

УДК 94(477)

Володимир Окаринський

**“ЧЕТВЕРТА” РЕВОЛЮЦІЯ: ДО ПИТАННЯ  
ІНТЕЛІГЕНТСЬКИХ ВІЗІЙ АЛЬТЕРНАТИВНИХ ЖИТТЄВИХ  
СТИЛІВ ДОБИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ 1917–1921 РР.**



*Стаття* пропонує погляд ззовні всередину – на себе – представників альтернативних життєвих стилів українців і спроби їх самоусвідомлення щодо довколишніх явищ та подій доби Української революції 1917 – початку 1920-х років. На основі художньої й мемуарної літератури виокремлено різні життєві стилі революційного суспільства, в основі яких були різні ступені нонконформізму і динамізму.

*Ключові* слова: альтернативний стиль життя, інтелігенція, богемність, анархісти, самостійники, націонал-комуністи.

**А**втор береться за непросте завдання: з’ясувати, які альтернативні соціокультурні рухи існували в українському суспільстві доби Революції 1917–1921, цього самого по собі альтернативного часу, і як їх бачили інтелігенти-нонконформісти. Такий фокус дозволяє побачити в часі революції те, чого не дають інші джерела, котрі носять більш офіційний і менш емоційно-заангажований характер. Історична наука ж – не лише відкриття фактів, а й нові візії доби, що дають змогу ліпше її пізнати.

Розвідка носить історично-антропологічний характер, а джерела, які найкраще розкривають тему, це, передовсім, художньо-мемуарна література. В силу великого обшару джерел і наукової нерозробленості теми, автор насамперед звернув увагу на більш відомі твори, доповнивши їх іншими джерелами, з тим, аби в подальших дослідженнях залучати все нові тексти. Головний акцент зроблено на автобіографічному чинникові, що, порівняно з іншими текстами, збільшує достовірність описаних субкультур. Автор свідомий того, що не дасть всеохопну панораму альтернативних життєвих стилів доби Революції. Однак, якщо вдасться зробити певний начерк, з тим щоб потім довершити повне полотно, вважатиме свою ціль – наразі – досягнутою.

Стиль життя – це інтереси, судження, манери та поведінкові орієнтації особи, групи або культури. У ширшому сенсі, спосіб або стиль життя – це поєднання матеріальних та нематеріальних чинників. Матеріальні фактори стосуються демографічних варіацій, тобто демографічного профілю особи, тоді як нематеріальні стосуються психологічних аспектів особистості, таких як особисті цінності, переваги та світогляд. Поняттям альтернативного життєвого стилю (alternative life style, або life-style; lifestyle) окреслюють спосіб життя, відмінний щодо загальноприйнятого, або такий, що взагалі сприймається поза культурною нормою. Зазвичай, альтернативні стилі життя ідентифікують з відповідними субкультурами (наприклад – гіпі, панки, готи, грандж). Деякі люди альтернативного стилю життя схильні змішувати певні елементи різних субкультур (ті ж гранжери). Про альтернативні життєві стилі і їх зв’язок із контркультурою чи субкультурами, а також про богемність як lifestyle та її зародження в Україні автор цієї статті вже писав раніше.

Революція – це стан суспільства, коли альтернативне/опозиційне виходить на поверхню і знаходить спосіб опанувати ширші кола суспільства та змінювати суспільство загалом. У соціокультурному сенсі аналогом революційності (в мирний час – радикальної політичної опозиційності) є контркультура. Недарма в

багатьох речниках контркультури (якщо запозичити це слово з кінця 1960-х) поєднувалися революційність з культурним бунтом.

Це помітно ще перед революцією 1917-го на знакових постатях, що виявили себе під час революції, зокрема – Володимира Винниченка та Гната Михайличенка (“Блакитний роман”). Їхні тексти та висловлені в них ідеї – водночас і революційні, і контркультурні. Це й заперечення репресивних державних інституцій (хоча б поліції) та панівної моралі з державною церквою (православ’я), відкидання традиційного інституту шлюбу, “вільне кохання” і легалізація проституції (див. твори Винниченка “Memento”, 1910, “Чесність з собою”, 1911, “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, 1911, “Записки Кирпатого Мефістофеля”, 1916) і т. д. і т. п. [8; 33]. Такі автори в своїх творах висвітлювали революціонерів поряд з богемою та суспільними маргіналами, на взір босяків.

Значним був вплив на український модернізм філософії Фрідріха Ніцше. Він зберігався і в часі Великої війни та революції. Ще одним ідейним струменем з яскравим контркультурним характером, що ще більше виявив себе під час Революції, був фемінізм. Показова в цьому плані ентузіястка жіночого, спортивного, молодіжного і військового рухів, доброволиця УСС Олена Степанів, яка так згадувала вміст своєї вояцької торністри (наплічника – прим. В. О.): “білля, легкі черевики, щітки, дві запасові консерви, 1 том Нітшого і Коран. Нагорі припнятий ремінцями плащ і їдунка, під сподом – звичайний коць, і в малій ташці – приписана кількість набоїв...” [47, с. 17]. Існує погляд, що під час Першої світової війни книга “Так говорив Заратустра” лежала в похідному ранці чи не кожного німецького вояка. Можливо, вважалося, що читання Ніцше мобілізує дух. Однак, передовсім, молодих людей вабив у Ніцше індивідуалістичний нонконформізм. Твори Ніцше були й світоглядом підґрунтям модернізму, як і пізнішої контркультури. Нонконформізм Ніцше надив і адептів українського проекту, котрий під час Великої війни також був проявом альтернативи. Ще до революції критики відзначали й ніцшеанство Винниченка та інших. До світової війни було принаймні два переклади Ніцшевого “Заратустри” українською – Леся Гринюка (1883–1911) [36] і В. Винниченка [37]. Відгомони ніцшеанства можна знайти в оповіданнях Олексія Плюща (1887–1907), що знаменували перехід юного автора до модерну [39].

Загалом же перед революцією існувало кілька альтернативних життєвих стилів. Спробую їх перелічити, без деталізації і особливого розсортування. Очевидно вони вплинули – частково – на революцію і перетривали до пореволюційних часів. По-перше це: літературно-мистецька богема, переважно модерністи, естети і їх прихильники (узагальнена назва в суспільстві “декаденти”, частково нео-денді), а також речники авангарду, зокрема футуристи. Далі – політично заангажовані, як правило, революційні сили: анархісти; драгоманівці; соціал-демократи (марксистки) і соціал-революціонери (максималісти); окремо соціал-демократи українського забарвлення (“Спілка”); самостійники; феміністки (зокрема суфражистки). По-друге, поборники тілесного розвитку і сексуального розквітаччя: атлети, адепти спорту і гімнастики; натуристи; речники “вільного кохання”. І наостанок, прихильники духово-світоглядних шукань, окультизму, самовдосконалення: спиритизму, теософії та антропософії. Більшість перелічених стилів прямо чи непрямо протистояли панівній ідеології, самодержавству, чорносотенству, старому українофільству і народництву, реалізму як стилю, міщанству.

Представники альтернативи могли належати до кількох стилів водночас, або поєднувати їх у собі. Так, прибічниками антропософії Рудольфа Штайнера були Лесь Курбас і Максиміліан Волошин [4]. Інші театralи, які вслід за Курбасом схилилися до експресіонізму і переймалися новаторством режисера, під його впливом теж вивчали антропософію, цікавилися езотеричними вченнями Сходу,

Тибетом, Океанією та Африкою, філософією Г. Сковороди [25]. Антропософія сприяла “другому пробудженню”, недоступному побутовій, “лінійній” свідомості. Інколи воно дорівнює сну, галюцинації, міражу. Так народжується головне – те, що потім мистецтво “перекладає” на мову чуттєвого і надчуттєвого [25]. Такі ідеї приваблювали Курбаса можливістю відкривати нову свідомість. Творчо, вільно ставився до антропософії Волошин, хоч і брав участь у спорудженні Гьотенаума.

Той таки М. Волошин, як і В. Винниченко, були натуристами (більш поширена, але менш правильна назва – нудисти). Волошин був ідеологом натуризму ще в дореволюційній Росії. Він написав праці “Блики. Нагота” (1910) і “Бліки. Маски. Оголеність” (1914) і заснував натуристські пляжі в Криму (Коктебель, Симеїз). В перші роки радянської влади, натуризм був доволі поширений: навіть відбувалися оголені марші вулицями міст, в т.ч. столичного Харкова (рух “Геть сором!”). Більшовицька верхівка сприймала цей рух як частину нової пролетарської культури, позаяк “при оголеності класові відмінності зникають”. “Міських нудистів” гонінням не піддавали. Сам Ленін висловлювався, що в цьому русі є “здоровий пролетарський первень” [16].

