

І. М. Дзюба

Головка Андрій Васильович



ГОЛОВКО Андрій Васильович (21. 11 (03. 12). 1897, с. Юрки, нині у складі с. Хорішки Козельщин. р-ну Полтав. обл. – 05. 12. 1972, Київ) – письменник. Член СПУ (1934). Державна премія України ім. Т. Шевченка (1969). Навч. у Кременчуц. реал. училищі (нині Полтав. обл., 1908–14), з якого був виключ. за участь у нелегал. літ. гуртку «Юнацька спілка» та створенні рукопис. ж. «Рідна мова». Після закін. Чугуїв. військ. училища прапорщиків (нині Харків. обл., 1915) – солдат рос. армії (1917 – чл. рев. солдат. комітету). Після повернення додому працював у кременчуц. повіт. г. «Нове життя» (1918–20). Влітку 1920 добровольцем вступив до Червоної армії, був командиром загону кінної розвідки, згодом – лектором Школи червоних старшин у Харкові; вчителював. Починав як поет; юнац. ліричні вірші склали зб. «Самоцвіти» (Кременчук, 1919). Тоді ж з'являються і перші проз. спроби Г., а літ. ім'я зробила йому повість «Червоний роман» // «Червоний шлях», 1923, ч. 4–5. Драматизм рев. подій відтворено в образах двох героїв-антиподів. Один із них, прапорщик Петленко, малює ідеал вільної України в старокозац. дусі: «Наша ненька-Україна в муках родить нове життя. Більш за двісті літ неволі, годі з нас! Україна буде вільною і самостійною!» І він «малював незглядний степ... Козацькі походи... Села в долині. У садках хати, як малюнки. На полі за плугом селяни... А увечері... співають дівчата хороші в намисті і в картатих плахах». Інший, який пішов безоглядно за більшовиками, так само захоплено малює ідилію «комуни». Автор всіляко прагне надати більшої привабливості візіям збільшовиченого молодика, виразно ідентифікуючись із ним: «Через десять літ яких не впізнаємо ми степу свого. Самих себе не впізнаємо... Жнива. Якась комуна жне. Хліб буйний, золотий. На гони далекі – жатка за жаткою... А слідом комунари молоді...». Обидва герої великою мірою умовні, як узагальнення двох можливих шляхів у революції. Це ніби об'єктивація тієї внутр.

суперечки, що точилася в душі багатьох молодих селян: «Боліла голова. Здавалося, взяли її в лещата й тиснули в одну скроню XVII сторіччя, а в другу ХХ». Антитеза 17 ст. – 20 ст. – не випадкова: стереотип більшов. пропаганди, яка наголошувала, мовляв, істор. анахронізм «самостійництва», а майбутнє вбачала в безумов. і швидкому тріумфі «комуни». Г., як і ін. молоді рад. письменники того часу, щиро переймався цим стереотипом, але, як талановитий художник-реаліст, не міг не бачити й антитези – це вже пізніше в літературу прийшла норма окарікатурення її, обов'язк. компрометації «негативного» персонажа. І в наступ. повісті – «Пасинки степу» (1924), де йдеться про соц. влаштування батрацтва за перших літ рад. влади, життя й боротьбу наймитської молоді, її потяг до культури, – маємо гостре протистояння. Один голос застерігає: «...В комунії твоїй щастя. Те ж крпацтво – щитай. Прикажчики, управляючі... Бачили ми, жили по-комунічеському. От у казармах, в солдатах...», – а другий знімає всі сумніви безогляд. вірою в гучні ідеї: «Вір не вір, а небезперемінно буде, як ото оратори висказували. Не життя, а... (не знаходив слова підхожого, тільки головою хитнув і бриля скинув поривно) – їдріт твою наліво!». З перспективи часу саме ці моменти ідеол. протистоянь (попри неадекватність репрезентації «ворожої точки зору») являють особл. інтерес. У ці роки формується своєрід. «голівківський» стиль, в якому ліризм і часом романт. піднесеність поєднуються з тяжінням до густої реаліст. конкретики; багато уваги письменник уділяє ритмомелодиці свого письма (на жаль, пізніше ці якості були втрачені – не в останню чергу, мабуть, під впливом критики, яка звинувачувала письменника в орнаменталізмі). Висока стиліст. культура вирізняла Г. з-поміж багатьох «плужан» – членів літ. організації «Плуг», що об'єднувала авторів, які орієнтувалися на сільс. тематику і серед яких було чимало початківців; хоч «Плуг» і декларував важливість профес. навчання, але в гучних дискусіях 20-х рр. нерідко віддавав перевагу «ідеологічній витриманості» перед культурою письма. З цього погляду Г. був одним із небагатьох нетипових «плужан».

