

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КІРОВОГРАДСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Випуск 124

Серія:
Філологічні науки
(літературознавство)

Кіровоград – 2013

ББК 83

Н 34

УДК 8

Наукові записки. – **Випуск 124.** – **Серія: Філологічні науки (літературознавство).** – **Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013.** – 232 с.

ISBN 966-8089-24-3

До «Наукових записок» ввійшли статті учасників Всеукраїнської науково-практичної конференції «Творчість Євгена Маланюка в контексті вісниківського неоромантизму: культурна епоха, ідеї, художньо-стильові тенденції», присвяченої 115-річчю Євгена Маланюка та 60-річчю професора, доктора філологічних наук Леоніда Куценка. Конференція відбулася в Кіровоградському державному педагогічному університеті імені Володимира Винниченка 18-20 квітня 2013 року.

Друкується за рішенням ученої ради
Кіровоградського державного педагогічного
університету імені Володимира Винниченка
(**протокол № 2 від 28 жовтня 2013 року**)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- Клочек Г.Д.,** доктор філологічних наук, професор (КДПУ ім. В. Винниченка) – відповідальний редактор.
- Таран О.І.,** кандидат філологічних наук, доцент (КДПУ ім. В. Винниченка) – відповідальний секретар.
- Вишневська Лідія,** доктор філології, професор (Університет імені Казимира Великого, Польща) – член редколегії.
- Кошелєв В.А.,** доктор філологічних наук, професор (Новгородський державний університет ім. Ярослава Мудрого, Росія) – член редколегії.
- Манакін В.В.,** доктор філологічних наук, професор (Запорізький державний університет) – член редколегії.
- Марко В.П.,** доктор філологічних наук, професор (КДПУ ім. В. Винниченка) – член редколегії.
- Михида С.П.,** доктор філологічних наук, професор (КДПУ ім. В. Винниченка) – член редколегії.
- Панченко В.Є.,** доктор філологічних наук, професор (Університет «Києво-Могилянська академія») – член редколегії.
- Перзеке А.Б.,** доктор філологічних наук, доцент (КДПУ ім. В. Винниченка) – член редколегії.
- Поляруш О.Є.,** кандидат філологічних наук, професор (КДПУ ім. В. Винниченка) – член редколегії.
- Пронкевич В.В.,** доктор філологічних наук, професор (Чорноморський державний університет імені Петра Могили).
- Руснак І.Є.,** доктор філологічних наук, професор (Вінницький педагогічний університет ім. М. Коцюбинського) – член редколегії.
- Семенюк О.А.,** доктор філологічних наук, професор (КДПУ ім. В. Винниченка) – член редколегії.
- Буряк О.Ф., Гольник О.О., Лаврусенко М.Н., Цепя О.В.** – редактори.
Демченко С.В. – технічний редактор.

ISBN 966-8089-24-3

© Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2013

КОНГЕНІАЛЬНІСТЬ ШЕВЧЕНКІАНИ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Григорій КЛОЧЕК (Кіровоград)

Розглядається есеїстика Євгена Маланюка як видатне досягнення в цілісному осмисленні творчості Тараса Шевченка, її значення для формування української нації. Аналізуються чинники, котрі обумовили глибину інтерпретації Маланюком поетичної творчості національного генія.

Ключові слова: есеїстика Маланюка, шевченкіана Маланюка, національний підхід, талант есеїста, літературна освіта.

The study considers Yevhen Malanyuk's essay-writing as an outstanding achievement in the integral conception of Taras Shevchenko's works, its importance for the formation of the Ukrainian nation. The factors providing the depth of Malanyuk's interpretation of the poetic works by the national genius are being analyzed.

Key words: Malanyuk's essay-writing, Malanyuk's Shevchenkiana, national approach, essayist's talent, literary education.

1. Через матеріальні нестатки та поліцейські переслідування 25-річний Іван Франко був змушений покинути Львів та переїхати у рідне село Нагуєвичі, де знайшов притулок у хаті свого вітчима. Тут він жив з квітня 1881 року. Весь день важко працював по господарству, а ввечері та вночі писав оповідання, вірші, статті. У жовтні того ж року він написав статтю «Темне царство», яка й до цього часу вражає глибиною аналізу Шевченкових поем «Сон» («У всякого своя доля...») та «Кавказ». То був аналіз, котрий розкрив у здавалося б добре знаній поемі якісь глибинні смислові плани. Це були моменти такого відкриття творів, які і до цього часу вражають своїм сучасним звучанням. Поеми «Сон» і «Кавказ» сприймалися не як «критика російського самодержавництва», а як твори з таким глибоким художньо-аналітичним проникненням, що й досі Шевченковий аналіз російської самодержавницької системи не втратив актуальності як всебічний і точний погляд на тоталітарну систему. А окремі висновки молодого Івана Франка, до яких його підштовхнули поеми Шевченка, скажімо, ті, у яких йдеться про саморуйнування «темного царства» як тоталітарної системи, будуть неодноразово підтверджені численними прикладами як далекої, так і зовсім близької всесвітньої історії – «Машина темного царства так і збудована, що мусить швидше чи пізніше сама розпастися. Адже головні її причини – несправедливість, деморалізація, облуда та самоволя, – се не жодні закони природи, вічні та незмінні, се тільки часові недуги людськості, по яких мусить наступити й виздоровлення» [4, с. 76].

Геніальність названих поем Шевченка є очевидною. Здійснений Іваном Франком аналіз, який відкрив та проаналізував у цих поемах раніше ніколи і ніким не вловлювану сутність і тим самим актуалізував на всі наступні часи їх художню значущість, є конгеніальним.

