

Тетяна ШАРОВА,

orcid.org/0000-0002-5846-6044

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

(Мелітополь, Запорізька область, Україна) *Tanya_sharova@ukr.net*

ОСНОВНІ ЕТАПИ МОДУЛЯЦІЙ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ К. ГОРДІЄНКА

У науковій статті локально окреслюємо етапи становлення творчої індивідуальності К. Гордієнка, визначаємо специфіку його «входження» в систему соціалістичної естетики, практику адаптації до ідеологічної парадигми; характеризуємо спроби естетичного компромісу в межах офіційного дискурсу, зроблені митцем для збереження ілюзії свободи авторської самореалізації. Установлено, що 1920-ті роки стали для К. Гордієнка, як і для більшості українських письменників, роками творчого росту, загартування світоглядних уявлень. Натомість 1930-ті роки стали випробувальним етапом не тільки для художнього розвитку, а й існування. У суспільній «атмосфері держстраху» бажання друкуватися, жити примусило прозаїка прийняти умови залежності, «примиритися з дійсністю» й остаточно позбавитися індивідуального голосу. Митець опинився у «силовому полі» конформізму, що передбачав неухильне використання «мови влади» та відтворення запропонованих нею схем інтерпретації.

З'ясовано, що наступні два десятиліття у творчому житті митця акумулювали ситуацію виживання. Прозаїк послуговувався досконало опанованими в 1930-ті роки правилами й нормами поведінки, ідентифікуючи своє життя і творчість із моделями, запропонованими партійно-державною системою. Переступивши через світоглядні позиції, через творчі принципи, задовольнявся правом вибирати способи і стратегії конформістського акту, щоразу демонструючи власну лояльність та підтверджуючи відданість комуністичним ідеалам. У 1960-ті роки в умовах мінімального послаблення цензурного тиску зосередився на найближчій до власних світоглядних позицій проблематиці, не спотвореній ідеологічними корективами. Моральні імперативи у площині літературного тексту К. Гордієнка не вивисувалися над політичними установками державної ідеології. Період «виродження» соціалістичного реалізму позначений конкретними спробами письменника розгорнути сповідь власної душі в публіцистичному жанрі та мемуаристиці, показати буремну епоху соціальних катаклізмів ХХ ст. через злети і падіння індивідуального «я», через суб'єктивний простір і час і, таким чином, зрозуміти не лише минуле, а й сучасність.

Ключові слова: художнє мислення, творча індивідуальність, дискурс, естетичний конформізм, ідеологія.

Tetiana SHAROVA,

orcid.org/0000-0002-5846-6044

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature

Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University

(Melitopol, Zaporizhzhya region, Ukraine) *Tanya_sharova@ukr.net*

MAIN STAGES OF MODULATIONS OF K. GORDIENKO'S ARTISTIC THINKING

In the scientific article we locally outline the stages of formation of K. Gordienko's creative individuality, determine the specifics of his «entry» into the system of social realist aesthetics, the practice of adaptation to the ideological paradigm; characterize the attempts of aesthetic compromise within the official discourse, made by the artist to preserve the illusion of freedom of authorial self-realization. The article establishes that the 1920s were the years of creative growth, and hardening of worldviews for K. Gordienko, as for most Ukrainian writers. On the contrary, the 1930s became a testing ground not only for artistic development but also for existence. In the public «atmosphere of state fear», the desire to publish and live forced the prose writer to accept the conditions of dependence, «reconcile with reality» and finally lose his individual voice. The artist found himself in the «force field» of conformism, which meant the consistent usage of «language of power» and the reproduction of its proposed schemes of interpretation.