Велику популярність принесли Г. оповідання «Пилипко» і «Червона хустина» (1923), в яких через долю дітей села показано драматизм подій рев. доби; оповідання перейняті глибоким лірич., нар.-поет. настроєм. Повість «Можу» з однойм. збірки (Х., 1926) відзначалася зосередженістю на психології героя і викликала закиди в «біологізмі» та натуралізмі. У своїх ранніх творах Г. відтворив настрої хмільного захвату молодих учасників революції з бідноти й батрацтва, а водночас їхні наївні ілюзії й химерні уявлення. Але дійсність готувала його героям суворий урок соц., життєвої науки. Він лежав у площині співвідношення ілюзії та реальності, вимріяної ідилії та життєвих неминучостей, у кризі стихій. волюнтаризму, що розраховував на негайне і прописове ошасливлення людства. Ця невідповідність для сільс. бідноти й батрацтва, речником яких був Г., особливо наочно виявилася тоді, коли по бурхл. роках революції, громадян. війни та «воєнного комунізму» настала смуга порівняно спокій. госп. розбудови (НЕП) та нових, незбройних форм соц. протистоянь. Основні екон. і соц. гасла та завдання революції на селі

залишилися нездійсненими. А тим часом нові життєві процеси породжували нові проблеми. Все це приходило в болючу суперечність з недавніми надіями тих, хто повірив у більшов. заклики та обіцянки. Шукання селянством, сільс. біднотою соц. справедливості не скінчилося. І укр. література отримала разючий документ люд. совісті й соц. драми – роман Г. «Бур'ян». Формально роман ніби вписувався в проваджену більшов. партією кампанію викриття деморалізов. елементів у своїх лавах, посібників куркульства та ін. класових ворогів. Г. нібито розвивав крит. настанови партії. Але насправді об'єктив. зміст роману виходив далеко за межі цього партій. пафосу. Не у формах критиканства, а у формах життєвої правди в романі показано, як під машкарою рад. «соціалістичної» суспільності, госп. перебудови і показних гараздів та ритуал. радостей в укр. селі тривали старі й народжувалися нові соц. трагедії селянства, як перероджувалася «революційна» влада і зросталася з «традиційним» експлуататор. шаром; соц. психологію цих переродженців письменник «експонував» в усій життєвій повнокровності й закоріненості. Переродженням протиставлено «справжнього комуніста» Давида Мотузку, який, повернувшись з армії, бере на себе місію відновлення справж. обличчя рад. влади як самоврядування трудівників. Образ Давида Мотузки був внутрішньо пов'язаний з традиціями укр. класики і викликав у пам'яті образи мужиц. правдошукачів з творів І. Нечуя-Левицького, Марка Вовчка, Панаса Мирного, М. Коцюбинського. Тодішня літ. критика вбачала тут успіх молодого рад. літ-ри; і в пізнішому літературознавстві Давид Мотузка інтерпретується як один із найяскравіших образів комуністів в укр. літ-рі. Однак не можна оминати й те, що міра його типовості для парт. кадрів небезсумнівна – з цього погляду промовистою є розмова селян про Давида Мотузку. Люди знають, що він «партійний», але дивуються: чому такий не схожий на інших, знаних їм «комуністів» («тих, що в галіхве»): не лізе в начальство, не розмахує наганом, не криє «в мать», не грабує, не пиячить... і приходять до висновку: «зовсім він не партійний, виходе».