Зрозуміло, що на «Темне царство» Івана Франка ми посилаємося як на приклад конгеніальної інтерпретації геніальних творів.

2. Шевченкіана Євгена Маланюка складається із циклу статей, із фрагментарних вкраплень про поета в есеях з іншою проблематикою, скажімо, в теоретико-літературних міркуваннях «Думки про мистецтво», «Поезія і вірші», із окремих записів у т.зв. «нотатниках» Маланюка, які скрупульозно зібрав та залишив нам Леонід Куценко, із кількох поезій.

Проте насмілюся висловити думку, що в нашому шевченкознавстві як до, так і після Маланюка, аж до сьогоднішнього дня включно, важко, а швидше всього неможливо, знайти дослідження, котре зрівнялося б із шевченкіаною Маланюка своєю проникливістю у найбільш сутнісне, приваблювало б своєю новизною, енергійним переливом думок, врешті-решт красою вислову. А головне – всі ці позитиви породжені точністю думки, котра є самою Правдою. Є все-таки щось спільне, що визначає довге чи коротке існування в часі як художніх текстів, так і текстів літературно-критичних. І там, і там визначальну роль відіграє наявність у них – нехай у різних формах! – Правди-істини та Любові.

Маланюкові належить визначення універсального чинника художності, який він сформулював як «... життєдайнотворча правда Нації» [2, с. 83].

«Правда Нації» – один із наскрізних художньо виражених категоріальних смислів у поезії Тараса Шевченка. Надзвичайно смілих висловів на зразок «У своїй хаті своя **Правда**, і сила, і воля» чи «**А правда** наша п'яна спить» зустрічається чимало – у своїй сукупності вони створюють потужний смисловий концепт, досі, до речі, на потрібному рівні не проаналізований. «Правда Нації» – це право нації на гідну самореалізацію, якого ми ще й досі через різні причини як внутрішнього, так і зовнішнього порядку не досягли. У другій половині ХХ століття у всьому світі дуже багато говорили і продовжують говорити про «права людини», менше – про «права нації». Тут відчувається неабияке лицемірство. Бо право людини ніколи не буде зреалізоване, коли не зреалізоване право її нації.

3. Один із способів наблизитися до поняття «права Нації» полягає у зверненні до іншої категорії, яка дотична до неї, співіснує з нею, перебуває з нею у постійних взаємозв'язках та взаємопереходах. Маю на увазі Шевченкову національну ідею. Треба визнати, що якраз в останні роки, як ніколи раніше, ми відчули, наскільки сучасною є поезія Шевченка. Може комусь це твердження і здасться надто перебільшеним та недостатньо коректним, однак мушу сказати, що зараз у нас немає жодного митця, жодного мислителя, жодного політика, який би пояснив сьогоднішні наші проблеми глибше за Шевченка. Національна Шевченкова ідея пояснює нам нас самих, виявляє нашу силу і красу, і в

такій же мірі з якоюсь нещадною відвертістю вона виявляє і темні сторони нашої «національної душі». Національна Шевченкова ідея – це той величезний смисловий огром, який ще не осмислений як цілісність, не сконцентрований в якомусь одному дослідженні і невідомо, чи взагалі це коли-небудь буде зроблено. Написані тисячі статей і сотні книжок висвітлюють якусь частинку цього огрому, у кращих випадках – якісь окремі фрагменти. Пояснюється це, на наш погляд, дуже просто: кожний, хто прагне заглибитися у якусь одну проблему, тобто намагається висвітлити якусь одну частинку того огрому, за умови, якщо він володіє достатньою проникливістю, починає занурюватися в ту частинку, втягується у безодню смислу, що відкривається йому і невмолимо втрачає змогу з потрібною проникливістю схопити «всього Шевченка». А якщо з'являються наміри не втягуватися у розгляд окремих проблем, а схопити, піддати якомусь синтезуючому осмисленню «всього Шевченка», то така спроба, нехай навіть вона здійснюється дослідником з могутнім інтелектуальним потенціалом, перетворюється у довгу констатацію ідей та смислів уже більш-менш добре відомих.

Таким чином з'являється проблема осмислення творчості Шевченка як цілісності. Такого осмислення, завдяки якому його національна ідея набула б сутнісного і водночас рельєфного вираження.

Таке осмислення вперше і востаннє у шевченкознавстві було здійснене Євгеном Маланюком. Саме тому це досягнення набуває рівня конгеніальності.

Євген Маланюк загострено відчував «правду Нації». У цьому один із найважливіших чинників його конгеніального осмислення «правди Нації», якою пройнята вся поезія Шевченка.

Погляд на Шевченка і на його творчість з позицій цієї «великої правди», «правди Нації» і дав змогу Маланюку витворити та подати українському суспільству свою шевченкологію з добре окресленими контурами. У неї міцний, зроблений на віки, каркас. Насмілюсь сказати, що шевченкологія Маланюка зроблена на виріст для всього нашого шевченкознавства.

4. Протягом своєї шевченкіани Євген Маланюк варіює буквально кілька концептів. І кожний з них є каркасним для його шевченкології.

Зовсім не претендуючи на їх більш-менш повну характеристику, лише назву їх.

Концепт перший: **«монолітність»**. Вона виявляється в наступному: «... жадних ідеологічних «борсань», жадних «спалювань ідеалів» і жадних «матеріалістичних» (отже й «соціалістичних») звукувань виднорухів ані в Шевченковій свідомості – ніколи не було. Був безупинний ріст. В свідомість його, і його творчість являють рідкий в

історії культури приклад органічного, суцільного зростання особистості й її світогляду вверх» [2, с. 123-124].