It has been found that the next two decades in the creative life of the artist accumulated a situation of survival. The prose writer used the rules and norms of behavior perfectly mastered in the 1930s, identifying his life and work with the models proposed by the party-state system. Stepping over worldviews, through creative principles, he was satisfied with the right to choose the ways and strategies of the conformist act, demonstrate his own loyalty and devotion to communist ideals whenever possible. In the 1960's, in conditions of minimal easing of censorship pressure, he focused on the issues which were the closest to his own worldview, not distorted by ideological adjustments. Moral imperatives in the plane of K. Gordienko's literary text did not rise above the political attitudes of the state ideology. The period of «degeneration» of social realism is marked with concrete writer's attempts to develop the confession of his own soul in the publicistic genre and memoirs; to show the turbulent era of social cataclysms of the twentieth century through the ups and downs of the individual self, through subjective space and time, and thus to understand not only the past but also the present.

Key words: artistic thinking, creative individuality, discourse, aesthetic conformism, ideology.

Постановка проблеми. У жорстоких умовах партійної експансії українського літературно-мистецького життя про межу між справжніми й кон'юнктурними позиціями та поглядами, як і про рівень ідеологічного та естетичного компромісу митця важко говорити з упевненістю. Як слушно зауважує Г. Грабович, «не просто зазирнути в душу (...) навіть для самого суб'єкта пам'ять часто підтасовує факти і спогади й видає уявне або бажане за реальне, тобто пише історію такою, якою вона мала бути» (Грабович, 2005: 17). Немає й не може бути чіткого переконання у тому, які саме інструменти в умовах підцензурної творчості сприяли «більшовизації» творчої особистості, що було первинним і вторинним, які способи й стратегії більш ефективними.

Із цією метою варто глибоко аналітично, неупереджено осмислити художній світ письменників радянського періоду, які були не лише свідками, а й учасниками цього процесу; яким, пристосувавшись до соціополітичного клімату, вдалося вижити після ідеологічного тиску, репресій та війн. Із цього погляду життя і творчість Костя Гордієнка – особливо показовий, характерний об'єкт дослідження. Тим, що разом з яскравими представниками «червоного ренесансу» – М. Хвильовим, В. Блакитним, О. Вишнею, В. Сосюрою, П. Тичиною, О. Довженком він стояв біля джерел творення української літератури ХХ століття, сповненої громадянського пафосу, революційної пристрасності та романтики національно-визвольних змагань. Хоча, за власними словами, «на той час у літературному світі (...) був «не фігурою» (Вороніна, 1984: 7). Тим, що по праву вважається патріархом української літератури (хоча й не ключовою фігурою) і чи найповніше репрезентує якісні зміни та трагічні деформації в українському літературно-мистецькому процесі, зумовлені суспільними та історичними феноменами минулого століття.

Аналіз досліджень. Художня спадщина, літературна критика та публіцистика К. Гордієнка у сучасному українському літературознавстві не були об'єктом літературознавчого аналізу. З нагоди ювілею «останнього із могікан» на шпальтах газет і журналів з'явилося кілька портретно-оглядових статей та відгуків Д. Родіонова, В. Романовського, Б. Ткаченка, Р. Якеля, в яких головний акцент робився на окремих аспектах життєвого і творчого шляху митця.

В умовах безапеляційного панування офіційного дискурсу радянська критика продукувала ідеологічну рецепцію прози К. Гордієнка. На етапі його естетичного росту звинувачувала в «політичній короткозорості» й «незрілості»,

у «перекручуванні» фактів про здобутки радянського суспільства та в «невідповідності» форми «новій революційній соціалістичній дійсності» (Д. Гольдштейн, С. Журахович, Б. Коваленко, І. Кулик, І. Романченко). У процесі «діалогу» із владою вказувала на «партійну позицію», «успіхи в опануванні творчим методом соціалістичного реалізму», хоча й не була цілком упевнена в «нюансах міркувань» інтегрованого в радянську структуру цінностей письменника (В. Брюховецький, Ю. Герасименко, О. Зінченко Л. Новиченко, М. Острик, В. Панченко та ін.).

Мета статті – спроба локально окреслити етапи становлення творчої індивідуальності К. Гордієнка; визначити особливості його «входження» в систему соцреалістичної естетики, практику адаптації до ідеологічної парадигми.