У Винниченкові натуризм поєднався зі стилем колишнього професійного революціонера-марксиста і українського літератора. Уже в еміграції у Франції середини 1920-х Винниченко з художником Миколою Глушечком улаштували нудистський пляж. Також письменник, художник і політичний емігрант Винниченко загартовувався, разом з дружиною Розалією Ліфшиць став вегетаріанцем-сироїдом. Про перший пляж у Києві (на Трухановому острові), з якого почалося поширення нудизму в Україні, писав Федір Ернст: “Уперше пляж, як місце масового купання, впорядили німці від той час, як окупували були країну 1918 р. Нова ідея прищепилася, і відтоді щоліта весь берег укривають бараки й кабінки для роздягання, школи плавби, дитячі соляріуми тощо” [20, с. 717]. Першими адептами такого відпочинку були тоді український меценат Євген Чикаленко і деякі діячі УНР. Два тижні на плавучій земській дачі Чикаленка “Чайці” під Каневом засмагали экс-міністри УНР В. Голубович і М. Шаповал, генерал М. Омелянович-Павленко і той таки В. Винниченко [51].



**Всеволод Максимович.**  
Автопортрет. Полотно,  
олія. 1913 р.  
Національний художній  
музей України



**Володимир Винниченко**  
як натурист. Хутір  
“Закуток”, Франція,  
1930-ті рр.

Митці-модерністи, Всеволод Максимович і Федір Кричевський, котрі орієнтувалися на віденський сецесіон Г. Клімта і декаданс або ар-нуво О. Бердслі, належали в Полтаві, разом з Іваном Мясоедовим, до гуртка нудистів-атлетів [13]. Риси життєвого стилю одного з них, “Макса” – В. Максимовича (1894–1914) виявляють альтернативність і нонконформізм: наркотики, алкоголь, спілкування з нічною богемою Києва і Москви, участь в проєктах футуристів, зокрема в кіні, експлуатування в творчості сексуальних перверсій etc. “Всеволод добровільно пішов з життя (вважають, через провал персональної виставки або нещасливе кохання до поетеси-футуристки Надії Ніколаєвої) [5].

Самогубство було також одним з проявів альтернативності. До нього вдався приміром український поет-футурист Божидар (Богдан Гордєєв), що пішов того ж року і в такому ж віці, та ряд інших. Згадуваний раніше Олексій Плющ мабуть був одним з перших самогубців серед українських модерністів [32]. Зображували божевільня, або різні неврози, перші модерністи, наприклад Агатангел Кримський. Наголошення ненормальності стало одною з відмітних рис модернізму, заразом і привілеєм літературно-мистецької богеми.

Суспільними нонконформістами не лише в мистецтві, а й у побуті, були й інші авангардисти: футуристи<sup>“”</sup>, експресіоністи, кубісти, супрематисти<sup>’</sup> перед- і пореволюційної України. Серед передреволюційних митців-революціонерів були брати Бурлюки, сестри Синякови, Олександра Екстер, Казимир Малевич, Олександр Архипенко, Олександр Богомазов, Євген Конопацький, Вадим Меллер та ін. Яскраво виявили себе київське об'єднання кубофутуристів “Кільце” (Кольцо) і однойменна виставка (1914). Їх мистецтво було однозначно революційним для свого часу і вплинуло на митців радянського авангарду.

Альтернативними на початку ХХ ст. були пішохідний туризм, альпінізм, повітроплавання – екстремальні, як й інші, нові види спорту (теніс, ковзани, веслування) і системи оздоровлення (наприклад система Міллера чи “вольова гімнастика” (ізометричні вправи) киянина А. Анохіна), бойові мистецтва (боротьба, бокс, джіу-джітсу). Окремі “маніяки” спорту не були масовими типажми (Іван Боберський, Степан Гайдучок, Петро Франко, Сергій Уточкін, Олександр Анохін). Окремі фанати, котрі прагнули адреналінових відчуттів перейшли до екстремальніших занять, зокрема авіації: Михайло Єфімов, той таки Уточкін і Левко Мацієвич. Останнього справедливо вважають піонером української авіації і водночас одним з перших українських самостійників. Під час революції, наприкінці 1918 року, піонером авіації в ЗУНР став Петро Франко та інші літуні авіадивізіону Галицької армії. Цьому передували роки війни і використання аеропланів у бойових діях [49].

Революція внесла зміни до панорами вищеперечислених стилів. Спершу, майже “замовкли музи”. Невільні учасники подій накопичували вражіння. Наступна зміна – більша мобільність людей, які під час змін влад, окупацій, погромів, терору, втеч, розрухи, голоду і затишшя між ними, “”коли важко було розібратися хто “свій”, хто “чужий”, а вододіл проходив серединою родини й самої людини (як у ’п’єсі Винниченка “Між двох сил”), – могли побувати в дуже різних ролях (наприклад, у регулярній армії, в дезертирах, повстанцях). Прелюдією була революція. І новий тип дезертира, відмовника, втікача, пацифіста. Інший тип, який частково поєднувався з першим і якому сприяла російська шовіністична мілітарна гістерія початку Великої війни, – український сепаратист.

Окремі риси маргіналів стали “набутком” багатьох, наприклад властиві боснякам чи батярам. По-бандитськи діяли регулярні армії, натомість повстанці могли бути більш дисциплінованими. Самі ж напівкримінальні люмпени у вирі революції і громадянської війни мусили “політизуватися” і визначатися. Так, більшовицьку сторону приймали одеські нальотчики, як це показує не лише Бабель у “Одеських оповіданнях”, а й інший одесит активний український визвольний діяч, поет і прозаїк Юрій Липа. Такий образ збільшовиченого нальотчика Петьки Клина, в якому можна знайти риси того таки Мішки Япончика [29]. Революційні події, разом з крахом імперії Габсбургів, і боротьба за Галичину поляків та українців, розкололи – на думку різних авторів – середовище міських люмпенів-батярів. Є відомості, що українським воякам під час боїв за Львів допомагали й спольщені українські ремісники, робітники і навіть батяри. Вони були провідниками львівськими вулицями, переносили харчі й амуніцію в уже зайняті поляками дільниці міста [14, с. 238–239].

На початку все суспільство швидко революціонізувалося. Час від початку Лютневої революції і перший період діяльності Української Центральної Ради представляв загалом єдиний революційно-демократичний потік, самоорганізацію мас і брак певної політичної диференціації. Серед політичних партій, які проявили свою активність, домінували соціалістичні. Однак, і серед них можна виявити альтернативу. На таку роль в тогочасному українському суспільстві претендували дві сили: самостійники (соціалісти-самостійники) і націонал-комуністи. Останні перебували в стадії формування. Брак українського варіанту цієї сили і значно більша агресивна зорганізованість в русі до влади російських большевиків (останні стали сенсацією революції, позаяк на початку не були її фаворитом) штовхнула частину українських крайніх “лівих” напередодні й під час першої російсько-української війни перейти на більшовицьку платформу з ціллю створення незалежної радянської української держави. Однак, це була дуже нечисленна групка – головню ліве крило (УСДРП) члена УЦРади Євгена Нероновича.



Євген Неронович

Характерно, що гурток Нероновича вів свої початки від української студентської громади в Петрограді. Він був українського спрямування (у 1913–1914 рр. Неронович редагував журнал “Український Студент”) і водночас виступав за поразку Росії в світовій війні. Коли з початком Лютневої революції 1917 р. студенти об’єднувалися гуртувалися в революційні комітети. Дівчата ходили на пункти, де годували повсталих. Українська громада обрала Е. Нероновича своїм представником у Раду солдатських і робітничих депутатів. Його кур’єркою була Надія Суровцова”, що розносила вказівки Нероновича містом [48, с. 451].

Василь Еллан-Блакитний,  
1920 р.

Як можна побачити зі свідчень молодшого сучасника публіциста і мемуариста Романа Бжеського (Р. Млиновецький) існував і більш прямий зв’язок між націонал-комуністами (боротьбистами) та самостійниками, котрі ще 1913 або 1914 р. утворили нелегальну зорганізовану структуру молодіжне таємне “Братство Самостійників”. Його метою було ширення самостійницьких ідей у інших, легальних і нелегальних товариствах (зокрема в “Юнацькій спілці”). Діяльною була організація Братства в Чернігові. Під час Великої війни “братчики” ширили між вояками російської імператорської армії пораженьські відозви, видавали свій орган “Вільна Думка”, а “братчик” В. Отамановський заснував легальне видавництво “Вернигора”, дуже активне під час Революції, і написав дуже популярну повість для юнацтва “Син України” (співавтор – І. Федів). Братчики підтримали й самостійницький виступ “полуботківців” в липні 1917 року [34, с. 29–34; 42, с. 16–17]. Отамановський був серед ініціаторів утворення Української Центральної Ради і, разом з Міхновським – співзасновником Українського військового клубу ім. гетьмана П. Полуботка [42, с. 18–19]. Показово, що “батько” самостійництва М. Міхновський вступив до Братства тільки за місяць до виступу полуботківців.