Концепт другий: **«вулканічна» енергія Шевченкового слова**. На думку Маланюка, яка досить часто варіюється, «... Шевченко – явище єдине й неповторне, що то вийняток, а не «правило», що то згусток затисненого єства народу, що то вибух вулкану...» [2, с.202].

Концепт третій: **«месіанство»**. Найстисліше цей концепт висловлено словами з поезії «Шевченко»: «Він, ким зайнялось і запалало».

Концепт четвертий: **«живий Шевченко»**. З есеїстики Маланюка постає цілісний образ поета як живої людини – не «мужика», не такого собі «співця селянської недолі», врешті-решт не «кобзаря», а найпроникливішого інтелектуала та носія високої, найвищої для свого часу, культури. «Не є вже Шевченко, – пише Маланюк, – ані селянським співцем, ані навіть, як здавалося Ю. Липі, селянським королем, ані, мовляв, тим «кобзарем». Є він складним виразом нашого всенационального творчого духу, і є він дотеперішньою вершиною нашої національної культури в якнайширшій значенні цього слова» [2, с. 153].

Ми тезово вказали лише на чотири концепти Маланюкової шевченкіани. Чотири з багатьох інших, не менш важливих. І кожен з цих названих і не названих концептів легко «розкручується в глибину».

5. Таке «відчуття глибини» кожного концепту однозначно засвідчує його істинність. Маланюку віриш, і тому що він з допомогою одного - двох точно підібраних прикладів аргументує свої концепти, а ще й тому, що його текст наділений якоюсь особливою магією впливу. Суто психологічні чинники такої віри в істинність сказаного Маланюком, полягають, по-перше, у його глибокому переконанні в правдивості своїх думок (тут спрацьовує принцип – переконує лише той, хто сам переконаний у своїх твердженнях), і, по-друге, в темпераментній емоційності тексту.

6. Есеїстичний текст Маланюка є надзвичайно щільним у змістовому плані. Його щільність є вищою за інформаційну щільність будь-якого академічно-наукового тексту. І це дає підстави висловити майже еретичну думку: есеїстичний стиль викладу (зрозуміло, за умови його високої якості) є найбільш органічним для інтерпретаційного осмислення художньо-літературного матеріалу.

7. За великим рахунком треба визнати, що всі, чи майже всі думки, висловлені Маланюком, не є абсолютно новими, бо у величезній літературі про Шевченка завжди можна знайти праці, в яких висловлена та чи інша думка, яка зустрічається в Маланюка. Проте думка Маланюка настільки опукла і точна, що створюється враження, ніби вона висловлена вперше. І їй віриш беззастережно. Про подібний ефект стосовно поезії говорив Маланюк. «Про троянду й соловейка досі написано безліч

віршів – від Гафіза до наших днів, – читаємо у його есеї «Поезія і вірші». – На цю тему писатимуть вірші й далі, бо теми справжньої поезії більш вічні, чим поезія справжніша.

З'являється питання: чому з віршів про троянду й соловейка так мало залишається імен і так мало творів? Коротко кажучи, чому з тієї безлічі віршів тільки кілька є п о е з і є ю ? На вістрі ножа – границя між ними.

І то – добра форма, і це – добра форма. І там – рими, і тут рими. І там слова, і тут – слова. І там слово «обрій», і тут слово «обрій». Але то – п о е з і я, а це – лише в і р ш і [...].

Поезія – це вірш, наладований енергією, подібною до електричності. Коли тієї наладованості немає, тоді вірш, хоч як технічно досконалий, зі всіма римами та алітераціями, залишається лише віршем» [2, с. 105-106].

Есеїстика Маланюка культурологічного та літературно-критичного спрямування відрізняється від так званих суто «наукових текстів» так само як відрізняється справжня поезія від просто віршів. Енергетика есеїв шевченкіани Маланюка на порядок вища за будь-які, навіть знамениті «наукові тексти» найбільш відомих шевченкознавців, не кажу вже про нашу посередню, безнадійну у своїй «дисертаційній» сірості, літературознавчу науку.

Так, в есеях Маланюка потужно пульсують емоції, наділені якоюсь заряджаючою енергією. З приводу такого твердження раціонально настроєний читач може поставити «вбивче», на його думку, запитання: мовляв, треба бачити різницю між емоційною есеїстикою та всуціль раціональними «науковими текстами». Цілком можливо, що в цих «емоційних» есеях наукові істини й не ночували. Раціо, справедливо стверджує він, – ось чим живиться справжня наука.

На те відповідаю: існує поняття так званого «емоціонального інтелекту», який на думку відомого американського психолога Деніела Гоулмана, автора бестселера «Емоціональний інтелект», може значити більше, ніж IQ [Див.: 1].

8. Рідко зустрічаються спроби осмислювати специфіку суто літературознавчого таланту. Одним із його найбільш поважних складників – це те, що часто визначається як природний розум. Він виявляється у все тій же здатності безпомилково проникати в суть речей і явищ, бачити кожне осмислюване явище як системну цілісність з її системотвірними чинниками та з усіма взаємопов'язаними складниками. Сила розуму, його, так би мовити, якість проявляється ще у здатності швидко, ніби без особливих зусиль виходити на оптимальний варіант вирішення тої чи тої проблеми. Йдеться, зрозуміло, про «раціо», яким вирізнявся інженер, а у певний час і викладач математики Євген Маланюк. Але для високопрофесійного літературознавця одного лише «раціо», яким би розвинутим і якісним воно не виявилось, недостатньо.