Виклад основного матеріалу. Життєва доля К. О. Гордієнка формувалася в епоху різких політичних трансформацій та національно-визвольних змагань. Уже в двадцяті роки він секретарював у редакції губернської газети «Більшовик», що видавалася в Одесі, редагував «самотужки» засновану Балтську повітову газету «Червоне село». Робота на посаді редактора дала змогу Гордієнкові спілкуватися з прозаїками Ю. Олешею і В. Катаєвим, поетами В. Сосюрою, Е. Багрицьким, К. Паустовським, Г. Шенгелі. Завдяки його сприянню в газеті був опублікований вірш «Розплата» В. Сосюри, з яким довгі роки підтримував дружні взаємини, вважаючи «людиною лагідної душі і життєрадісного сприйняття світу» (Гордієнко, 1978: 6). Загалом робота районного кореспондента дала можливість Гордієнкові набути неоціненний досвід: розвинула аналітичні здібності, дала змогу зануритися в життя і вийти на широке літературне поле.

К. Гордієнко літературної грамоти навчався у В. Еллана-Блакитного – колишнього боротьбиста, який доклав чимало зусиль для того, щоб зібрати розпорошені українські літературні сили та активізувати їхню діяльність. З літа 1921 року довкола головного редактора популярної на той час газети «Вісті ВУЦВК» згуртувалися різні за характером, водночас об'єднані ідеєю творити національну літературу на пролетарській основі письменники-одномумці: М. Хвильовий, М. Йогансен, В. Сосюра, літературний критик В. Коряк. За справедливим переконанням Г. Костюка, творче ядро «Вістей» «на початку 20-х років запалило перші смолоскипи нового пореволюційного літературного процесу» (Костюк, 1983: 74).

Саме у цей період формується ідейно-естетичне кредо письменника: пізнавати людей,

відчувати їхні тривоги і прагнення, уважно аналізувати життєві спостереження. «Газета не обмежує тебе, а дає тобі трибуну, де ти можеш вийти за межі стандартного газетного матеріалу. Осягаючи життя в усіх його гранях, коли на те є схильність, неминуче визріє художній твір. Адже ти співець духовних надбань народу, співець і дослідник», – згадував через півстоліття К. Гордієнко (Гордієнко, 1985: 144).

У 20-ті роки ХХ століття українські друковані видання активно живилися письменницькими силами. В. Еллан-Блакитний від часу створення до своєї смерті – незмінний редактор газети «Вісті ВУЦВК», І. Дніпровський – кореспондент, а потім і редактор армійської газети «Армейский вестник»; К. Паустовський – співробітник одеської газети «Моряк». Там же виступали І. Бабель і Е. Багрицький, О. Катаєв і Г. Шенгелі. Ядро газети «Вісті ВУЦВК», журналів «Всесвіт», «Червоний перець» становили В. Еллан-Блакитний, О. Довженко, О. Вишня. С. Пилипенко довгий час був редактором республіканської газети «Селянська правда». Газетно-публіцистичні тексти для українських журналів і газет готували М. Бажан, А. Малишко, П. Панч, Л. Первомайський, І. Сенченко, Ю. Смолич та багато інших письменників.

«Харківський» період роботи початку 1920-х років знаменний тісними зв'язками з М. Хвильовим, М. Йогансенем, С. Пилипенком (якому часто через хворобу Василя Еллана-Блакитного доводилося виконувати обов'язки редактора газети «Вісті ВУЦВК»), О. Вишнею, П. Тичиною, О. Довженком, М. Кулішем, С. Пилипенком, що мали беззаперечний вплив на формування світоглядних позицій К. Гордієнка та налаштовували до творчих відкриттів. Саме це коло національно-свідомої літературної генерації стане знаковими постатями в українському літературному процесі 20-х років ХХ століття. Плідна газетярська діяльність, участь у полеміках, дискусіях, суперечках, що точилися між активними членами «Гарту» та членами інших літературних угруповань, не минули безслідно для формування літературних поглядів письменника-початківця, так чи інакше позначилися на його художньо-естетичних принципах.