Микола Міхновський

Перелік членів Братства виявляє зв’язок

самостійництва з українськими “лівими” часів Революції: Валентин Отамановський (голова БС, пізніше член УЦР, учасник бою під Крутами, історик-регіоналіст і радянський політв’язень), Василь Елланський (Еллан-Блакитний), Роман Бжеський, Люба Крижанівська, літератори Павло Тичина, Аркадій Казка, Артим Хомик. Товариство було глибоко законспіроване, за Р. Бжеським, “майже “орденом” по своєму характеру, чимсь подібне до ордену єзуїтів чи тасмної сицилійської мафії”, а його членів “Братство” спеціально тасмно скеровувало на роботу в різні владні структури. Так, в часи “гетьманату” братчик М. Міхновський зайняв у генеральній управі партії Хліборобів-демократів посаду секретаря, а натомість В. Елланський (Блакитний), з наказу тасмної Ради “Братства Самостійників”, виступив як комуніст та був редактором “Вістей ВУЦВК” [34, с. 33–34]. Еллан-Блакитний був також членом УПСР і лідером “боротьбистів”, а в березні 1920 р. ініціював злиття цієї партії з КП(б)У. Еллан був, на думку багатьох, чи не головним організатором української радянської культури в перші роки, ініціював перше об’єднання “Гарт” [45, с. 13–43]. Історики Тамара Демченко і Володимир Бойко висловились такку думку: “Діяльність <...> одного з лідерів чернігівського молодіжного українського радикального руху Василя Елланського, набуває принципового нового трактування – як українського Конрада Валленрода” [15].



Михайль Семенко

Українська незалежницька плятформа, бажання розвалу Російської імперії і її поразки у світовій війні, ширення своїх ідей засобами культури і творення модерних культурних взірців, – принаймні ці ознаки в різних умовах споріднювали самостійників і націонал-комуністів.

Показово, що футуристи були особливо близькі з українським лівим підпіллям (боротьбистами), зокрема часів повстання проти “гетьмана” П. Скоропадського і денікінської окупації 1919 р. і водночас літераторами – “першими хоробрими” (Василь Чумак, Василь Еллан-Блакитний, Андрій Заливчий, Гнат Михайличенко). В цьому підпіллі був найвідоміший український футурист Михайль Семенко. Він був заарештований денікінською контррозвідкою, ув’язнений в Лук’янівській тюрми і дивом уникнув долі Чумака і Михайличенка [1, с. 18]. З боротьбистами Семенко редагував журнал “Мистецтво” і готував альманах “Повстання”.

Зв’язок футуристів і символістів з націонал-комуністами уособлювала літературно-мистецька група “Флямінго” (1919), в якій, крім названих людей, брали участь також Володимир Ярошенко, Гео Шкурупій, Анатоль Петрицький, Олекса Слісаренко та інші. Останній, у своїй автобіографії з слідчої справи після сталінського арешту згадував, що на початок 1920-х років “на київському відрізку літературного фронту боролись дві сили: з одного боку академічна й колоакадемічна група, а з другого – панфутуристи. Тодішні групи “Гарт” і “Плуг” представлені були в Києві мінімально і впливати на характер і спрямування (літературної) боротьби не могли. До групи футуристів належали тоді М. Семенко, Г. Шкурупій, П. Стрільчук, М. Терещенко, Я. Савченко, М. Бажан, М. Яловий, Ю. Яновський, і при всіх своїх різноманітних перегинах відігравала вона все ж революціонізуючу роль у київських колах... Нешастя цієї групи було в тому, що за вишукуванням тріскучих фраз вона не звернула уваги на кування серйозного світогляду і на словах, будучи “суперкомуністичною”, практично була дрібнобуржуазною, богемською групою” (згадка про дрібнобуржуазність в 1934 р., звісно, була вимушеною – В. О.) [35, с. 8].

Союз революції з мистцями виникав і в інших містах. У 1918 р. в Харкові гурток революційно налаштованих інтелігентів утворив “Цех каменярів” (згодом частина угруповання увійшла до Літературного комітету при Відділенні мистецтв радянського уряду) [23].

Самостійники натомість були нонконформістською течією не лише через свою, як прийнято вважати, малочисельність і незрозумілість для загалу інтелігенції і ще не пробуджених народних мас. Вони теж мали в своїх лавах непересічних персонажів. Крім згаданого уже авіатора Л. Мацієвича були й інші, включно зі “батьком” самостійництва Миколою Міхновським. Цей волонтарист, мілітарист і справжній “маніяк” національного відродження ще від 1900-х років, був, схоже, також і прибічником ідеї вільного кохання. В поведінці часто вдавався до епатажу, за що, можливо, в карикатурній формі був зображений Винниченком в оповіданні ““Уміркований” та “ширий”” в образі самостійника Данила Недоторканого. Схоже, так само безкомпромійно Міхновський звів рахунки і з власним життям.

Яскравим нонконформістом був і самостійник Іван Луценко, лікар, видавець, громадський і військовий діяч. А ще прибічник альтернативної медицини – гомеопатії, математики, есперанто, вегетаріанства і спиритизму [10]. Якщо оглянути візуальний образ принаймні кількох найвідоміших самостійників (Липи, Міхновського і Луценка), помітна їх схожість у одязі й зачісці. Це довгі вуса, поєднані з порівняно короткими бородою і стрижкою, аристократично-вишуканий костюм (фрак, метелик). Можна припустити існування окремого стилю самостійників.

Масовість участі суспільства в революційних процесах (“революційна стихія”), сприяла тому, що донедавна маргінальні, альтернативні чи контркультурні практики засвоювалися суспільством й ставали частиною мейнстріму. Однак, основа українського суспільства залишалася пасивною. В описі революційних боїв тип пасивного обивателя наприклад показав Григорій Косинка: “Ранком прокинувся заляканий, трусливий двоногий звірок і – до центру города: біжить, штовхає, лізе в бите скло, а на обличчі в нього грає радість... О, він так любить політичні перевороти! Головне – тепле місце в господі нового пана: він – вічний міщанин” [26, с. 32].

Інтелігенція була чи не головним резервуаром альтернативних соціокультурних феноменів. Хоч лише невелика її частка, пов’язана з богемою, була носієм альтернативи. Це увиразнили вже події Великої війни, коли націоналістична мілітаристська риторика захопила підросійську інтелігенцію. Щойно під кінець війни остання “втомилася” й почала виявляти своє невдоволення [8]. Лише нечисленні інтелігенти відкрито виступили проти війни. До таких пацифістів ставилися негативно всі воюючі сторони. Окремі революціонери-митці як А. Заливчий, В. Чумак, О. Досвітній та інші, утікали від призову або з імператорської армії, опинялися на нелегальному становищі, в ув’язненні, або агітували проти війни, служачи в війську.

Напередодні і початку Революції революційні інтелігенти виявляли свою альтернативність приналежністю до радикальних течій революційно-демократичних і соціал-демократичних партій. Наприклад, соціал-революціонери (ес-ери) і їх відлами “максималісти” і “боротьбисти”.

У романі В. Домонтовича “Доктор Серафікус” (1929, опублікований в еміграції 1947) героїня, акторка Вер Ельснер, репрезентує альтернативну інтелігенцію. На її прикладі можна побачити одну з еволюцій інтелігентів. Перед революцією, Вер – як молода курсистка – симпатизувала народництву і соціалізму, що виявляла назовні, в костюмі – “суворий синій з високим англійським коміром та tailleur”, і в особистому просторі: “На стіл у своїй кімнаті поставила гіпсового Толстого, а на стінці повісила довгобородого

“інтелектуального” Драгоманова в застібнутому сурдугі, з його виглядом протестантського пастора. <...> Деякий час після вступу вона навіть носила пенсне в оправі і з чорним шнурком. І не тому знов таки, що вона потребувала носити його, але головним чином з почуття стилю, як деяку алегорію або символ. Вона хотіла мати вигляд дівчини серйозної, заглибленої в себе й незалежної” [19]. Інші варіанти соціалістичного стилю описував В. Винниченко (“Чесність з собою”): дрібно-пролетарський й інтернаціональний; а також більш українсько-орієнтований, до якого належав і сам Винниченко.

Подальша еволюція Вер Ельснер протистояла панівному настрою серед молоді – аполітичності, “пасивній відсутності будь-яких переконань, психологічній астенії”. Натомість, “для обдарованішої, інтелектуально розвиненішої й духово активнішої меншости прапором став філологізм, рафіноване культурництво, олександринізм. Гасло культури заступило гасло революції. Книжка Барбе д’Оревільї про Джорджа Браммеля й дендизм зробилась євангелією молоді, й пушкініянство – модою для всіх”. Це відбилося у зовнішньому неоромантичному образі Вер, котра: “...виклала волосся в манері 30-х років, в стилі онегінської Тетяни, як на жіночих портретах Карла Брюллова та малюнках Т. Шевченка, з буклями, що, як рамка, оточували витягнений овал її обличчя” [19]. Культурним мітом, обов’язковим елементом світогляду цих естетів стало бароко: “Весняна прогулянка в теплий березневий день оберталась в паломницьку мандрівку до барокових пам’яток Києва XVII–XVIII віків” [19].