Йому потрібно підніматись до досліджуваного письменника, щоб бути його співпереживачем, рівноправним партнером і, одночасно, поціновувачем. А тут без розвинутого «емоціо» просто не обійтись. Треба звернути увагу на думку Маланюка, що справжній літературознавець – «це безпомилковий інстинкт чи нерв відрізнювання поезії від не-поезії.[...] Відомо також, що жодна школа чи лектура того не навчать: з тим інстинктом треба народитися, як родяться люди, наприклад, із музичним слухом» [3, с. 387]. Талант літературознавця наближений до художнього. Тому розвинуте «емоціо» необхідно літературознавцю, бо саме воно є ґрунтом для формування естетичного чуття. В особі інженера та поета Маланюка ті «емоціо» і «раціо» виявились навдивовиж згармонізованими – вони стали головними складовими того, що ми називаємо інтелектом.

9. Євген Маланюк – яскравий, сказати б, довершений «продукт» так званого «золотого віку» філологічної освіти.

Щоб зрозуміти витoki майстерності Євгена Маланюка як блискучого есеїста, треба повернутися до років його навчання у Єлисаветградському реальному училищі. 2 травня 1913 року (нещодавно минуло 100 років з того дня) Євген Маланюк, учень 6-го класу, писав творчий екзаменаційний твір з російської словесності на тему: «Значение Жуковского в русской литературе». Його перевіряли три викладачі: він мав бути бездоганно точно оціненим. Шість учнів із класу отримали двійки. Жодної відмінної оцінки і лише три четвірки. Євген Маланюк отримав четвірку.

Леонід Куценко знайшов цей твір у Кіровоградському архіві. Передрукував його на друкарській машинці і, не вказавши автора, дав його прочитати доценту кафедри російської літератури Зої Вікторівні Торговець. При цьому попросив поділитися своїми враженнями стосовно того, яку освіту, на її думку, отримав автор цього твору. Вона відповіла: такий твір міг би написати талановитий випускник філологічного факультету. І справді, перечитуючи зараз цей твір 16-річного учня 6-го класу реального училища, вражаєшся його умінням виявити найголовніше, найсуттєвіше як в особистості поета, так і в його творчості.

А справа не лише в природному інтелектуалізмі юного Жені Маланюка, його, скажемо так, талановитості «від Бога». Важлива деталь: в Єлисаветградському училищі приділяли настільки велику увагу позакласному читанню, що, за рішенням педагогічної ради, класному керівникові, який спеціально займався питанням позакласного читання учнями художньої літератури, зменшили тижневе навантаження на 6 уроків та встановили «вознаграждение не менее 450 в год». При цьому річна заробітна плата вчителя складала 1000–1200 карбованців.

10. Маланюк майже не аналізував окремих поезій Шевченка. Він прагнув сказати про поета головне, визначальне. Він немовби створював каркас нової будови, яку належить викінчити його наступникам. Перед сучасним українським шевченкознавством, гадаю, лежить перспектива нового етапу в осмисленні Шевченка – перспектива завершити будову, каркас якої створив Маланюк. Це завершення має відбуватися в основному шляхом поглибленої інтерпретації окремих творів Шевченка. А кожний Шевченковий твір – це ще майже не відкритий космос, сповнений хвилюючих таємниць. І коли відчуваєш це, і думаєш про це, то стають зрозумілими слова Маланюка про те, що «наше знайомство з поетом щойно почалося» [2, с. 151].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гоулман Дзніел. Емоціональний інтелект. Почему он может значить больше iQ./ Дзніел Гоулман – М.: Изд-во: Манн, Иванов и Фербер, 2013. – 560 с.
2. Маланюк Євген. Книга спостережень: Статті про літературу / Євген Маланюк – К.: Дніпро, 1997. – 430 с.
3. Маланюк Євген. Літературні нотатки //Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Науковий збірник : Випуск 2. – Дрогобич : Посвіт, 2012.
4. Франко Іван. Шевченкознавчі студії / Іван Франко – Львів: Світ, 2005. – 472 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Клочек Григорій Дмитрович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: системологічна теорія літературного твору, теорія і практика рецептивної поетики, шевченкознавство, шкільне літературознавство.

ХУДОЖНЄ ВИТЛУМАЧЕННЯ СВОБОДИ В ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА: НАЦІОСОФСЬКІ АСПЕКТИ

Петро ІВАНИШИН (Дрогобич)

У статті аналізується художнє витлумачення екзистенціалу свободи в поезії Євгена Маланюка. Аналіз здійснюється з позицій націософської герменевтики.

Ключові слова: вісниківство, поезія, націософія, герменевтика, екзистенціал, націоналізм, свобода, неволя, імперіалізм.

This article analyzes the artistic interpretation of existential of freedom in poetry Eugen Malanyuk. The analysis is carried out from the standpoint of natsiosofy hermeneutics.

Keywords: visnykivstvo, poetry, natsiosofy, hermeneutics, existential, nationalism, freedom, slavery, imperialism.

Вісниківство як визначна літературна, філософська, наукова та політична течія міжвоєнної доби, котра так чи інакше об'єднувала довкола донцовського “Вісника” та ідей українського націоналізму майже півсотні талановитих авторів, не завжди ще досягається як могутній

герменевтичний досвід. Досвід, котрий органічним чином виростає із філософсько-інтерпретаційної традиції, вперше так чітко й художньому неперевершено вираженої генієм Тараса Шевченка. Пізнавати й тлумачити цю герменевтичну традицію – вкрай актуальне завдання сучасної науки про літературу. Однак цей процес вимагає від вдумливого дослідника застосування конгеніальних вісниківству методологічних стратегій, на що, на жаль, не завжди спроможні новітні інтерпретатори, особливо ті, чий аналітичний розум явно чи приховано скеровується тенденційними імперативами антитрадиціоналістичних ідеологій (наприклад, комуністичної чи лібералістичної).

