушувала, з акцентом на героїзмі, а не на складності й багатозначності її текстів). Таке несумлінне прочитання призводить до штучного спрощення творчості О. Теліги, ігнорування тих аспектів, які менше вписуються в міф про "незламну героїню", а отже, і відсутності досліджень особистих і соціальних контекстів, у яких вона працювала, – унаслідок цього її творчість залишається важливим, але часто неповноцінно сприйнятим елементом українського літературознавчого простору.

Теліга, О. (1955). Прапори духу. У *світі нашого Києва*. "Українське Слово" у Києві в 1941 році. Упоряд., ред. і передм. проф. Ю. Бойка. На чужині. С. 155–158.

Шевельов, Ю. (2017). Я – мене – мені... (і довкруги): спогади. У 2 т. Т. I: В Україні. Видавець Олександр Савчук.

Штуль, О. (1941). Козаки і свинопаси. *Літаври: тижневик літератури і мистецтва*, 4, 1.

References

Antonovych, M. (1976). A shred of memories about Olena Teliha. *Samostiina Ukraina*, 1–2, 28–30 [in Ukrainian].

Humenna, D. Memory test. First series (Europe). Tornado. Part VII. Not to the East, but to the West. Part VIII. *Department of Manuscript Collections and Textology, Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine* [in Ukrainian].

Humenna, D. (1956). Khreshchatyi Yar (Kyiv 1941–1943). *Slovo* [in Ukrainian].

Lashchenko, O. (1941). In the radiance of our Kyiv. *Ukrainian Word in Kyiv 1941. Comp., ed. and subject prof. Yu. Boiko*. Na chuzhyni. P. 33–37 [in Ukrainian].

Muzychenko, Yu. (1941). To the right shores. *Litavry: tyzhnevyyk literatury i mystetstva*, 3, 1 [in Ukrainian].

Pervach, M. (1941). Literature in the trap. *Litavry: tyzhnevyyk literatury i mystetstva*, 2, 4 [in Ukrainian].

Polonska-Vasylenko, N. (1958). *Ukrainian Academy of Sciences (pictured history). Part II (1931–1941)*. Instytut dlia vvychnennia istorii i kultury SRSR [in Ukrainian].

Sytnyk, M. (1948). Blood on the flowers (In memory of Olena Teliha, Ivan Rohach and Ivan Irlivsky, executed in February 1942). *Orlyk*, 2(48), 1–4 [in Ukrainian].

Teliha, O. (1941). Brotherhood among the people. *Litavry: tyzhnevyyk literatury i mystetstva*, 2, 2 [in Ukrainian].

Teliha, O. (1947). The last letter. In: *Flags of spirit. The life and work of Olena Teliha*. Order. O. Zhdanovych. Na chuzhyni. P. 120–122 [in Ukrainian].

Teliha, O. (1955). Spirit banners. In: *In the radiance of our Kyiv. Ukrainian Word in Kyiv 1941. Comp., ed. and subject prof. Yu. Boiko*. Na chuzhyni. P. 155–158 [in Ukrainian].

Shevelov, Yu. (2001). I – me – me... (and around). *Memories. In 2 vol. Vol. I. In Ukraine*. Vydavets Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].

Shtul, O. (1941). Cossacks and swineherds. *Litavry: tyzhnevyyk literatury i mystetstva*, 4, 1 [in Ukrainian].

Zhdanovych, O. (1985). *To the call of Kyiv. Ukrainian nationalism in the Second World War: collection articles, memoirs and documents*. Vydavnytstvo "Novyi Shliakh". P. 171–187 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 10.06.24

Прорецензовано / Revised: 25.06.24

Схвалено до друку / Accepted: 17.09.24

Vadym VASYLENKO, PhD (Philol.), Researcher

ORCID ID: 0000-0001-7685-9258

e-mail: vadym.s.vasylenko@gmail.com

Shevchenko Institute of Literature NAS of Ukraine, Kyiv, Ukraine

MEETING OF TWO UKRAINES: LITERARY KYIV AT THE END OF 1941 (HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT)

Background. The paper examines attempts to intensify Ukrainian literary life in Kyiv during the first months of the German occupation (October – December 1941), in particular, it traces the activities of the Kyiv Union of Ukrainian Writers and literary supplements to the "Ukrainian Word", which were called "Literature and Art" and "Timpani".

Methods. The article used bibliographical (study of documents on the history of Ukrainian literature and the press at the end of 1941), contextual (taking into account the current perception of cultural events of that time, stories of people, some texts) and structural analysis of literary, artistic, critical and journalistic materials.

Results. The main trends in the Kyiv literary process of that time are determined, and the principles of the editorial policy of the four numbers of the Kyiv "Timpani", published in November – December 1941 under the editorship of Olena Teliha, their thematic and problematic structure and artistic content are characterized. First of all, the policy articles of Olena Teliha and her ideological supporters (historian Oleh Lashchenko, publicist Oleh Shtul (Zhdanovych), etc.), marked by powerful state inspirations and a tendency towards rapprochement of literary and ideological discourses, are analyzed. Attention is drawn to the reevaluation by the authors of "Timpani" of Soviet literature policy, in particular, the work of cult figures of the Ukrainian 1920s (Mykola Khvylovy, Dmytro Falkivsky, Hryhoriy Kosynka, etc.). The ideological bias and political dogmatism in the approach of the authors of "Timpani" to the events, figures and texts of the 1920s is pointed out. It is noted that the basis of the editorial policy of "Timpani" was the desire to create a new type of nationalist literature through the internal interaction of art and ideology in the political and artistic-aesthetic spheres. The analysis involved artistic and literary-critical texts, as well as letters, diaries of contemporaries, shedding light on the sociocultural, historical, creative organizational contexts of that time.

Conclusions. The short-term publication of the "Ukrainian Word" with the supplements "Literature and Art" and "Timpani", as well as the short-term activities of the Union of Ukrainians Writers and the Literary Club, were important for the activation of the Ukrainian literary process during the war and occupation, and the publications themselves reflected the main trends of literary politics at the end of 1941 (in particular, an attempt to create a new type of nationalist literature through the interaction of mainland of ideas and views formed in interwar emigration). Moreover, the mentioned literary publications were the only ones around which the cultural and creative forces of Kyiv were concentrated at that time, and after liquidation of these publications and the execution of their editors until the end of the German occupation (November 1943) literary life in Kyiv actually stopped (although it continued in other forms in Kharkiv and Lviv). In general, both by the fact of their own appearance and by their content – as symbolic acts of resistance – they showed that in the conditions of military occupation reality, culture cannot be aloof from the main socio-political process and that it plays an important meaning-creating role.

Keywords: literary process, ideology, occupation, nationalism, Kyiv.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.