Вер контактувала з П. Ковжуном та іншими авангардними мистцями, а лібералізові й раціональній інтелігенції протиставляла ірраціональність: “Вер ненавиділа інтелігенцію, парламентаризм, лібералізм, слова про поступ, прогрес, еволюціонізм, ідеали добра й гуманістичної доброти”. Особливо дошкульна героїня в своїх оцінках інтелігентського лібералізму, котрому: “...бракувало стилю. Злиденність, сірість, зубожілість, розпливчастість, – чи вважаємо це за стиль?” [19]. Чи не тому революцію героїня зустріла “лівою із лівих”, як і авангардисти?

Подібно, героїня В. Винниченка, колишня артистка Софія, свої “ліві” переконання пояснює так: “я прихильниця всього, що гарне. Соціяльна революція – це така грандіозна, величезна річ, що бути байдужим або ворожим до неї може бути людина зовсім тупа або дуже заінтересована в своєму сучасному добробуті, або, як кажуть тепер, в своїх клясових інтересах” [9].

Не варто думати що мистці (літератори, художники, композитори, музиканти, театralи) симпатизувати тільки лівим. Серед етнічних росіян були й прихильники, подекуди й учасники, білого руху (Булгаков, Катаєв, Вертинський). Ще більше було аполітичних або тих, котрі не втручалися в активну боротьбу, а просто використовували змінні обставини революції і громадянської війни для реалізації творчості. Загалом же українські мітці різних політичних поглядів та стильових уподобань стояли на позиціях розвитку української національної культури.

Позицію багатьох мистців революційного Києва у публічних виступах Сергій Яковенко охарактеризував, на прикладі Кліма Поліщука, як безпартійну: “...сатиричний погляд інтелігента-гуманіста, далекого від приналежності до якоїсь із ворогуючих сторін. <...> Однак Поліщук не був і стороннім спостерігачем: його симпатії опинялися завжди на боці тих, хто, на його думку, міг бути реальною силою, що принесла б Україні незалежність – передусім від московських завойовників, – а потім і мир. Свою відстороненість від політичного життя К. Поліщук компенсував активною участю в київському літературно-мистецькому житті, де залежність від політичних сил та угруповань була менш відчутною” [52, с. 9]. Клим Поліщук і Володимир Ярошенко були серед тих, котрі започаткували традицію літературного кабаре в революційному Києві.



Спочатку літератори збиралися в “Кривому Джимі”, де крім українських авторів свої твори читали єврейські і російські автори [52, с. 10]. Існувала й традиція літературних “салонів”: “Так виглядає “цвіт нації”... Всі тут: поети, белетристи, журналісти, артисти, малярі, музики і співці. З ніяковими лицами, бліді й бородаті, сумно позирають видавці й “любители искусств”” [40, с. 565].

Почали утворюватися і літературно-мистецькі угруповання. Чи не першим таким об’єднанням в революційному Києві була у 1918 році “Біла студія”. До неї належали як символісти, так і авангардисти: Я. і П. Савченки, П. Тичина, В. Кобилянський, М. Терещенко, В. Ярошенко, О. Слісаренко, М. Семенко і Лесь Курбас [30, с. 135]. Більш авангардною, з футуристичним ухилом, була кверофутуристична група “Флямінго”: Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Ярошенко, Слісаренко, художник Анатоль Петрицький [30, т. 2, с. 536]. Наприкінці того ж року, під час підготовки й здійснення антигетьманського повстання, вийшли “Універсальний Журнал” Михайля Семенка і “Літературно-критичний альманах” за редакцією Якова Савченка. Останній невдовзі виїхав з Директорією до Кам’янца.



Журнал “Музагет”,  
1919 р. Обкладинка  
роботи Михайла Жук.

Невдовзі ряд молодих сил утворили літературно-мистецький і критичний місячник “Музагет” (1919). Його ініціаторами були Д. Загул, К. Поліщук, до яких одразу долучився В. Ярошенко. Від журналу взяло назву і відповідне об’єднання. До редакції журналу належали П. Тичина, Ю. Іванів-Меженко, Д. Загул і В. Ярошенко, а першу і другу книги видання оформили артисти-малярі Михайло Жук і Анатоль Петрицький. Безкомпромісна національна модерністська позиція “Музагету” спричинила суперечності з емісарами офіційного “Пролетарського іскусства”, завдяки чому друкарня “Друкар Польський”, де друкувався місячник, була реквізована для потреб штабу Подвойського, папір узято “на учот”, а поза тим усім самих “музагетців” мало що не було змобілізовано до примусових робіт, яко “буржуїв” [40, с. 610].

У цій ситуації на перше місце вийшло авангардне “Флямінго” Семенка, який був “сам собі течія”, а тому не ввійшов до “Музагету” і “тримався спілки “з маленькою групою письменників” з партії боротьбистів...”. “Музагетці” потрапили в напівлегальні умови існування, та вихід запропонував М. Семенко, запропонувавши утворити “Професійну спілку мистців слова міста Києва”. Об’єднання було цілком інтернаціональним [40, с. 611].

Після “Музагету”, упродовж того ж 1919 року, “горстка напівголодних мистців” утворила “Мистецький цех” і “Майстерню мистецького слова”, видавала впродовж двох місяців літературно-мистецький тижневик Всеукраїтка “Мистецтво”. Невдовзі утворився й перший в Києві український клуб митців “Льох мистецтв”, що був спробою об’єднання мистців різних політичних таборів. Він був влаштований за прикладом російського “ХЛАМу” (художники, літератори, артисти, музиканти) в Києві, та ще й недалеко від нього на Миколаївській вулиці. Приміщення прикрасили панно А. Петрицького і відкрили 1 травня літературно-



“Мистецтво”,  
літературно-мистецький  
журнал, ч. 3 за 1919 р.  
Обкладинка роботи  
Георгія Нарбуга.

мистецьким вечором “Веснянки”. З того часу до цього затишного куточка “по суботах стриміло молоде й старе, щоб “ хоч трохи відпочити душею”. <...> “Льох мистецтва” стає живим осередком київського українського літературного життя і на його літературних вечорах можна було бачити від “найправіших” до “найлівіших”, від “наймолодших” до “найстаріших” [40, с. 615–616]. Найбільш активними учасниками виступів були М. Жук, В. Ярошенко, А. Хомик, актори “Молодого театру” [40, с. 617].

Після того, як “Льоху”, що улітку припинив своє існування влітку, його змінив “Мистецький цех”, що мав об’єднати всі наявні творчі сили. В “Молодому театрі” відбулися організаційні збори: “коло сцени все голена братія – артисти з Лесем Курбасом на чолі. Далі громада людей з ясними лицами, голені й з борідками, лисі і з лев’ячими гривами – малярі все. <...> Поруч малярів “націоналістичні” лица “музагетців”, а поза ними “революційні” товариші з “Боротьби” [40, с. 618]. Однак “цех” так і не запрацював, позаяк місто зайняли війська Директорії і було “не до того”, невдовзі прийшли “білі”, а за ними – знову “червоні”. Ненадовго активізував творче життя радянський видавничий центр “Всевидат”, який очолив боротьбист І. Ливень. Однак активну видавничу працю перервало повернення Армії УНР і евакуація “Всевидата” з іншими радянськими установами. Наслідки військово-політичних прорахунків були згубними для артистичного середовища, одним з головних було розсіяння і вимушена міграція багатьох мистців [40, с. 620].

Умови життя мистців “між двох сил”, виглядали непросто, іноді небезпечно, як наприклад “чекісти” заарештували актора Бондарчука, а знаменитого художника Олександра Мурашка вбили серед дня просто на вулиці [40, с. 618]. “Доля мистців – доля останніх. В. Чумак – з одного боку, а Г. Чупринка – з іншого, однакові жертви політичного крутіства, але обидва вони служили одному богові – Мистецтву” [40, с. 615].

Одною з причин невдачі українського державницького проекту, була недооцінка новою українською політичною елітою і суспільством загалом, потреби створення української армії. Та молоді українські інтелігенти взяли участь у збройних формуваннях держави як добровольці, виявивши у виборі свою альтернативність. Тому відсоток серед майбутніх учасників літературно-мистецького Червоного ренесансу таких людей був значний. Один з них Борис Антоненко-Давидович називав серед таких людей П. Панча, В. Сосюру, О. Копиленка, Ю. Смолича, О. Довженка [2, с. 163–166]. Дослідники доповнили цей список іменами А. Головка, Ю. Яновського, О. Ковіньки та Г. Косинки. Поза межами УСРР опинилися активні учасники визвольних змагань Ю. Липа, Ю. Горліс-Горський, Є. Маланюк, не кажучи вже про галичан, стрільців УГА.