Одним із шляхів уникнення аберацій може бути звернення до літературознавчих теорій і практик, котрі так чи інакше суголосні вісниківському досвідові: культурно-історичної школи, духовно-історичного методу, архетипного підходу, класичної та новітньої герменевтики, націоналогічних підходів, христологічної інтерпретації, постколоніалістичної критики та ін. Серед них не останнє місце може бути відведене національно-екзистенціальній чи націософській герменевтиці (націоцентризму), котра базується на національному імперативі й органічно увібрала в себе й “шевченківську естетику” Дмитра Донцова, й “національний підхід” Євгена Маланюка.

Власне “національний підхід” Євгена Маланюка, одного з чільних представників вісниківства, може бути оригінальним прикладом націософського герменевтичного методу, котрий розроблявся автором не лише в його філософських, літературознавчих чи культурологічних есе, а й у листах, нотатках та, що особливо вагомо, в межах поетичного дискурсу. Розвиваючи продуктивні ідеї попередників (Г.Клочка, Т.Салиги, О.Багана та ін.), розглянемо в цій студії характерні риси націоцентричної інтерпретації Є.Маланюка, її гносеологічну ефективність на прикладі практики смислового витлумачення свободи як одного з центральних образів-концептів його художнього світу. Щоб перекласти мову образів українського класика на мову науки, звернемося до термінології буттєво-історичної герменевтики та онтологічного екзистенціалізму як методологій близьких мисленню автора.

У поезії Є.Маланюка ліричні герої та інші персонажі – внуки чумаків, праправнуки січовиків, воїни УНР та ін. – постають як сутнісно українські суцї, котрі володіють низкою національних буттєвих рис. Однією із найосновніших стає свобода не лише як спосіб буття, екзистенціал-модус, а й як виразний екзистенціал-експлікат. Це спосіб буття котрий володіє виразною витлумачувальною функцією. Тобто стосується понять, котрі, так само як народження і смерть, молодість і вік, батьківщина й чужина, належать у сучасній герменевтичній теорії до “незмінних і постійних реальностей”, котрі “вимагають визнання від

кожного” [5, 157] (Г.-Г.Гадамер). Характерно, що саме сім’ю, батьківщину та свободу перераховує Тарас Шевченко в “Щоденнику” і вважає “всім” для буття людини, коли шкодує солдат, в яких забрано “все, чем только жизнь красна” [19, 15].

Філософська традиція доволі чітко розрізняє свободу-свавілля і свободу-необхідність, послуговується гегелівським розрізненням свободи від, для та в ім’я чого, враховує думку Ранке, для якого свобода – це “ширше й загальне джерело всієї людської поведінки” [4, 194]. Такі метафізичні тлумачення суттєво поглиблюються в онтологічно-екзистенціальному метадискурсі Мартіна Гайдегера та його однодумців.

Німецький філософ, до речі не набагато старший за Є.Маланюка і лише на шість років молодший за Д.Донцова, розглядав свободу як історико-національний феномен, як сферу долі народу, оскільки людина “робиться вільною, коли прислухається до місії, що посилає її в історичне буття, і приходять так до послуху – але не до безвольної слухняності”. Ця доленосна місія полягає у перебуванні історичною людиною “на тому чи іншому шляху розкриття Таємниці” як неприхованості буття [16, 232]. У цьому випадку свобода постає не лише як можливість щось “не виконати” чи “готовність виконати необхідне”, а насамперед як “суть істини”, що “володіє людиною” й робить її “ек-зистентною” (історичною) [18, 17-20]. Це стосується як окремої людини, так і колективної присутності, тут-буття народу як очікувальних “чистого прибуття” у М.Гайдегера, що проявляється у дозволі речам бути – “повертатися до них самих”, у залишенні їх у спокої, бо “в умінні залишати, а не в наказуванні і володінні, полягає свобода”. До цього ж звільнення (передусім звільнення від спустошення) призводить і очікування німцями як “чекаючим народом” на “прихід своєї сутності” [2, 116-118].

Уважне заглиблення в поезію Є.Маланюка дозволяє помітити типологічно схоже, онтологічно-екзистенціальне витлумачення свободи людини і цілого народу. Однією з найбільш вдалих інтерпретацій національної свободи стає у Є.Маланюка образ підпорядкованого власній українській буттєвій меті (турботливості) діда з поеми “Голоси землі” (1929), дистанційованого і від чужинців-колонізаторів, і від власних малоросів: *“Шкода, що внуки вже не мали / Ненависті й презирства Діда / До лапотняка-к а ц а н у р и, – / Як зараз, чую дідів бас! // Шкода! Бо, може б, не зазнали / Циганських мандрів по чужинах / І не віддали б на поталу / Країну крові і пісень... (...) // ...боліла в серці злість / Свого народу і отчизни – / За всю непіміщену цю землю, / За всі ці чини і часи. // Скребли покора і ледарство, / Пекли каліцтво й рабство мертве, / І раєм страченим минуле / Вставало з присмерку століть”* [11, 240].

