

Літературні силуети

Юрій Ковалів

ІВАН МИКИТЕНКО



Про Івана Микитенка (6 вересня 1897 р. – 4 жовтня 1937 р.) склалася думка як про типового “пролетреаліста”, котрий, пишучи на соціальне замовлення, продукував ідеологічно заангажовані твори, позбавлені художніх властивостей. Передусім згадуються повісті “Брати” або “Вуркагани”. Проте в його прозі трапляються приклади, що не вкладаються в такі уявлення, особливо коли висвітлювалася бездушна бюрократична система більшовизму, що було несподівано для письменника-комуніста. Його оповідання “Витяг з протоколу” (1925) вражає не так несумісністю художнього стилю з офіційно-діловим, як неадекватністю існування функціональних психотипів у людському світі. Твір має нескладний сюжет:

смерть дружини начміліції Гуцці контрастована з байдужою реакцією владних структур, тому викликає шок:

“Секретар дивився на нього довго, незрозуміло, потім став на підлогу й підійшов на ступінь уперед.

– Померла, значить? Зовсім померла?

– <...> Ех, – сказав секретар, – не по плану зробила”.

Члени партосередку, байдужі до чужої біди, що не відповідала партійним настановам, навіть не годні усвідомити власної абсурдності, імітують “діяльність”, шукаючи різні варіанти похорону. Їх цікавить лише формальний аспект обряду, фіксований у протоколі засідання, в його витягу, де відображено план процедури – першорядний для бюрократа. Прозаїк у безпристрасній оповіді, переповненій полілогами із залученням казенних документів та голосу автора, висвітлив знелюднену партноменклатуру.

І. Микитенко звертався до побутових конфліктів, зокрема у психологічній повісті “Антонів вогонь”, одній із кращих у доробку прозаїка. У ній розгорнута фабула оповідання “Будні”, але, на відміну від самозамкненого простору оповідання, тут ледве відчувається повів революційних тенденцій. У назві, яка означає зараження крові, гангрену, по-українськи – вогнець, закодовано проблематику й конфліктний вузол наративу, полемічного тогочасним творам: “Варенька”, “Тов. Андрій” Д. Борзяка, “Свято на буднях” Г. Коцюби, “Харчевня “Розвага друзів”” К. Гордієнка тощо. В основу сюжетотворення покладено любовний трикутник, де перебувають лікарі Кранц, Микола Підгаєцький і колишня гімназистка Ліда. Їхня сердечна драма пожвавлює маломістечкове безбарвне існування, з якого персонажі силкуються виборсатися.

Німецький ескулап почувається в Україні некомфортно. Він не сприймає радянських “новацій”, йому набридло займатися хворими, яких він ненавидить,

замість ліків зумисне приписує їм звичайну воду: “Така неприхована ворожість часом приступає до горла, що хочеться плюнути в лице, перекривлене, зморене лице дійсності”. Знудьгований лікар Кранц, наділений цупким логоцентричним типом мислення, живучи спогадами про щасливе минуле, вирішує будь-що позбутися периферійного животіння. Для цього він розігрує роль закоханого в Ліду – дочку місцевого крамаря Леви, сподіваючись мати на тому зиск. Він уміло відбиває дівчину в Миколи Підгаєцького, якого вважає аморфним типом, вимагає від її батька значну суму червінців. Не отримавши сподіваний посаг, спритний лікар Кранц відмовляється від потенційної нареченої. Попри те, що автор мав на меті викрити в ньому “міщанина, замаскованого “надлюдськими” атрибутами”, однак уже портретна характеристика зовнішності персонажа, наділена не так “хижацькими” рисами, вжитими для його дискредитації [1, 93], як вольовими властивостями: “Він мав уперте підборіддя й сірі котячі очі, що світилися чи то іронією, чи то підозрінням. Вигляд мав напрочуд здоровий...”. Якщо зняти негативні метафори, то за “плечима ката” і “щелепами ведмеда” постане новітній фаустівський психотип, збагачений ніцшенською концепцією надлюдини, переконаний, що “моє щастя буде корисне для людства, бо воно стане за стимул”. Потрапивши в “глуху яму” містечка Криве, він усвідомлює різку невідповідність між цивілізаційними умовами існування європейської людини, яка створила собі і для себе життєвий комфорт, та убогим животінням периферії, уподібненої до гною. Лікар Кранц знав ціну людської гідності, коли стверджував, що йому потрібні “чудовий кабінет десь на кращій вулиці міста, популярність, прийоми, товариство, добрий заробіток, безпечно красиве життя, іноді – подорожі...”.