Бардом українського відродження став Павло Тичина. Ангажувалися в створення нового національного мистецтва Георгій (Юрій) Нарбут, Яків Савченко, Микола Садовський, Олександр Кошиць, Павло Грунський (Губенко), пізніший Остап Вишня та інші [2, с. 166–169].

Окремі з українських богемників перейшли різкі зміни орієнтацій і не лише під впливом обставин. Гайдамака Сосюра став червоноармійцем, потрапивши в полон, подібна доля була в Панча, Довженка і т.д. Та деякі “жовто-блакитні” ставали “червоними” і робили серед них кар’єру. Ці метання можна зрівняти з подібним у розмаїтих отаманів, які спочатку ставали лівими, а потім, під впливом політики більшовиків, різко правили – Волох, Зелений і т.д. Грала роль і певна харизматичність, ексцентричність, авантурність одних і інших – отаманів і мистців. Показовий приклад – знаний футурист, автор сценаріїв перших українських радянських фільмів і експериментальних романів Дмитро Бузько. А дещо раніше, як писав Смолич: “каторжанин царських часів, втік з каторги – опинився в Австралії, Америці, потім – Швейцарії; там став у дні революції чи то

послом, чи то консулом Директорії; повернувшись на Україну, працював у ЧК; направлений в банду Заболотного, викрив і ліквідував її <...> був Бузько і в петлюрівській армії...” [44, с. 257, 291–292].

Бузько ввів у літературу й тип колишнього чекіста і водночас українського письменника. Сам Бузько, на автобіографічному матеріалі (та така справа отамана Семена Заболотного), написав чи не перший український детективний роман і сценарій до фільму “Лісовий звір” (1923). В іншій прозі Бузька також відображене службістське минуле автора (“Льоля”) [6]. Мали його також Дмитро Фальківський, Павло Голота і навіть Микола Хвильовий. Якщо останній опинився в ЧК випадково, то Фальківський був активним учасником розстрілів, про що відверто писав у своїх пізніших віршах. В циклі “Минуле” він показав бруталні сторони такого досвіду, коли автор вірив у можливість перетворення світу, а криваві засоби, котрі його супроводили, вважав неминучими [50]. Показ своєї участі в терорі мабуть був спробою очищення сумління через зізнання і співпереживання жертвам. Окремі колишні чекісти не могли справитися з минулим. Петро Голота страждав на алкоголізм і кілька разів пробував вчинити самогубство [44].

Не останню роль у здобутті таких досвіду українських інтелігентів відіграло здобуття екзистенційних вражень і матеріалу, що надавалися для подальшої літературної творчості.

Прийнято вважати, що різноманітні повстанці чи їхні ватажки отамани не мали стійкої політичної орієнтації, хитаючись між пробольшевицькою і українською державницькою позиціями. Однак, термін “отаманщина” неоднозначний. Це й реакційний, куркульський, погромницький, схильний до військової диктатури і близький до анархістської вольниці зі самоврядуванням.

Однак, у своїй основі повстанський рух зародився з почуття справедливості й охопив найбільш виставлені сільських наймитів, пролетарів тощо. Невипадково рух заявив себе вперше як гучна сила під час німецької окупації та поміщицької реставрації часів “гетьмана” Скоропадського. Тому повстанці неминуче були “лівою” силою. Саме таких повстанців чи не найчастіше зображували українські письменники. Багато уваги присвятив їм у своїй фірмовій малій прозі Грицько Косинка (Стрілець). Повстанці зайняли значне місце в панорамі пізньореволуційного життя, поруч із дезертирами, пристосуванцями, бідаками, куркулями, спекулянтами тощо. Найбільшим ворогом для повстанців були “білі” (“На золотих богів”; “Фавст”) й інші сили, котрі загрожували сільській бідності відібранням землі. За саме зображення суперечливого світу повстанців офіційна пропаганда таврувала Косинку як “куркульського ідеолога”, зрештою як “контрреволюціонера”, “бандита”. За оцінкою Юрія Лавріненка: “Насправді було все навпаки: Косинка був революціонер, речник найбільш спроторизованої частини українського села, яке постачало соціальну енергію революції і яке прагнуло через відновлення української держави закріпити своє визволення і свій соціально-економічний та культурний прогрес. Як відомо, Косинка вперше надрукувався в газеті “Боротьба” (1919), органі ЦК партії боротьбистів” [28, с. 458].

Повстанським командиром на Одещині і Херсонщині був Микола Куліш, спочатку проти “гетьмана”, потім проти денікінців. Там він сформував Дніпровський селянський полк Червоної Армії. Однак, така орієнтація могла бути ситуативною, як у випадках із Григор’євим/Тютюнником, Махном, Волохом. Очевидно головною була спрямованість повстанця і його побратимів по зброї проти російського імперіалізму. Відгомін такої антиімперської полеміки можна знайти в “Мині Мазайлі”, де Куліш полемізував із білогвардійською орієнтацією “Днів Турбіних” Булгакова. Та шлях у повстанців був різний. Юнаків приводили туди романтика, підліткова жага пригод (“Гайдамака”

Підмогильного, 1918), або певні амбіції чи нереалізовані літературні потуги (“Анархісти” Косинки, 1923) [38, с. 42–56; 32, с. 53–63].

Яскраві типи повстанців зобразили Підмогильний (“Повстанці”) і Яновський (“Чотири шаблі”). В образі отамана Шахая останній показав Ничипора Григор’єва. Як доводив “”Ю. Лавріненко, основою для книги стали розповіді колишнього начальника штабу Григор’єва, згодом генерал-хорунжого Армії УНР Юрка Тютюнника. З ним Яновський, що працював тоді на Одеській кінофабриці, подружив, після того як викрадений ЧК Тютюнник вимушено капітулював і працював у Всеукраїнському фотокіноуправлінні (ВУФКУ). “Яновський змальовує Тютюнника в третьому розділі Чотирьох Шабель в ролі начальника штабу Шахая, не називаючи його ніяким іменем” [28, с. 561–563].

“Чотири шаблі” – то справжній гімн повстанцям, що воювали проти всіх можливих іноземних завойовників. В творі йдеться про боротьбу проти білогвардійців і військ Антанти загонів Шахая і його трьох помічників – степових “маршалів” Остюка, Галата і Марченка. Повстанці не раз порівняні з запорожцями, як от брати Виривайли. Відображені й хитання між анархізмом і національною ідеєю повстанського війська. У продовженні повстанської епопеї, – “Вершниках” ймовірно показано невдалий Листопадовий рейд 1921 р., що ним командував Ю. Тютюнник. Дещо змінено показано тут і сцена вбивства на майдані в с. Сентові біля Олександрії, коли під час перемовин Махно застрелив свого співрозмовника Григор’єва (27 липня 1919 р.) [28, с. 563]. На відміну від Махна Григор’єв був більш національно орієнтованим. Окремі дослідники припускають нібито автором головних відозв, що ними отаман звертався до українських селян, був головний самостійник М. Міхновський [3].

Отаманщина породила й ще один феномен – тип авантюриста громадянської війни. Авантюризм був властивий ряду отаманів, або інших типажів, які використовували сприятливі обставини. Таким був герой оповідання Олекси Слісаренка “Президент Кислокапустянської республіки” і базованої на ньому п’єси Якова Мамонтова “Республіка на колесах” (тут уже “республіка” Бузанівська, 1928) – це прапорщик Ясько Голомозий, який спираючись на революційний ешелон і скориставшись обставинами узурпує владу в самопроголошеній республіці. Мамонтів так схарактеризував свого героя: “Андрій Кирилович Дудка – прапорщик армійський. Великий лицедій. Нащадок славетного лицедійського роду, що походить з давніх давен і з блиском виступає на арені кожного століття” [31, с. 105]. Показово, що в творі взагалі немає позитивних персонажів. Є там і православний попик-монархіст, і екзальтована попівна-анархістка, спекулянти, самогонниця-солдатка тощо. Інший герой, конкурент Дудки-Голомозого, більшовик і теж військовий (у Слісаренка – матрос Хведорець, у Мамонтова – солдат Сашко Завірюха), як голова сусідньої Зеленоярської Ради робітничих та солдатських депутатів (або таранівського ревкому) висуває ультиматум Кислокапустянській республіці. Він не ліпший за свого сусіду, хіба що ліпший організатор, тому й перемагає. Злякавшись ультиматуму “президент” Голомозий евакуюється, а його “міністри” подаються до колишнього конкурента [43, с. 107–119; 31].

Обидва твори взяли за основу сюжету фактичні події в Україні 1918–1919 років. Це пародія на непоодинокі факти доби Революції, коли окремі волості чи навіть села проголошували свої “держави”. Такою була приміром Великопашковецька волость у межах нинішньої Хмельницької області, яка зненацька висунула ультиматум військовому командуванню Армії УНР із забороною переходити військові через “свою” територію [2].