На відміну від авторитетних і більш досвідчених колег по перу, наснажених ідеями оновлення світу, вірою в «еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття» (Хвильовий, 1921: 1), у реалізацію світлих комуністичних ідеалів у «загірній комуні», К. Гордієнко мав менш оптимістичні погляди на майбутнє та реалізацію власних творчих планів. Тогочасні негоди: голод, суцільна розруха, бідність, що граничила з убо-

гістю, – гнітили зневірену, змучену сумнівами творчу молодь.

Початок літературної творчості К. Гордієнка позначений публікацією в газеті «Сільськогосподарський пролетар» 1923 року оповідання «Весняний час». За кілька років на сторінках журналів «Всесвіт», «Сільгоспролетар», «Гарт», «Червоний шлях», у газетах «Вісті», «Комуніст» побачили світ його оповідання, нариси, ескізи, шкіци, «малюнки з натури» (деякі опубліковані під криптонімом К. Г.): «Буденна історія» (1924), «Клаптики революції» (1924), «Автомат» (1924), «На руїнах монастиря» (1925), «Федько» (1925), «Живемо комуною» (1925), «Як я був редактором повітової газети» (1925), «Кривавий зуб і Клишоногий» (1926), «Баржан» (1926), «Червоні роси» (1926), «Скалозубовахорма» (1926), «Діти» (1926), «На містку» (1926). У харківських видавництвах «Книгоспілка» і «Український робітник» вийшли перші збірки «вихованця В. Блакитного» (вислів Варвари Чередниченко): «Федько» (1925), «Червоні роси» (1926), «Харчевня «Розвага друзів» (1926), повісті «Автомат» (1928), «Славгород» (1929). Названі видання дають більш-менш повне уявлення про його прозовий доробок на етапі формування творчої майстерності.

Гостра конфронтація в літературному середовищі, посилення ідеологічного тиску й політичної цензури на творчість «неблагонадійних» письменників, впливаючи на психіку митця, породжували «особливий клімат у літературі, клімат, що сприяв нагнітання страху, обережності» (Філатова, 2017: 39), прискорювали процес адаптації до нових умов. У міру зміцнення сталінізму «чим більш вираженого тоталітарного характеру набувало суспільство, тим повнішою мірою воно ставало системою, що не терпить інакомислення, тим більше твори, що накопичували досвід цього процесу, ставали її своєрідним віддзеркаленням» (Філатова, 2017: 40).

Сфабрикована справа вигаданої «антирадянської організації» – Спілки визволення України та судовий процес проти «старої» української інтелігенції 1929 року спонукають К. Гордієнка звужувати простір творчої ініціативи. В умовах, коли «центр ваги перенесений із літературної специфіки на моменти позалітературні, які до літератури прямого відношення не мали, а пов'язані були з класом, отже, соціально-політичною боротьбою, запроваджуваною партією» (Петров, 1992: 47), письменник намагається уникнути ймовірних звинувачень ортодоксальної критики в ухилах від генеральної лінії партії. Тим більше що йому вже неодноразово закидали «політичну короткозорість» і «незрілість». А головне – звинувачували

в «неправдивому» змальовуванні та «перекручуванні» радянської дійсності, у «невідповідності» форми творів «новій революційній соціалістичній дійсності» тощо. Як показала практика, в ідеологічно заангажованій структурі саме художня форма була об'єктом уваги цензури.

Наприкінці 1929 року, покинувши «газетярські вояжі», К. Гордієнко виїздить із Харкова і, не маючи «ні засобів, ні перспектив», подався на постійне життя в село. Майже півстоліття мешкав у Лебедині Сумської області. Покинувши бурхливий літературний процес, активне столичне життя, він разом із тим зумів уникнути внутрішньої боротьби літературних угруповань, що перейшла у форму відкритого конфлікту, ймовірних на цьому ґрунті негараздів міжособистісного характеру. Убезпечуючи себе від пильних посланців партії у літературі, письменник удається до ідеологічного маркування та оголошує про свої наміри долучитися до художнього зображення селянської психології й написати нарис про комунівське життя. До слова, з посиленням репресій в Україні багато письменників удавалися до подібних кроків: хтось виїздив за межі республіки (приміром, Б. Антоненко-Давидович, Б. Тенета, М. Івченко, М. Зеров, К. Буревій) чи оселявся в провінційних містах, де тихіше і безпечніше; хтось «утікав» у перекладацтво.