Молодий лікар Микола Підгаєцький, на відміну від колеги Кранца, раціоналіста й скептика, набагато складніша натура. Опинившись у містечку Кривому після закінчення вишу, поселившись у свого брата-фельдшера, він не виявив особливого інтересу до свого фаху, хоч тішився дипломом, і до навколишнього світу. Інтроверт за вдачею, замкнений у собі обачний молодик мав достатньо часу обмірковувати варіанти ймовірного життєвого вибору, вважаючи, що “життя то, бачите, не така річ, що його можна смикати за який завгодно хвіст”. Персонаж репрезентував особистість із роздвоєною свідомістю – типовою для героїв української прози 1920-х років. Його вагання вважають нерішучістю, коли насправді йдеться про болісні сумніви, напружений внутрішній діалог двох внутрішніх Підгаєцьких – пристрасно закоханого в Ліду (“Він мусить признатися, що любить її. Любить так, що без неї не може почати нове життя”) і безкомпромисного аналітика (“Ти певен в її глибокій любові до себе? Ти кажеш так, наче ґудзика до кальсонів пришиваєш кріпко й надовго, пся кров. Хо-хо-хо! реготалася особа”), імітуючи рішучість, намагається знайти вихід із безкінечної полеміки: “І більше балакати з тобою, а це нам нічого. Крапка”. Амбівалентність головного героя перешкоджає йому робити рішучі кроки, тому оточення сприймає його безвольним, або, як влучно його описує брат Костя: “Бо ти мняло. І так ти “промислиш”, власне “промнеш”, усе своє життя”. Інфатильному Миколі Підгаєцькому, схильному до філософування в дитячому плетену возику в альтанці, пасують епітети з “неповною якістю” *білястий*, *землистий*, “слова, що означають неповноту дії (може, видавав)” [1, 91].

Романтик за типом світобачення, Микола Підгаєцький і далі балансуватиме над неподоланною для нього прірвою можливого та дійсного, тому вбачає вихід у суїциді, реалізувати який йому не під силу. До такого рішення його підштовхнула відмова Ліди, схильної до тверезого мислення, з точним розрахунком: маючи симпатії до Підгаєцького, вона, побоюючись лишитися в “солом’яних дівках”, надає перевагу реалісту Кранцу. Водночас молода

жінка тішиться змаганням чоловіків за її руку й серце: “Вона бачила, що вони штрикають один одного за неї, <...> знала, що один з них має її неодмінно посватати і вона стане лікаршею”, – тому, покладаючись на свою досвідченість, сподівалася зробити безпрограшний варіант. На жаль, холодний розрахунок не приніс їй успіху. Микола Підгаєцький, збагнувши невдачу на любовному ґрунті, подався до вишівського побратима Гупаленка, сподіваючись загоїти душевну травму, почати нове життя. М. Родько твердить, що в такому повороті, як і в образі головного героя “утверджено соціалістичні стремління при запереченні міщанських проявів” [1, 92]. Насправді персонаж почувався зайвим у цьому світі, особливо після зневаженої чоловічої гідності, тому шукав виходу з глухих кутів безцільного існування. Мотив самогубства Миколи Підгаєцького, який отримав гарбуза, був закономірним, хоча суїцид лишився загадковим, майстерною грою зі смертю, викликаючи іронічний коментар автора: “Чого ж ви дивуетесь? Що він не вмер? Так, він не вмер, бо він, Микола Матвійович Підгаєцький, зовсім не такий дурень, щоб справді загнати собі три деці кокаїну під шкіру”. Отже, І. Микитенко вдало уник як мелодраматичного розв’язання колізій любовного трикутника, так і фінального *happy end*’у.

Колоритним образам любовного трикутника, а також імпозантного крамаря Леві, очевидно, пов’язаних із неприйнятним для письменника непом, він прагнув протиставити “позитивного героя”, що відповідав би духові радянської доби, але насправді спромігся на схематичні обриси. Кость (у журнальному варіанті Казь) Підгаєцький, котрий мав би виконувати роль антипода своєму інфатильному брату, показаний як організатор бейжбайрацького колективу “Агротруд” (про нього він згадує в розмовах). Медицина його не цікавить. Своє відрахування з інституту маскує скептичним ставленням до освіти. Персонаж із нахилами гульвіси “вийшов до деякої міри шаржований” [1, 96]. Для змалювання іншого героя, одержимого лікаря Гупаленка, використано прийом одивнення: він, існуючи поза текстом повісті, являється в листовній формі як зразок для наслідування Михайлу Підгаєцькому.

Відійшовши від імпресіоністичного стилю, І. Микитенко звернувся до “спокійної оповіді, об’єктивного змалювання подій і людських постатей”, “рельєфності розкриття людських характерів” [2, 61]. Переконливий аналіз людської душі свідчив про перспективні пошуки психологічного наративу, застосування психоаналітичних засобів висвітлення драматичного конфлікту свідомого й підсвідомого, напружених взаємозв’язків між Super-ego, Ego та Id. Автор домігся, аби композиція відповідала статисти містечка Кривого, іноді потривоженій певними подіями на зразок любовного трикутника; експозиція та зав’язка подані мляво, доки не відбувся перший візит Миколи Підгаєцького до Ліди, що вніс в оповідь приховану інтригу, позначився на розгортанні розвитку дії.

Автобіографічна повість “Гавриїл Кириченко – школяр” також має карб експериментальної фабульної прози, але не сягає художнього рівня “Антонового вогню”. Твір належить до жанрового різновиду спогадів. Автор, згадуючи свої дитячі роки в передреволюційний період, оформлює їх у сюжетні пригоди з учителькою Глафірою Іванівною, панотцем Олександром, не приховує іронічного ставлення до колишньої школи, церкви, побуту. Він поціновує минувшину з погляду радянських маркерів, тому часто її трактовано неадекватно, упереджено, хоча даються ознаки сентименти за проминулими літами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Родько М. Проза Івана Микитенка. – Київ: Вид-во Академії наук Української РСР, 1960. – 200 с.
2. Сиротюк М. Іван Микитенко: Життя і творчість. – Київ: Держ. вид-во художньої літератури, 1959. – 195 с.