Авантюристами ставали окремі амбітні отамани. Так “Волох із своїми гайдамаками, що проголосили себе тепер “червоними гайдамаками”, створив своєрідний триумфірат із себе, далі – колишнього, одноокого тепер, “кошового”

розформованої Запорозької Січі Божка, котрий, користуючись виїздом уряду УНР із Кам'янця-Подільського перед польською окупацією міста втік із в'язниці, де перебував, чекаючи суду над собою, та ще якогось мало кому відомого Данченка, який на лацкані піджака демонстративно носив відзнаку про закінчення університету..." [2, с. 154].

Чи найбільш альтернативними щодо суспільства під час революції виявилися анархісти. Ідеї безвладдя і самоорганізації уже були альтернативою державі, капіталу, грошовій системі, релігійній моралі. Альтернативною була й практика відвоювання влади і самоорганізація. Від створення паралельних інституцій до повстання, а також налагодження самооборони.

Повстанці-анархісти проявляли оригінальність й у зовнішньому стилі. Одне з перших свідчень – опис “махнівців”, що його зробив у 1919 році старшина УСС Мирослав Ірчан “махнівців”,: “...грізні постаті в чорних, сивих та червоних шапках, з розкудовченим волоссям, темними обличчями, розхристаним одінням... <...> Одіті всяко, майже кожний оперезаний червоним або зеленим поясом. В кожного по кілька револьверів, за обома холявами чобіт, за поясом, в кишнях. З чорних, запущених облич видко, що для тих людей життя не представляє ніякої вартости. <...> повозка запряжена трьома прекрасними кінями. Візник, в шапці з червоного оксаміту, яким оббивають коштовні меблі, з кількома револьверами за поясом та за холявами чобіт. В повозці по середині в сивій шапці, з довгим волоссям, серйозним бритим обличчям, в синьому жупані з чорними гусарськими викрутасами, підперезаний червоним поясом, в гарних чобітках зі здібними острогами – сам “батько” Махно” [22].

Не менш колоритна самоорганізація махновців, яку сучасники сприймали як продовження запорозьких звичаїв: рівність, відсутність військових звань; своя юстиція; “чорні ради”; звернення на “ти”, в тому числі до Махна. “Їдять обід чи вечеру гуртками з одного казана. Звичаї у них, а навіть рухи, як в козацьких постатей в історичних повістях або малюнків. Це воскресіння козаччини... <...>

це переважно кіннота, піхота їздить вся на повозках (тачанках), забраних по економіях <...> Ранених забирають з собою і возять; тяжко ранених тільки на їх бажання добивають. <...> В бою Махнівці дуже відважні. За непослух або зраду на місці убивають. В їх армію приймають кожного, хто зголоситься. Можна й кожного дня за дозволом командування виступити з армії” [22].



Група махновців Феодосія Щуся (сидить), між 1919 і 1921 рр.

Ті, хто ставилися до махновщини нейтрально, а той критично чи вороже, відзначали пародійну сторону цієї сили. Однак і в ньому помітна символіка –

насмійка над панівними клясами, їх модою, грошима (“Гоп, куме не журься, в Махна гроші завелься”; “Хто не буде гроші брати, тому будем гузно драти!” і т.п.), написи на тачанках (“Анархія – мати порядку”; “Х...й доженеш”, х...й візьмеш”). Вищеперелічені риси можна вважати рисами окремої субкультури повстанців-махновців. Крім них, окреме аргю (приміром, денікінців махновці називали “кадетами”), свій фольк як з авторськими піснями, так із переробкою революційних куплетів “Ех, яблучко” тощо [38, с. 205–232].

Грабунок у махновців набував символіки переділу власності і навіть свій церемоніал: “...Їхні пальці ясніли десятками каблучок, до нагаїв вони чіпляли годинники й ланцюжки. Килимами й сибірськими хустками вони кульбачили коні, мов східні володарі перед походом. А все інше складали жужмом на тачанки <...> І починався розподіл. Сварилися бабусі, простягаючи хусточки на цукор, верещала дітва, чоловіки приймали дарунки в картузи й капелюхи. Це був казковий час, коли хлопчаки знаходили по вулицях загорнені в ганчірку гроші, а дівчата, йдучи повз, одержували несподівано коралі й панчохи з щедрих рук переможників” [38, с. 229]. Підмогильний писав, що одіж махновці любили: “Вона вабила їх незвичайним своїм кроєм, своєю притаманністю панству. Брудні, веселі, чубаті хлопці натягали на чоботи європейські штани, а на кремезні плечі – піджаки й візитки. Жадоба колекціонерів охоплювала їх, на костюм вони одягали ще костюм, зневажаючи розміри, а поверх наопашки брали м’які кожухи й жіночі ретонди” [38, с. 228–229].

Барвистість махновських ватаг не завадила інтелігентам критично осмислювати Махновщину і Махна щодо ідеології анархізму. Тут збіглися оцінки Валеріяна Підмогильного і Антоненка-Давидовича. В чомусь така візія була більш зважена: “Вважати Махна за практичного здійснювача ідей основоположників анархізму – Кропоткіна й Бакуніна – було б <...> хибно, <...> Махновщина була своєрідним українським явищем, на мою думку, – стихійним проявом давньої ворожнечі зневаженого українського села до панського зросійщеного міста. Чи не через це в Махна й махновців не траплялося конфліктів на селі, але зате раз за разом чинились наскоки на великі й малі міста – з убивствами, грабунками й звалтуванням. Для махновців кожна міська людина – ворог, тоді як селянин, багатий чи бідний, – свій брат. Але це зовсім не було проявом якоїсь національної свідомості – тут важила не різниця мов міста й села, а скоріше безпідставна бундючність “городського” й прихована до часу злість “сільського” <...> Не можна сказати, щоб село співчувало Махнові та його рухові, якщо вбивства, грабунки й усякий гвалт можна взагалі назвати рухом, але воно й не виявляло до нього ворожнечі, інколи користуючись і собі з його наскоків на цукроварні й продкомори, щоб при нагоді пожитись і самим. <...>

Усе те чорне, що до часу таїться в людських душах на самісінькому споді, під час революційних потрусів <...> виринає на поверхню й вирує, пристаючи в сприятливій для всяких авантур атмосфері до тої чи тої організованої маси. <...> перевершила всіх армія Махна, де були аж надто сприятливі умови для всякого насильства, здирства й зневаги до будь-яких етичних і моральних понять та норм звичайного глузду. Тим-то авантюристи й пройдисвіти всякої масті й національності охоче ставали під чорний прапор “батька” Махна з гаслом: “Бий білих, поки не почервоніють; бий червоних, поки не почорніють!” [2, с. 124–125].

Літературно-імовірний психологічний портрет Махна дав Підмогильний, який, як січеславець, цілком міг бути свідком своєї “Третньої революції”. З ним згоден Антоненко-Давидович: “Це був егоцентрист із вдачею необмеженого й часто-густо жорстокого диктатора. Але водночас природа наділила його й неабиякими військовими здібностями. <...> теоретики анархізму, що роз’їздили з Махном у його штабі, та їхні просторікування про анархію як про “матір

порядку” являли собою фігове листячко, що ним намагався Махно прикрити безсоромну голізню своєї бридкої практики” [2, с. 125].

Отже “анархізм” Махна і його загонів інтелігенти сприймали нерідко як “своєрідний”. Така думка перегукується з оцінками істориків та теоретиків анархізму щодо пізньої Махновщини. Так В. Волковинський вважав: незважаючи на те, що ідейні анархісти, котрі утворили Конфедерацію анархістських організацій України “Набат” (П. Аршинов, Волін, Барон та інші) тісно співпрацювали з Революційною повстанською армією України, її командувач “Батько” Махно, задіював їх переважно для пропаганди. Натомість, він розійшовся з “набатівцями”, коли вони хотіли підпорядкувати (через Реввійськграду) Н. Махна своїм уявленням про реалізацію ідеї анархії. У вересні 1920 р. конфедерація констатувала, що Н. Махно перестав бути анархістом. Втім, після поразки революції, в умовах еміграції, анархісти зробили Махна своїм прапором, а махновщину вважали масовим анархістським рухом [11].

Ідеалізовано сприймали галицькі вояки-інтелігенти й стосунки РПАУ (махновців) з інтелігенцією. Ірчан писав: “Великий процент інтелігентів, як лікарів, учителів, учительок, з навіть людей, що відомі добре з передвоєнної ще укр. літератури. Культурно-освітний відділ працює безупинно”. Назарук додає, що “Махно змобілізував до нього кількадесят учительок” [22, с. 24–26].