Досвід подорожування селами й хуторами чи, за словами автора, «нагромадження матеріалу про безталанних наймитів і найминок» на той час у К. Гордієнка вже був. Він 1927 року обійшов села Краснокутського району, що на Харківщині, потім десятки сільськогосподарських комун на Волині. Згодом обходив пішки Одещину, Хмельниччину, Полтавщину, Харківщину. У результаті вимушеного творчого «відрядження» на Житомирщину з'явилися документальні нариси «Комуна Жовтня на Волині» і «Комуна на хуторі Куличка», в основу яких автор поклав власні враження й міркування, художній аналіз сільського життя, тяжкої селянської долі. Трохи раніше, 1925 року, письменник написав нарис про комуну «Маяк» поблизу Великих Сорочинців на Полтавщині («Живемо комунною», що друкувався в журналі «Всесвіт», зобразивши на його сторінках драматичні соціальні події, психологічні злами й перетворення.

Кінець 1920-х – початок 1930-х років, на який припадає початок так званого «лебединського» періоду, за свідченням самого письменника, став найбільш плідним у його творчому житті, засвідчив його загартування світоглядних уявлень. Це час визрівання «суспільного й художнього світогляду», коли майстернішим і впевненішим

стало перо прозаїка. Саме у цей період творчості склалася стильова манера, яка надалі буде визначальною. Гордієнкові вдалося показати складні процеси знищення української тисячолітньої хліборобської культури, нацьковування людей одне на одного за допомогою жупела класової боротьби. Герої в його текстах постають не механічними гвинтиками, виразниками певних ідей, а людьми з глибоким психічним складом, ментальністю, мисленневими й національно поведінковими характеристиками. Прозаїк максимально симпатизує своїм країнам, наділяючи їх привабливими рисами зовнішності, багатим внутрішнім світом, емоційними переживаннями, показуючи вміння протистояти жорстокому, байдужому світові.

У нарисових повістях («Комуна Жовтня на Волині», «Комуна на хуторі Куличка», «Куличани в комуну пішли», «Повість наймита», «Вечори на хуторі під Красносілкою», «Три комунарки»), написаних у «лебединський» період творчості, засобами художньої публіцистики автор показав комуні, створені ще на початку 1920-х років у покинутих панських маєтках – на Волині й на Слобідщині, створені вчорашніми наймитами, які не хотіли й далі працювати на заможних селян. Письменник подав чимало прикладів жадібності господарів, гіркою досвіду спілкування з ними наймитів і найминок. Прикметно, що жодного разу ці стосунки в авторській інтерпретації не оберталися антагоністичними конфліктами, не призводили до збройних сутичок, підпалів господарських дворів, нападів наймитів на своїх працевдавців тощо.

Комуні у змальованні К. Гордієнка стають позитивним прикладом колективного ведення господарства, створення перших артілей. Зрозуміло, що показував письменник лише успішні приклади. Жодного разу він не обмовився про підтримку комун із боку держави, зображав ситуацію так, що господарства колишніх наймитів і найминок виграють боротьбу з одноосібниками завдяки лише сумлінній праці та кращій організації виробничої діяльності. Це, мовляв, і обернулося високими врожайями, які дають можливість мати прибутки, а з прибутків купувати не тільки худобу, техніку, реманент, а й споруджувати млини, кузні та інші господарські об'єкти.

Власним прикладом комуна запалює селян і спонукає їх приймати рішення про вступ до колективного господарювання на землі. Але для К. Гордієнка головне в іншому: ніхто нікого не примушує до артілі, не заганяє каральними методами. Відсутні картини протистояння комунарів

із заможними господарями та середняками. Особливо охоче вступає до комуні молодь, іноді всупереч волі й порадам батьків. Не приховав письменник факти виходу членів із комуні, пояснивши такі випадки ворожою агітацією глитаїв та їхніх поплічників.