«Бур'ян» можна вважати вершиною вільного худож. самовираження Г. Далі почалися часи, коли йому, як і ін. талановитим письменникам, довелося без кінця узгоджувати свої ідейно-художні концепції з вимогами офіціоз. вульгаризатор. критики, без кінця переробляти, а то й просто калічити раніше написане (не уник «виправлень» і текст «Бур'яну»). Це була справжня трагедія скутого творчого духу, розтягнена на роки й десятиліття. Чи не найболючішим її моментом були поневіряння з романом «Мати» та нездійсненим задумом роману «Три брати». Роботу над останнім Г. розпочав наприкінці 20-х рр. У ньому він хотів відтворити події революції та громадян. війни в Україні. Але, як свідчив пізніше автор, «розробляючи сюжет, відбираючи типаж, я побачив, що розвиток дії стримуватимуть, гальмуватимуть відступи, де я буду показувати передісторію та історію подій 1905; я переконався, що без пролога мені не обійтись. Так з'явився твір «Мати» як пролог до роману». Отже, роман «Мати» мав бути прелюдією до епіч. картини рев. подій в Україні. Г. хотів дати своєрідну художню філософію укр. історії, боротьби народу за соц. й нац.

визволення. Тому письменник шукав поєднання безпосеред. реалізму, соц.-психол. аналізу, якого він досягнув у «Бур'яні», – з високою худож. символікою й концентров. антитетичністю образів (тенденція до чого відчувалася в низці його ранніх творів). Звідси певна алегоричність образу матері та трьох її синів, що мали репрезентувати три соц. сили: селянство (Остап), інтелігенцію (Юрко) і робітн. клас (Артем) – та їхні шляхи в революції. Роман вийшов друком 1932. Твір зразу ж визнано видатним досягненням укр. прози: формально в ньому дотримано офіц. соціол. схему, відповідні політ. оцінки, а художню переконливість забезпечував талант письменника. Окремі закиди критики не ставили під сумнів непересіч. вартості твору. Але невдовзі ситуація різко змінилася. В атмосфері зростання агресивності вульгар. соціологізму та ідеол. погромів і політ. репресій критика роману Г. набрала характеру політ. цькування. Письменника звинувачували не лише в «біологізмі», а й «націоналізмі» – тільки через те, що він намагався по можливості не спрощувати процеси істор. розвитку України і не подавати постаті антагоністів більшовизму в карикатур. плані: широко й драматично показував соц.-політ. розлам укр. суспільства. Особливо ж закидали письменникові те, що образ матері в романі – вже й не просто символ України, а, мовляв, символ єдності й безбуржуазності укр. нації – в душі теорії «єдиного потоку», – з чим не могли змиритися апологети класової боротьби. Така політ. кваліфікація знайшла й офіц. підтвердження в доповіді І. Кулика на Першому Всеукр. з'їзді рад. письменників (1934): «Самий образ матері наводить на сумнів, нагадує символ «неньки-України», що є однаковою мірою рідною матір'ю і для робітника, і для селянина, і для потенціального петлюрівця».

В атмосфері нагнітання політ. звинувачень Г. зрештою відмовився від продовження роботи над «Трьома братами», а роман «Мати» докорінно переробив. У другій ред. «Матері» (1935) знято образ Юрка; немає і чудових лірич. сторінок, що показували зустрічі Катрі з художником Савою Дорошенком та їхнє кохання. Тепер Сава Дорошенко, «винний» за виховання Юрка в душі «національного патріотизму» (в першій ред.), – просто закінч. негідник і розпусник, що намагався спокусити Катрю – у панських, мовляв, традиціях. Письменник пішов на поступки вимогам шаржувати образи «націоналістів», спростити складні істор. ситуації на догоду «класовій чіткості». Втрату внутр. драматизму образу матері письменник намагався компенсувати, наголошуючи домінанту її ідей. зростання, насамперед у стосунках із сином Артемом – робітником-більшовиком. Ставши закінч. самостій. твором, нова ред. роману «Мати» однак зберегла й характер своєрід. «заспіву» до дальшої розробки теми укр. села в трьох революціях. Задум «Трьох братів» поступово трансформувався в цикли романів про одного з них – більшовика Артема Гармаша, сина Катрі й коваля Юхима Гармаша. Г. зберіг енергію та лаконізм письма, але колишня його сувора дисципліна вислову часто переходить у аскетизм і сухість, а то й інформативність. Стил. тканина збідніла на соковиті барви й лірично-поет. тони; майже втрачені раніше характерні для Г. індивід. ритм фраз та синтаксис (якими йому немало докоряла критика);