“Махновія” для альтернативних інтелігентів – це передусім незалежний стиль, рідше – ідеалізована анархія. Загалом, ставлення божемної інтелігенції до анархізму було досить тепле, на рівні інтуїтивної симпатії (таку ж симпатію стихійно проявляли, як відомо, нальотчики і босяки). Мабуть інтелігентів приваблював не стільки анархізм як доктрина, скільки ідея безвладдя: “Я тільки сучасний інтелігент і, такий як і ви, анархист-індивідуаліст”, – каже інтелігент, котрого доля закинула на посаду в ревком, іншому інтелігентові [41, с. 102].

Митці традиційно співчували анархізмові, навіть якщо з часом відходили від нього як від політичної доктрини. Слісаренко зізнавався на слідстві: “З-поміж течій політичної думки, що мали на мене вплив за юнацьких літ, варто згадати анархізм”. З шістнадцятилітнього віку він “недовго” захоплювався Штірнером, Прудоном, Кропоткіним, а з філософів – Ніцше, Шопенгауером [35, с. 19]. Після встановлення більшовизму цей автор анархістські ідеї до пори-часу вкладав в уста своїх героїв, але це його не врятувало.

Ще одним середовищем, учасники якого дотримувалися альтернативного стилю життя і ангажувалися до творення модерної національної культури, був театр. Театральний спосіб життя був важким, але й був способом виживання у тяжкі революційно-воєнні часи. Окремі з акторів чи інших працівників сцени були в той чи інший спосіб причетні до збройної боротьби. З такого досвіду народилися театральні прозові твори тодішнього актора, колишнього вояка УНР і пізнішого радянського літературного функціонера Юрія Смолича [46].

Показово, що Смолич, у минулому вояк Армії УНР і військовий лікар, а за самим автором “гімназист, абітурієнт, студент, санітар сипнотифозного барака, начальник фронтового моргу”, був близько шести років й “актором погорілого театру”. Він грав у “Новому Драматичному театрі імені І. Франка” [45, с. 130–131]. Цей театр утворили 1920 р. у Вінниці актори Молодого театру на чолі з Гнатом Юрою і актори колишнього державного театру ЗУНР – Нового Львівського театру на чолі з Амвросієм Бучмою. Перші тікали від денікінців, другі – від поляків. Потім довший час новий театр гастролював у Донбасі, відтак переведений у столичний Харків. Описана в “Фальшивій Мельпомені” Смолича ідея сюжету імовірна, хоч автор і наголошував на її вигаданості. Майк Йогансен так коротко висвітлив зміст твору: “Показано петлюрівську організацію, що при наступі червоних вирішає законспірувати театром. Вироблено плян роботи, призначено п’ятірки, організація сама становить щось на штиб повстанкому, але

тим часом грає як театр місцевої наросвіти. <...> Організація непомітно для себе перетворилась на справжній провінціальний театр” [24, с. V–XVI]. Повесть викликала сенсацію і нападки в 1928–1929 роках. У першому публічному обговоренні участь брав і колишній отаман повстанського війська Юрко Тютюнник. Він сказав тоді: “Заявляю: коли б отакою, як описано в романі, виявилася в своїй підпільній діяльності боївка націоналістів, яких я послав у підпілля на Україну, <...> то я б наказав тих нікчем розстріляти! – І пішов з трибуни геть” [45, с. 80].

У правдивість “Фалшивої Мельпомени” вірили й самі сучасники. Принаймні один прецедент такого актора-підпільника є. Це Андрій Авраменко (псевдо – Ірій, 1893–1944), актор театру “Березіль” і керівник його філії в Білій Церкві. На цій посаді й він уперше був заарештований ЧК 1923 р. Ірій-Авраменко був від початку Революції діячем “Просвіти” на рідній Херсонщині, делегатом селянського з’їзду, впродовж 1918–1920 рр. – активним повстанцем, членом повстанкому в Кривому Розі. Відтоді й до арешту А. Авраменко перебував на нелегальному становищі. В такому статусі він був актором і театральним організатором. Акторові тоді вдалося уникнути серйозних наслідків, незважаючи на арешт. Не маючи доказів, його протримали трохи у в’язниці й випустили по амністії, після чого Ірій перебрався в Катеринослав. Опісля актора-повстанця ще двічі заарештовували і засуджували, а в перервах він провадив театр у Дніпропетровську, Харкові й Маріуполі. Під час німецької окупації він уже член підпілля ОУН на Донбасі, організував видання “Маріупільської газети” й українізував театр. Опинившись під арештами гестапо виїхав у рідне Широке на Дніпропетровщині, де став активістом “Просвіти”. Вочевидь Ірію-Авраменкові інкримінували зв’язки з ОУН і проводом “Просвіти”, коли 1944 р. його заарештував СМЕРШ, і невдовзі стратили за вироком суду в Донецьку або Маріуполі [17; 18, с. 34].

Попри гаданий конспірологізм, театральне середовище і кочовий стиль життя, хоч і були нелегкі, однак у революційні роки давали, вочевидь, більший шанс на порятунк, і сповнювали місію ширення української національної культури. Тривалі гастролі театрів у різних містах і містечках, фактичне базування їх там довший час, сприяли й залученню до активного літературно-мистецького життя молодих ентузіастів. Під впливом тривалого побуту театру “Кийдрамте” (потім і “Березоля”) у провінції (Умань, Біла Церква) перебували присутні там пізніші активні діячі українського радянського Відродження 1920-х Остап Вишня, Юрій Смолич, Микола Бажан та інші.

У революції формально перемогли більшовики, а сама революція прогнала. Бо революція – це збурення мас і їх самоорганізація. Революція прогнала вже тоді, коли почалася боротьба за захоплення влади. Більшовики виявилися в цьому більш удачливими, позаяк виявилися зорганізованою й дисциплінованою, централізованою організацією, послідовно знищивши своїх вимушених союзників, з якими раніше нищили ворогів. До влади прийшла партійна кліка. А привели їх люди, які мріяли здійснення романтичних ідеалів перетворення людства – комунари. Вони й стали розчарованою силою після революції. Це був один із нових альтернативних стилів, так яскраво описаних комунаром Хвильовим (Санаторійна зона, 1924; Вальдшнепи, 1927).

У світі нової бюрократії, вічного обивателя-міщанина, кооператорів, недобитків-просвітян, куркулів, непманів, і просто мирного життя після громадянської війни і воєнного комунізму, їм ставало все менше місця. Романтика поступалася обивательщині й гедонізмові. Але то вже інший час.

Отже, Українська революція стала феноменом через поєднання соціального і національного визволення. Культурна революція була третьою складовою, яка



також сполучала соціальне й національне. Соціокультурні альтернативи стали доступні масам і засвоєні самим суспільством, витворивши нові комбінації.