У 30-ті роки Гордієнко мало не щотижня друкує різноманітні за жанром, стилем і поетикою твори: нариси, портрети, зарисовки, оповідання «Хазяїн і наймит», «Ладька», «Згублена слава» (усі вийшли друком 1930 року в журналах «Гарт», «Червоний шлях», у газеті «Пролетар»), «Радість» (1934), повісті «Мудриголови», «Повість про комуну» (1930), «Атака» (1931), «Буян» (1938). Видає цикл повістей під загальною назвою «Зерна», що складався з трьох книг: «Артіль» (1932), «Зерна» (1934), «Сквар і син» (1935) (остання книжка трохи згодом видана під назвою «Сім'я Остапа Тура»), роман «Діти землі» (1937). Чи не всі твори написані відповідно до готових формул соцреалістичного методу, активно нав'язуваних партійною критикою. Вони виразно засвідчують процес «вписування» автора у клішовані норми соцреалізму та опанування методами міфологізації й ідеологізованої кітчевості.

Знаючи про постійні звільнення, чистки і репресії, арешти й заслання своїх друзів, побратимів по літературній роботі, К. Гордієнко намагається забезпечити себе і свою родину. Бажання друкуватися, жити, нарешті, примушує остаточно прийняти умови залежності, «примиритися з дійсністю» й остаточно позбавитися індивідуального голосу. Переступивши через світоглядні позиції, через творчі принципи, митець опиняється у «силовому полі» конформізму. Далі лише доводиться вибирати способи і стратегії конформістського акту, щоразу демонструючи власну лояльність та підтверджуючи відданість комуністичним ідеалам.

На початку 30-х років спостерігаємо, як письменник налагоджує тісний діалог із владою, послуговуючись «мовою влади», готовими соціальними риториками, спираючись на запропоновані нею схеми інтерпретації. У написаній 1932 року статті «Лінія пера» не лише зрікається ідеалів і задумів молодості («надуманого «психологізму», романтизму) та відмежовується від літературної традиції, а й указує на помилки періоду творчого становлення: «ідейну (і художню) незрілість», «недостатнє осмислення життя», «безглузду позицію «пасивного споглядання» під час гострої класової боротьби» (Гордієнко, 1932: 7).

К. Гордієнко неодноразово повертався до написаного раніше, переробляв твори навіть через деся-

тиріччя, що часто призводило до зміни первісного задуму. Приміром, опинившись під жорстким репресивним пресингом, кілька разів змінював текст повісті «Сквар і син» (1935). Пристосовуючи художній світ твору до ідеологічних завдань, видав 1958 року під назвою «Сім'я Остапа Тура». Роман «Діти землі» (1937) у новому варіанті став романом «Заробітчани» (1949), однак також не вкладався в рамки офіційної моделі. Через три роки в переробленому й доповненому вигляді видається повторно.

Під тиском «пильної» критики та внаслідок редакторського втручання неодноразово перероблявся роман «Чужу ниву жала» (1940) – перша частина романної трилогії «Буймир», у якому зображена не безлика селянська маса, а український національний характер, що детермінує вчинки й поведінку героїв. Спроби «підправити» текст (автор не тільки увиразнив образи і конфлікти, а й дописав нові сцени та розділи) на догоду ідеології загалом виявилися марними, хоча й легалізували роман К. Гордієнка.

Роман «Дівчина під яблунею», в якому зображено силові методи партійного керівництва в колективних господарствах (залякування селян, погрози, адміністративний тиск і под.), у першій редакції мав іншу назву – «Буймир». Високу оцінку епічному полотну К. Гордієнка давав М. Рильський, зі згоди якого твір надруковано в журналі «Українська література» (з 1946 року – журнал «Вітчизна»), потім набрано в Держлітвидав окремою книжкою.

