

## *Він бачив у людині невидиме*

Антін Крушельницький донедавна був відомий як автор творів малих жанрів про класову боротьбу, роману «Рубають ліс» і як жертва більшовицьких репресій. До трагедії спричинилися його ідеологічна закомплексованість, відданість комуністичним фантомам, утвердженням через масовий терор, який зачепив і його родину, тільки-но вона приїхала зі Львова до Харкова «будувати соціалізм».

В українську літературу А. Крушельницький увійшов як один із перших модерністів: написані упродовж 1898 року фейлетони, оповідання та образки згодом склали дві збірки — «Пролетарі» (1899), «Світла і тіні» (1900). Ці твори мають сецесійну (перехідну) специфіку, в них письменник ще апелював до реалістичної традиції, дотримувався принципу змалювання типових характерів у типових обставинах і вже вдався до сюжетно-композиційних та жанрово-стильових новацій.

Фрагментарна оповідь А. Крушельницького, іноді з елементами монтажу, що відповідало духові раннього модернізму, акцентувала не на предметі, а на враженнях від нього. Імпресіоністичні деталі подрібнювали й ущільнювали реалістичну фактуру тексту. Іноді виникало враження, що в його творах через

відсутність традиційної фабули нічого не відбувається, а є лише фіксація конкретного епізоду. Насправді оповідь у них сягає великої психологічної напруги. Цим вона вражає в оповіданні «У вагоні», персонажі якого проявляють цілковиту байдужість до подій, учасниками яких мимовільно стали. Замальовкою, етюдом, ескізом можна вважати позбавлений зовнішньої дії і психологічно напружений твір «При ватрі», багатьма аспектами близький до новели «З міста йдучи» В. Стефаника. Беземоційна констатація факту ненастанної боротьби за існування справляє приголомшливе враження від безвиході персонажів. Так само по-буденному розкрито трагедію Федора Приймака, який, ставши жертвою єврея-кредитора Моріца, дружини Параски та її батька-скнари, знайшов розраду в алкоголі («Із-за віна»). На початку і в кінці оповідання застосовано обрамлення-алюзію на фатальну Екклезіастову сентенцію: «ніщо не змінилося», «ніщо на позір не змінилося».

Тонко А. Крушельницький використовував прийом «потoku свідомості»: події оповідань часто розгортаються у внутрішньому світі персонажів, переважно жінок, чие безправ'я в деморалізованому патріархальному соціумі особливо вражало. У цьому контексті він порушував гендерні й сексуальні проблеми («На заробку», «Серед шляху»), на які традиційна проза закривала очі. Зважаючи на це, С. Єфремов припускав, що А. Крушельницький, схильний до «колосальних претензій, не здужав чогось іншого сказати». Очевидно, С. Єфремов як опонент раннього модернізму був невдоволений не лише тематикою малої прози А. Крушельницького, а й усуненням з неї всевідного автора, повчальних, моралізаторських і провіденційних (погляд на життя як на здійснення Божого задуму)

настанов, без яких важко уявити епіку Г. Квітки-Осноровича, П. Куліша або О. Кониського. Їхню творчість А. Крушельницький знав добре, однак шукав себе в іншому письмі: модифікуючи зображально-виражальні засоби прози в контексті нової естетики, показував труднощі боротьби за існування в ситуації цивілізаційного абсурду.

А ще С. Єфремова непокоїли натуралістично подані лібідозні потяги персонажів як генетично закладене прагнення до продовження роду, закодоване в підлітковому віці на гормональному рівні («Кров»). Антін Крушельницький уникає моралізаторства, аналізує дійсність крізь призму сприйняття Гандзі, намагаючись зрозуміти мотиви її вчинку. Подібними мотивами керувалася ще одна героїня — Леся, яка, незважаючи на звичаї і поговори, пізнала дошлюбне кохання («Два світи»). Її драма зумовила жанрову модифікацію оповідання, уподібненого до п'єси: три його частини схожі на дії драматичного твору, в якому світ кохання протиставлено світу насильства. Подібна структура властива й оповіданню «Марина», стилізованому під невеличку п'єсу, що складається з трьох частин-сцен, тому заслуговує на жанрове визначення «драматичний етюд». Підпоєна і згвалтована паном Гринєцьким, Марина вважає себе дітовбивцею. У дегуманізованому соціумі одвічні цінності — любов, вірність, материнство, родина — втрачають будь-який сенс, перетворюються на товар (оповідання «Ярмарок»), стають розтоптаними внаслідок тілесного гендлювання в ім'я «революційної справи» («Побіда») чи побутових інтриг («Суперниці»). Усе це дає підстави думати, що в модерністській прозі А. Крушельницького — типові представники жорстокої драми життя, які, опинившись у ситуації абсурду,

мушили самотужки боротися за своє існування. Схоже, С. Єфремов цього не побачив.

Неореалістична побутова новела «Михась і Ганна» є ремінісценцією «Ярмарку», порушує проблеми родинного гендеру, втрати горизонту порозуміння між подружжям, спричинені різними поглядами на шлюб, що розвалився за перший місяць.

Докори сумління переживає Докія з однойменної кримінально-побутової новели зі змішаним типом композиційної структури. Героїня, ув'язнивши на цілий рік чоловіка-нелюба Івана, який зазіхав на її життя, невдовзі сама потрапила за ґрати. Особливість новели «Докія» — модерністське трактування властивої реалізму народної тематики.

Для А. Крушельницького не мало значення соціальне походження його героїв, приречених долати відчуження байдужого соціуму. Борців за соціальні права, що, на перший погляд, дивно для прихильника соціалістичних і комуністичних доктрин, серед них обмаль. Дедалі активніше простір його малої прози заповнювали представники маломістечкового оточення, вносячи в неї урбаністичний колорит. Його не цікавила зовнішня, часто оманлива картина дійсності, він вдивлявся в її внутрішню, не завжди привабливу сутність.

Закулісне життя акторів розкрито в новелі з іронічною назвою «Дует». Талановита, довірлива співачка Стефанія Н. пережила обвальне розчарування в «благодійнику» Савінському, і тільки її талант не дав змоги впасти в депресію, а допоміг знайти себе в мистецтві, несумісному з брутальністю. Життя інтелігентів постає у збірці новел «Артистичні душі» (1902), названій за однойменним оповіданням, у якому використано прийом фокалізації. Компози-