Особливо глибоко витлумачує протагоніст спробу стати вільним, повернутися українцям до власної суті під час “Визвольної Війни” – доби

української революції, коли “бились бурі золоті та сині”, “рокодав литавровий натовп”: “І, здавалось, ми – напередодні! / І, здавалось, схочем – полетим!” [13, 125] (“Еміграція”). А також тлумачить можливість нової боротьби за право стати “чекаючим” європейським християнським народом (на противагу бажанням азійських поневолювачів). Так, наприклад, у “Посланії” (1925-1926) йдеться про право повернутися на власний “історичний шлях” цілій нації і після поразки 1920-го (“Припонтійським степам породи степового Месію, / Мадонно Диких піль!” [13, 237] (“Молитва” (1927)), і після поразки під час другої світової, озиваючись “плменем Єремії”: “Цю спалену твою свободу / І напівмертвого тебе, / Народе мій, вітаю словом / Під небом, від пожеж багровим, / Під гуркоти чужих гармат...” [13, 421] (“Друге посланіє” (1944)).

Варто зазначити, що така художня інтерпретація цілком відповідає філософським (світоглядним) настановам **українського культурного націоналізму**, котрий легко вписується в типологічні межі філософсько-герменевтичного тлумачення, що чітко бере початок від німецького філософа Йоганна Гердера: “Дайте нам іти своєю дорогою... нехай усі люди добре або зле відгукуються про наш народ, нашу літературу, нашу мову: вони наші, це ми самі і нехай цього буде досить” [15, 83]. У межі поетичного досвіду поета-вісниківця виразно бачимо те, що Юрій Шерех назвав “націоналізмом в літературі” – визначеність людини “національною субстанцією” чи, за філософською герменевтикою, національним буттям. Звідси бере початок культивування культурно-націоналістичної настанови герменевтичного плану – в душі “осмислювального розмірковування” (М.Гайдеггер) – на прирощення національного буття в аспекті органічної **націоналізації** читача: плекання любові до батьківщини як власної буттєвої “матері”, усвідомлення необхідності “чекаючого”, “оберігального”, “турботливого” ставлення до свого українського буття як опорної основи національного суцього, виявлення потрібності органічного національно-буттєвого “закорінення” (М.Гайдеггер) чи “укорінення” (С.Вейль) людини у вітчизну як буття, гайдеггерівський “грунт”, “тверду пшеничну ниву” в Є.Маланюка.

Важко не погодитись із тими вченими та мислителями, котрі вказують на те, що лише націоналізм (як **форма національної свободи**) спроможний ефективно протистояти усім формам **імперіалізму** (колоніалізму, шовінізму) як чужорідній суспільній свідомості і суспільному світоглядові колоніалістичного типу, хоч і не зводиться до цього протистояння. Перефразовуючи судження С.Дюрінга, імперіалізм – це форма несвободи (неволі), конкретніше – **форма національної неволі**. Генералізуючи думку раннього Ролана Барта стосовно лібералізму, можемо виснувати, що загалом цей світогляд “прагне категорію «бути»

звести до категорії «мати», а з будь-якого об'єкту зробити річ" [1, 56]. Саме імперіалізм як тотальну різнорівневу несвободу розмикають нам раз-у-раз поетичні образи, коли, наприклад, *"Кругом неправда і неволя, / Народ замучений мовчить..."* [20, 289] у Т. Шевченка ("Єретик" (1845)), або, оксиморонно, коли *"Чингіз і нині отаман там, / І ніч чорніє день за днем..."* [13, 128] у Є. Маланюка ("Вітри історії" (1924)).

Окцидентальний (передусім) історичний досвід ХІХ і ХХ століть дозволяє виділити три основні модифікації імперського світогляду та відповідні їм типи шовіністичних інтерпретаційних настанов й апатридських дискурсивних форм у Новому часі так чи інакше деміфологізовані у Є. Маланюка: демоліберальний (лібералізм, неолібералізм) міф про свободу окремої людини, соціал-демократичний (комунізм, соціалізм) міф про класову свободу і псевдотрадиціоналістичний (націонал-соціалізм, націонал-більшовизм, євразійство) міф про свободу раси. Характерною особливістю всіх трьох колоніалістичних доктрин є прагнення до всесвітнього чи хоча б регіонального панування шляхом знищення національних держав інших народів і витворення глобальних наддержавних конструктів, наприклад, світової "пролетарської" держави у російських більшовиків, "нового порядку" у Європі в німецьких націонал-соціалістів чи мондіалістичної "глобальної цивілізації" у сучасних неолібералів. У цьому плані російський імперіалізм – *"московська отрута"* (Т.Шевченко), – витлумачення котрого займає найбільше текстуального місця в українській класичній літературі, виступає різновидом московського "євразійського" чи "слов'янофільського" імперіалізму [6, 364-438], що знайшов своє органічне продовження і в радянському комунізмі, "комунофашизмі" (Вал.Шевчук) ("*...ім'я посмертне "Ленін" / Вже обертається в "Петро"*" [13, 133] (Є. Маланюк, "Тут ті ж невірники злиденні..." (1925)), і в пострадянському лібералізмі Російської Федерації: *"Імператив імперії незмінний, / лише вдягнувся у нові слова"* [10] (Л.Костенко, "Украдене ім'я до злодія не звикне...").