Перероблений ще за життя Сталіна роман «Буймир» побачив світ тільки через сім років, уже після смерті «вождя народу», на самому початку десталінізації радянського суспільства, і дійшов до читача 1954 року вже під назвою «Дівчина під яблунею». Епічне полотно К. Гордієнка й сьогодні зацікавлює читача вмінням автора психологічно вмотивувати поведінку героїв, осмислювати складні життєві колізії.

Проблематика повісті «Кандидат партії», зокрема її публіцистична гострота щодо методів партійного керівництва, стала не до вподоби ідеологічним наглядачам у літературі. Оскільки твір було потрактовано як «ідеологічно невитриманий», автор змушений удатися до вже традиційної практики саморедагування тексту. Твір видрукований у видавництві «Радянський письменник» 1965 року під новою назвою «Зимова повість».

Із перших днів звільнення Харківщини письменник повернувся додому і продовжив напружену творчу роботу. З-під його пера виходять книжки оповідань, нарисів «Б'ють джерела»

(1947), «Цвіти, земле!» (1951), «Голос землі» (1964); повісті «Заробітчани» (1949, 1952), «Сім'я Остапа Тура» (1958), «Зимова повість» (1965); романи «Дівчина під яблуною» (1954), «Буймир» (1972). Як письменник-документаліст К.Гордієнко фіксує картини відбудови української землі, показує всенародне бажання швидше налагодити мирне життя, зображає важку жіночу долю, на плечі якої лягли труднощі війни та повоєнної відбудови. І знову у прозі повоєнного періоду чи не найсильніше звучав мотив моральних альтернатив, коли випробування в мирній ситуації «порівнювалося» з умовами війни, де відступити від принципу означало зрадити, а зійти з посту означало загинути. Водночас в умовах несвободи моральні імперативи у площині літературного тексту не вивищувалися над політичними установками державної ідеології. Художні рефлексії соцреалістичного міфотворення продовжували домінувати у прозописемі К. Гордієнка.

У 1970–1980-ті роки, коли стають дедалі відчутнішими риси «виродження» соціалістичного реалізму, К. Гордієнко зосереджує творчі зусилля в публіцистичному жанрі та мемуаристиці (роздуми, міркування, спогади об'єднані автором у збірки «Рясне слово» і «Слово про слово»). Саме ці літературні жанри, можливо, вперше за десятиліття творчої діяльності, дають письменникові можливість розгорнути щире сповідь власної душі. Часом з'являються нариси «Друг дітей», «Пісня матері», «Дорога смерті».

Останні роки прозаїка були далеко не кращими в його житті: усамітненими та відстороненими від збуреного політичного та соціокультурного життя початку дев'яностих років. Незалежність України патріарх української прози «сприйняв скоріше з обережністю, не виявляючи особливої радості» (Родіонов, 2006: 2). Причина тут, мабуть, у тому, що повісті «про комуні» і колгоспи та інші подібні твори втратили свою актуальність. Зрештою, якби це категорично (можливо, жорстко) не звучало, одному з представників найтрагічнішого літературного покоління «не вистачило духу сприйняти сувору минувшину в світлі правди» (Ткаченко, 1999: 3).