поменшало тієї вольової експресії в малюванні, що наближала ранню прозу Г. до кіновиразності й кінодинаміки. Однак водночас зміцніла епічна розважливість розповіді й потвердішали колючки «мужицької» іронії. Взагалі орієнтація на солону «мужицьку» правду в розповіді складає її тверду основу, пересякає і форму її, і структуру. З цим же пов'язаний і «місцевий», локал. характер роману: це епопея провінції, «глибинки», низів, – саме тих місць, тих сіл і містечок, які письменник вичерпно знав і яких стосувалося найголовніше в його житті й творчості. Екон. побут, аграрні відносини, соц. й класові процеси на селі Г. описав з таким досконалим знанням, конкретністю й точністю, з такою широтою й ґрунтовністю, яких в укр. літературі не було після «Fata morgana» М. Коцюбинського. Г. умів перейматися психологією, світопочуванням та рефлексами селянина і тоді, коли виводив його в подробицях та випадковостях щоден. побутування, і тоді, коли переходив до його корінних життєвих інтересів; тут Г. підносився до рівня М. Коцюбинського й В. Реймонта. Супроти тверезого й самобут. глузду селян, їхнього прагнення самостійно до всього докопатися, досить проґрашно виглядає в романі книжність, догматичність, «цитатність» городян, які мислять і розмовляють здебільшого взятими напрокат казеннуватими формулами. В тому числі й робітникам та партійцям бракує колориту і багатства натури. Однак сам гол. герой, попри свою парт. ортодоксальність і дидактичність, усе-таки залишається змістов. і привабл. постаттю.

Творчість Г., попри втрати й спотворення, яких завдали часи догматизму й несвободи, залишається серед найяскравіших сторінок укр. прози. Важливим завданням є відновлення первіс. текстів письменника. 1979 СПУ встановила щорічну літ. премію ім. А. Головка за кращий проз. твір року. Окремі твори Г. перекладено мовами багатьох народів світу. Г. – також автор кіноповісті «Скиба Іван» (Х., 1934) та кіносценаріїв «Митько Лелюк» (1937), «Літа молодії» (1940). На Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. Довженка за творами Г. знято новелу «Пилипко» (1962, реж. М. Сергеев; увійшла до дит. кіноальманаху «Зірочка») та х/ф «Бур'ян» (1966, реж. А. Буковинський).

Основні твори

Дівчинка з шляху. Х., 1923; Червона хустина. Х.; К., 1924; Можу. Повісті й оповідання. Х., 1926; Бур'ян. Х., 1927; Пилипко. Х., 1928; Мати. Пролог до роману «Три брати». Х., 1933; Мати. Вид. 3-є, переробл. К.; Х., 1935; Літа молодії. Кіносценарії. К., 1956; Твори: В 5 т. К., 1976–77; Твори: В 2 т. К., 1986–87.

Рекомендована література

1. Майфет Г. Андрій Головка // Плужанин. 1927. № 7;
2. Чередниченко В. Про нову повість українську «Бур'ян», її автора і радянську критику // Зоря. 1927. № 6;
3. Ткаченко И. О современном украинском романе // Забой. 1928. № 6;

4. Заєць В. Документ доби. Про Головків роман «Мати» // ЧШ. 1933. Ч. 3;
5. Ткаченко І. Велика перемога (про роман А. Головка «Мати») // Літ. Донбас. 1933. № 2;
6. Кулик І. Ю. Доповідь на Першому Всеукраїнському з'їзді радянських письменників. Х., 1934;
7. Новак Я. Творчість Андрія Головка // Літ. критика. 1940. № 1;
8. Килимник О. Андрій Головка. К., 1954;
9. Коваленко Л. Андрій Головка. К., 1958;
10. Сенік Л. Роман Андрія Головка «Мати». К., 1963;
11. Маєвська Т. П. Андрій Головка: Біобібліогр. покажч. К., 1964;
12. Пасічник М., Фролова К. Андрій Головка. К., 1967;
13. Новиченко Л. М. Світлий талант // Новиченко Л. М. Не ілюстрація – відкриття! К., 1967;
14. Дзюба І. Чи знаємо ми Андрія Головка // Дукля. 1968. № 5;
15. Про Андрія Головка. Спогади. Статті. К., 1980;
16. Лета В. П. Андрій Головка // Письменники Рад. України. К., 1984. Вип. 11;
17. Орлик П. І. Андрій Головка: Нарис життя і творчості. К., 1986;
18. Клочек Г. Д. Як наблизитись до Давида Мотузки? К., 1987.

Бібліографічний опис:

Головко Андрій Васильович / І. М. Дзюба // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. – Режим доступу:

<https://esu.com.ua/article-25372>

2001-2025 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).