У поезії вісниківців, і передусім Є. Маланюка, добре проінтерпретовано й імперіалізм у сфері культури – *культурний* (чи культурологічний) *імперіалізм* [7; 8]. Під ним доцільно розуміти методологічну настанову та її практичну реалізацію у сфері культури (як системи національно-духовних вартостей), що призводить до фальшування (онтологічно – затемнювання, приховування) дійсності в інтересах колоніалістичних ідеологій. Фактично імперіалізм продукує в межах культури гетерономні (чужорідні стосовно національного буття, ідеї чи духу) вторинні семіотичні системи – політичні міфи, – що деформують реальність за допомогою різних за формою, але однакових за своєю шовіністично-універсалістською, *денаціоналізуючою* суттю

методів. Прикладами такого “*забрехущого слова*” (Л.Костенко) можуть бути – теорії расизму у націонал-соціалізмі, пролетарського інтернаціоналізму у марксизмі (комунізмі) або космополітизму в класичному лібералізмі чи постмодернізмі (неолібералізмі). Культурне (вужче – літературне) протистояння імперіалізові породжує те, що Є.Маланюк ще у 1935 році окреслив як “війну духа” [12, 163], а сучасна націологія називає “культурними війнами” (Е.Сміт). Саме “космополітичною відданістю” просякнута екзистенція імперських людей-рабів у всіх вісниківців, образно по трактованих яє “*перевертні*”, “*землячки*”, “*хохли*”, “*яничари*”, “*малороси*” та ін.

Характерно, що дуже схоже витлумачення споріднених явищ несвободи та імперіалізму як форми національної несвободи ми спостерігаємо в онтологічно-герменевтичному дискурсі, щоправда, не в традиційній суб’єкт-об’єктній (метафізичній) термінології. Наприклад, у своїх творах М.Гайдеггер цілеспрямовано і послідовно критикує різні форми “буттепокинутості” саме як прояву несвободи в житті окремої людини і цілого народу, що у ХХ ст. набирає глобальних рис “планетарного імперіалізму технічно організованої людини” [17, 61]. Схожу інтерпретацію несвободи демонструє у своїх працях і Г.-Г.Гадамер, коли критикує “егоїзм”, “егоцентризм”, “планетарний політичний порядок”, зрештою, коли уподібнює сучасний “плюралістичний світ” до сумнозвісної “Вавилонської вежі” [3, 171-174]. Характерною паралеллю літературної інтерпретації до буттепокинутості може бути образ Радянського Союзу в поемі Юрія Клена “Попіл імперій” саме як нігілістично-імперської вавилонської вежі – потворного і кривавого інтернаціоналістичного “палацу” марксизму-ленінізму-сталінізму:

...З людських, цементом зліплених, кісток

Там добудовують гігантську вежу.

Отак, усіх втягаючи в танок,

Копичачи на купу спини, груди,

Змуровують палац для щастя люду [9, 125].

Націоналізм як “форма свободи” (С.Дюрінг) впливає з любові до вітчизняного буття як “*матері*”, з охорони його, з усвідомлення, що індивідуальна й колективна присутність є “пастирем буття”, тоді як **імперіалізм** як форма несвободи впливає з егоїзму, з гордині, з любові до себе як суб’єкта, з перетворенням у “пана буття”, з вивищування якимось народом себе (як “вибраного”) над іншими народами, як об’єктами експлуатації.

Загалом у вісниківських творчих досвідах на буттєвому рівні інтерпретуються різні форми несвободи й породжуючі її форми імперського мислення. І це допомагає, за принципом антиномічного паралелізму, витлумачувати модус свободи. У поезії Є.Маланюка

трактування егоїстичного сенсу світоглядів, що зумовлюють спустошення рідної землі, займає одне з провідних місць. Попри історіософські критичні екскурси (данину хозарам чи монголо-татарську навалу) та епізодичне зображення нищівності польського (“Мазовше” (1940)) чи чехословацького (“Карпаття” (1927)) панування, основний акцент й у міжвоєнний, й у повоєнний період робиться на інтерпретації імперіалістичної суті сучасних ідеологічних доктрин – московського більшовизму та західного демолібералізму. Перший зображається як відповідальний за політично-військове та економічно-культурне знищення України після 1920-го. Найбільш глибоко і масштабно витлумачено сутність червоного московського імперіалізму як прямого спадкоємця російського слов’янофільського царизму в колоніальній політиці у “Посланні” (1925-1926), де маємо вихід на філософські основи цього спустошеного й спустошувального суб’єктного мислення в традиціях “царя та сов-царя з Чека” і тієї “культури”, що “північний «паря» / приніс “на астріє штика”:

...Ця філософія російська,
 Здається, надто не нова:
 Русь – Рим, христолюбиве військо,
 Сінод, нагайка, Петербург
 Та хижий свист сибірських пурт.
 А в тім, масштаб поширивсь значно, –
 З “асвабадження славян”
 Наш Смердяков вже мріє смачно
 Про “пролетарії всіх стран”; –
 Не “щит”, не “крест” і не “проліви”,
 Тепер вже планетарний плян, –
 Одеського босяцтва зливи
 Перехлюпнуть за океан [14, 456-457].

Натомість ідеологія ліберальної демократії зображається як відповідальна за тотальне обездуховлення, знекорінення, дехристиянізацію Західної цивілізації та породження лібералістичного неокolonіалізму (що перегукується з думками І.Франка, О.Шпенглера, Ш.Морра, Д.Донцова, М.Гайдегера, Е.Саїда, С.Гантінгтона, С.Дюрінга та ін.). Ідею глобалізованого демолібералізму саме як “планетарного імперіалізму технічно організованої людини”, як породження розрахункового гендлярського мислення, що проникає у всі сфери існування людини (особливо повоєнної) ХХ століття, спричинюючи новітні війни та моральне розтління, добре показано в політико-філософській інвективі “І гніву дозрівають важкі грона” (1960). У цій поезії герой у душі біблійних пророків закликає кару Божу, – “Віддай вогню / Не тільки їх, а й згубне їх насіння!”, – на голови новітніх катів

планети, на тих, що спустошили і продовжують спустошувати людину, народи, землю і світ: *“За яд брехні, що просякає світ цей, / За засів зла, що згубу принесе, / За тих, що їх примушено скориться. / За душі пошматованих родин, / За вітер тундр і м’ясо Хіросіми, / Народу безборонного загин / І зимну лють у помсті нещадимій. // Воздай їм, Господи, за радіобрехню, / За телебруд і діточок розтління, / За виточену кров”* [13, 534].