Висновки. У цілому, підсумовуючи власні спостереження, можемо говорити, що творча діяльність К. Гордієнка нерозривно пов'язана з багатогранним і складним політичним та літературно-мистецьким процесом, що розгорнувся в Україні в ХХ столітті. Навіть побіжний аналіз свідчить про те, що письменник увійшов в історію літератури як літописець українського села і глибоко реалістично зобразив історію руйнування усталеної моделі буття з притаманним їй моральними та естетичними цінностями. Протягом усього життя він дотримувався активної громадянської позиції й переконання, що письменник завжди має бути разом із народом: відчувати його тривоги і прагнення, спостерігати вчинки й поведінку, осмислювати характери й конфлікти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вороніна Л. Півсторіччя великої співдружності: інтерв'ю з К. Гордієнком. *Україна*. 1984. № 34 (серпень). С. 6–7.
2. Гордієнко К. Лінія пера. Харків : Література і мистецтво, 1932. 38 с.
3. Гордієнко К. На шляху до зрілості. *Прapor*. 1985. № 7. С. 144.
4. Гордієнко К. Рясне слово: роздуми і спогади. Київ : Рад. письменник, 1978. 135 с.
5. Грабович Г. Тексти і маски. Київ : Критика, 2005. 312 с.
6. Костюк Г. У світі ідей та образів. *Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980 рр.* Б.м. : Сучасність, 1983. 537 с.
7. Петров В. Діячі української культури – жертви більшовицького терору (1920–1940 рр.). Київ : Воскресіння, 1992. 79 с.
8. Родіонов В. Згадаймо патріарха прози. *Слобідський край*. 2006. 2 грудня. С. 2.
9. Ткаченко Б. Він жив Україною. *Літературна Україна*. 1999. 11 лист. С. 3.
10. Філатова О. Автор і текст у системі соцреалізму. Миколаїв : Іліон, 2017. 243 с.
11. Хвильовий М., Сосюра В., Йогансен М. Наш універсал до робітництва і пролетарських митців українських. *Жовтень. Збірник, присвячений роковинам Великої пролетарської революції*. Харків : Вид Всеукраїнського літ. комітету худ. сектора Головополітосвіти. 1921. 7 лист. С. 1–2.

REFERENCES

1. Voronina L. Pivstorichchia velykoi spivdruzhnosti: intervui z Gordienkom [Half a Century of the Great Commonwealth: an Interview with K. Gordienko]. Ukrainian. *Ukraina*. № 34 (serpen). 1984. S. 6–7. [in Ukrainian].
2. Gordiienko K. Liniia pera [Pen line]. Ukrainian. Kharkiv: Literatura i mystetstvo, 1932. 38 s. [in Ukrainian].
3. Gordiienko K. Na shliakhu do zrilosti [On the way to maturity]. Ukrainian. *Prapor*. 1985. № 7. S. 144. [in Ukrainian].
4. Gordiienko K. Riasne slovo: rozdumy i spohady [Abundant word: thoughts and memories]. Ukrainian. Kyiv: Radianskyi pysmennyk, 1978. 135 s. [in Ukrainian].

5. Grabovych H. Teksty i masky [Texts and masks]. Ukrainian. Kyiv: Krytyka, 2005. 312 s. [in Ukrainian].
6. Kostiuk H. U sviti idei ta obraziv [In the world of ideas and images]. Ukrainian. Vybrane. Krytychni ta istoryko-literaturni rozдумы 1930–1980 rr. B.m.: Suchasnist, 1983. 537 s. [in Ukrainian].
7. Petrov V. Diiachi ukraïnskoi kultury – zherty bilshovytskoho teroru (1920–1940 rr.) [Ukrainian cultural figures – victims of Bolshevik terror (1920-1940)]. Ukrainian. Kyiv: Voskresinnia, 1992. 79 s. [in Ukrainian].
8. Rodionov V. Zghadaimo patriarkha prozy [Remember the patriarch of prose]. Ukrainian. Slobidskyi krai. 2006. 2 hrudnia. S. 2. [in Ukrainian].
9. Tkachenko B. Vin zhyv Ukrainoiu [He lived in Ukraine]. Ukrainian. Literaturna Ukraina. 1999. 11 lystopada. S. 3. [in Ukrainian].
10. Filatova O. Avtor i tekst u systemi sotsrealizmu [Author and text in the system of social realism]. Ukrainian. Mykolaiv: Ilion. 2017. 243 s. [in Ukrainian].
11. Khvylovyi M., Sosiura V., Yohansen M. Nash universal do robitnytstva i proletarskykh myttsiv ukraïnskykh [Our universal to the workers and proletarian artists of Ukraine]. Ukrainian. Zhovten. Zbirnyk, prysviachenyi rokovynam Velykoi proletarskoi revoliutsii. Kharkiv: Vyd Vseukraïnskoho lit. Komitetu khud. Sektora Holovpolitosvity. 1921. 7 lystopada. S. 1–2. [in Ukrainian].