### Список використаних джерел

1. *Адельгейм Євген*. Михайль Семенко // Семенко М. Поезії / Вст. слово М. Бажана; Упорядкування та стаття Є. Адельгейма. К.: Радянський письменник, 1985. С. 15–42.
2. *Антоненко-Давидович Б.* На шляхах і роздоріжжях: спогади. Невідомі твори. К.: Смолоскип, 1999. 287 с.
3. *Бойко О. Д.* Міхновський Микола Іванович // Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла–Мі / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інст. історії України. К.: Наукова думка, 2009. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Mikhnovsky\\_M\\_I](http://www.history.org.ua/?termin=Mikhnovsky_M_I) (дата звернення: 13.07.2018).
4. *Бонецька Н. К.* Максимилиан Волошин – поет, мифотворець, маг // Авторский раздел. Антропософия, философия, религия, искусство. Книги и статьи. URL: <http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Books&go=page&pid=303> (дата звернення: 13.07.2018).
5. *Боулт Джон*. Стаття об українском модернизме из каталога “Ukrainian modernism. 1910–1930”: “Перепутья” / Сокращенный перевод с англ. Б. Егорова // Наше Наследие. 2007. № 82.
6. *Бузько Д.* Льоля. Харків, 1925. URL: <https://litvek.com/bk/378523> (дата звернення: 13.07.2018).
7. *Винниченко В.* Вибрані твори. Оповідання. Повість. Романи. К.: Грамота, 2005. 928 с.
8. *Винниченко В.* Відродження нації (Історія української революції: марець 1917 р. – грудень 1919 р.). В 3-х чч. Київ–Відень: Дзвін, 1920. URL: <http://exlibris.org.ua/vinnichenko/index.html> (дата звернення: 13.07.2018).
9. *Винниченко В.* Між двох сил. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=410> (дата звернення: 13.07.2018).
10. *Вінницький Т. С., Музичко О. Є.* Іван Луценко в українському національному русі кінця XIX – початку XX ст. // Український історичний журнал. 2009. № 4. С. 94–106.
11. *Волковинський В. М.* Анархізм // Енциклопедія історії України: Т. 1: А–В. К.: Наукова думка, 2003. 688 с.: іл. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Anarkhizm> (дата звернення: 13.07.2018).
12. *Володимир* Винниченко – Розалія Ліфшиць: епістолярний діалог (1911–1918 роки). К.: Коло, 2011. 288 с.
13. *Горбачова І.* Всеволод Максимович – нове ім’я // Всеволод Максимович. 1894–1914. Каталог виставки творів. К.: Національний художній музей, 1996. С. 6–7.
14. *Гуцуляк М.* Перший Листопад 1918 року на західних землях України. К.: Либідь, 1993. 406 с.
15. *Демченко Т., Бойко В.* Знайомство з Аркадієм Казкою. Присяга // Газета “День”. 27 серпня 2015.
16. *Дерягин Г. Б.* Натуризм и нудизм. Сексуально-религиозные секты // Кафедра судебной медицины и права СГМУ. URL: <https://web.archive.org/web/20110304190342/http://www.sudmed-nsmu.narod.ru/articles/naturism.html> (дата звернення: 13.07.2018).
17. *Добровольський О.* Донеччанин, який не став героєм: історія оунівця та діяча Маріупольської “Просвіти” // Портал новин Донеччини. 07 вересня 2012, 15:43. URL: <http://archive.li/BvXjo#selection-937.1-944.0> (дата звернення: 13.07.2018).
18. *Добровольський О.* ОУНівське підпілля Донеччини. Павлоград: Самвидав Леоніда Романюка, 2009. 36 с.: іл.
19. *Домонтович В.* Доктор Серафікус; Без ґрунту / Передм. Соломії Павличко. К.: Критика, 1999. 381 с.
20. *Київ: Провідник / За ред. Федора Ернста.* К.: ВУАН, 1930. 800 с.
21. *Льницький О.* Український футуризм (1914–1930). Львів: Літопис, 2003. 456 с.
22. *Ірчан Мирослав.* Махно і Махнівці. Вражіння очевидця. Камінець: Видання “Стрільця”, органу Галицької Армії, 1919. 32 с. URL: [https://uk.wikisource.org/wiki/Махно\\_і\\_Махнівці\\_Вражіння\\_очевидця](https://uk.wikisource.org/wiki/Махно_і_Махнівці_Вражіння_очевидця) (дата звернення: 13.07.2018).
23. *Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн.: 1910–1930-ті роки.* Навч. посібник/ за ред. В. Г. Дончика. Кн. 1. К.: Либідь, 1993. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=2162> (дата звернення: 13.07.2018).
24. *Йогансен М.* Про Юрія Смолича // Фалшива Мельпомена (Піші аргонавти). Харків: Книгоспілка, 1928. С. VII–XXIV.
25. *Корнієнко Н.* Лесь Курбас і духовні засади українського авангарду // Дзеркало тижня. 2007. №633, 2 лютого – 9 лютого.
26. *Косинка Г.* Заквітчаний сон. Оповідання, спогади про Григорія Косинку / Упор. Т. М. Мороз-Стрілець. К.: Веселка, 1990. 287 с.
27. *Куліш М.* Твори: у 2 т. / Упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. та коментар Л. С. Танюка. К.: Дніпро, 1990. Т. 2: П’єси, статті, виступи, документи, листи, спогади. 877 с.
28. *Лаврінченко Ю.* Розстріляне Відродження: Антологія 1917–1933. Поезія–проза–драма–есеї. Paris: Institut Literacki, 1959. 980 с.
29. *Літа Ю.* Кінногтик та інші оповідання. Авгсбург, 1946. 60 с.
30. *Літературознавча енциклопедія / Автор-укладач Ю. Ковалів.* Т. 1. К.: Вид. центр “Академія”, 2007; Т. 2. 2007. 31.
31. *Мамонтов Я.* Республіка на колесах // Українська радянська історико-революційна п’єса: збірник у двох томах. Т. 1. К.: Держ. вид-во худ. літератури, 1957. С. 103–169.
32. *Миронець І.* Трагічна постать (Олексій Плющ) // Життя й Революція. Кн. VII. Липень, 1928. С. 177–183.
33. *Миронець Н.* Епістолярний діалог Володимира Винниченка з Розалією Ліфшиць (1911–1918) // Слово і Час. 2007. № 9. С. 48–56.
34. *Млиновецький Р.* Нариси з історії Українських Визвольних Змагань 1917–1918 рр. (“про що історія мовчить”). Т. 1. Б.м.

(Чужина), 1970. 568 с. 35. *Наєнко М.* Авантюрна проза Олекси Слісаренка // Слісаренко О. Чорний ангел: вірші, новели, повісті, роман; упоряд. та передм. М. Наєнка. К., 1990. С. 5–20. 36. Ніцше Ф. Так мовив Заратустра: Книга для всіх і для нікого / Пер. з нім. Л. Гринюк. Коломия: Галицька накладня Якова Оренштайна, 1910. 516 с. 37. *Панченко В.* Творчість Володимира Винниченка 1902–1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами. Дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук за спеціальністю 10.01.01 “Українська література”. Захищена 12.10.1998 р. у спецраді Київського Національного університету імені Тараса Шевченка. 38. *Підмогильний В.* Оповідання. Повість. Романи / Упоряд., вст. ст. та приміт. В. Мельника. К.: Наукова думка, 1991. 793 с. 39. *Плющ О.* Сповідь: Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи / Упоряд., приміт. О. М. Нахлік. К.: Дніпро, 1991. 366 с. 40. *Поліщук К.* Вибрані твори / Упор. В. Шевчука; передм. С. Яковенка. К.: Смолоскип, 2009. 704 с. 41. Поліщук К. Манівцями: нариси й оповідання з часів революції. Львів-Київ: Накладом Семена Фодчука, 1922. 194 с. 42. *Робак І. Ю., Савчук З. С.* Валентин Отамановський – вчений, революціонер, організатор науки. Х.: Колегіум, 2013. 184 с. 43. *Слісаренко О.* Чорний ангел: вірші, новели, повісті, роман / Упоряд. та передм. М. Наєнка. К., 1990. 44. *Смолич Ю.* Мозаїка. З тих років (курйози) // Спадщина. Літературне джерелознавство. Текстологія. К.: ВД “Стилос”, 2010. Т. 5. С. 239–351. 45. *Смолич Ю.* Розповіді про неспокої // Твори у восьми томах. К.: Дніпро, 1986. 702 с. 46. *Смолич Ю.* Фалшива Мельпомена (Піші аргонавти). Х.: Книгоспілка, 1928. 186 с. 47. *Степанів О.* З воєнних усмішок // Історичний календар альманах Червоної Калини на 1935 рік. Львів, 1934. С. 17–19. 48. *Суровцова Н.* Життя Надії Суровцової // Наука і культура. Україна. Щорічник АН УРСР. Вип. 24. К.: Т-во “Знання”, 1990. С. 412–559. 49. *Тинченко Я.* Герої Українського неба: наук.-поп. видання. К.: Темпора, 2010. 200 с.: іл. 50. *Фальківський Д.* Обрії. К.: Маса, 1927. 51. *Цалк С.* Как киевляне бронзовели // Большой Киев. 05 августа 2016 г. Кеш сайту. 52. *Яковенко С.* Клим Поліщук: проза трагічного гуманізму // Поліщук К. Вибрані твори. К.: Смолоскип, 2009. С. 5–47. 53. *Яновський Ю.* Чотири шаблі: Вибрані твори. Х.: Фоліо, 2012. 572 с.

#### Владимир Окаринский

#### “ЧЕТВЕРТАЯ” РЕВОЛЮЦИЯ: К ВОПРОСУ ИНТЕЛЛИГЕНТСКИХ СТУДИЙ АЛЬТЕРНАТИВНЫХ ЖИЗНЕННЫХ СТИЛЕЙ ЭПОХИ УКРАИНСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1917–1921 ГГ.

*Статья* предлагает взгляд извне внутрь – на себя – представителей альтернативных жизненных стилей украинцев и попытки их самосознания по ближайших явлений и событий эпохи Украинской революции 1917 – начале 1920-х годов. На основе художественной и мемуарной литературы выделены различные жизненные стили революционного общества, в основе которых были различные степени неконформизма и динамизма.

*Ключевые* слова: альтернативный стиль жизни, интеллигенция, богемность, анархисты, самостийники, национал-коммунисты.

#### Volodymyr Okarzynskyi

#### “FOURTH” REVOLUTION: TO THE QUESTION OF INTELLECTUAL VISIONS OF ALTERNATIVE LIFESTYLES DURING THE PERIOD OF UKRAINIAN REVOLUTION OF 1917–1921

*The paper* deals with the image from outside to inside – itself – of Ukrainian alternative life styles representatives and their attempts at self-reflection in relation to the events of times between Ukrainian revolution 1917 and the beginning of the 1920s. With help of fiction and memoir literature the paper will define various life styles of revolutionary society based on different scales of non-conformism and dynamics.

*Keywords:* alternative lifestyles, intelligentsia, bohemianism, anarchists, samostiinyky, national communism.