Окрім зовнішнього імперіалізму, показаного як ініціатива “злих сусідів” (Т.Шевченко), як навала *“мандрівних племен”* (Є.Маланюк, *“В твою далеку синь я обрій відчинив...”*), до втрати нацією (окремою присутністю і цілим народом) свободи призводить й **імперіалізм внутрішній**. Його (з давніх давен відомого під назвою тиранії чи деспотії, згодом – тоталітаризму) в сутнісних рисах витлумачують усі три поети в різних творах. Однією із найбільш вдалих літературних інтерпретацій генези внутрішньої неволі можна вважати поему *“Саул”* [21, 356-358] (1860) Т.Шевченка.

У світлі художнього логосу Є.Маланюка, що органічно розвиває шевченківський націоцентричний спосіб мислення, найчастіше постає внутрішній колоніалізм у межах українського тут-буття, але зумовлений колоніалізмом зовнішнім. Так, наприклад, зображається у *“Другому посланні”* [13, 421-423] (1944) панування *“мікромалоросійських” “мертвих душ”*, рабів, отих Шевченкових *“перевертнів”*, породжених російською окупацією, котрі, своєю чергою, породжують екзистенціальну несамостійність нації – *“...вбогість життєвих спонук / Поганих внуків і онук...”*. А вже ця несамостійність уможливілює подальше спустошення, перетворення всього буттєвого, *“вічного”* у *“хвилине”*, у *“чорний рай”*: *“В чужій руці – безкрила сила, / В своїй – безсилля і тягар. / Роздріблене доценту крушить / Закон життя. І де ж – вогню / На вожденят вошині душі, / На лицедіїв метушню, / На їдь продажної безради, / На яди дідичної зради, / На віковичний коловрот / Хохлацьких охів і глупот?”*. Антитезою *“вожденятам”* постають, як ми бачили, справжні керманічі, історичні люди-провідники – варяги, князі, гетьмани, унерівські старшини тощо, спроможні відновити онтологічно-екзистенціальний зв’язок із вітчизною.

Водночас письменник викриває також і лібералістичну технократію як різновид внутрішнього імперіалізму (гайдегерівського *“технічного”* рабства), котра знищує і ті цивілізовані нації, що породжують його (*“Технократія”* (1928), *“Думи”* (1954) та ін.). У медитації *“В цім закалюжнім Вавилоні...”* (1958) поет дає добрий зразок витлумачення американської дійсності під тиранією *“мертвого ідола машини”* (*“Думи”* (1954)) як спустошеного, мертвіючого (кругом – *“розклад щоденної смерті”*) несвіту, де усе – людина і часопростір – скочуються у Ніщо, у

“небуття”, перетворюються у пустелю (“пустиню”). Причому егоїстично-імперську суть США розмикає алузія до біблійного Вавилону, як і в Гадамера: “Замордована природа. / Згвалтована й мертва земля. / Сморід здохлого духу, / Пустині і небуття”.

Не випадково усі ці форми несвободи породжують природне для національної присутності бажання звільнитися. Основним шляхом звільнення як протистояння імперіалізму в українській класичній поезії стає різнорівнева національно-визвольна боротьба, котра повертає людину і народ на власний “історичний шлях”, відновлює власний буттєвий, оберігальний спосіб існування – автентичну самість, власну сутність, закорінення у батьківщину. Образами, що символізують цю боротьбу за свою свободу як розбудження волі, як спосіб буття-вільним стають, наприклад, “свячений ніж” чи “сокира” Т.Шевченка. У Є.Маланюка – це насамперед “меч”, котрий “живим, що стали мертві” несуть “безсмертні” герої минулих змагань, наприклад, у “Баладі про Василя Тютюнника” [13, 322-325] (1930).

Таким чином, свобода в поетичному досвіді Є.Маланюка витлумачується як спосіб буття й окремого індивіда і цілої нації, що робить людину й народ відповідними власній сутності – екзистентними, історичними, оберігальними, закоріненими у батьківщину. Тобто автентичне, органічне, неспотворене колоніалізмом тут-буття української людини і народу – це завжди і передусім “пастирське”, історичне буття-вільним. У такий націософський спосіб потрактована свобода стає і для протагоністів українського поета, і для його читачів – аж до сьогодні – сутністю істини буття і фундаментальним способом їх існування. Тому поезію Є.Маланюка, крім усього іншого, варто розглядати ще й як сутнісно свободотворчий художній універсум.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Барт Р. Из книги “Мифологии” // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.:Издательская группа «Прогрес», «Универс», 1994. – С.46-130.
2. Гайдеггер М. Вечірня розмова в таборі для військовополонених // Українські проблеми. – 1998. – № 1. – С.106-121.
3. Гадамер Г.-Г. Різноманітність мов і розуміння світу // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – С.164-176.
4. Гадамер Г.-Г. Істина і метод: Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000. – Т.І. Герменевтика І: Основи філософської герменевтики. – 464 с.
5. Гадамер Г.-Г. Істина і метод: Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000. – Т.ІІ. Герменевтика ІІ: Доповнення. Показки. – 478с.
6. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість / Іван Дзюба. – К.: Києво-Могила акад., 2008. – 720 с.
7. Іванишин П.В. Аберация християнства, або Культурний імперіалізм у шатах псевдохристології (основні аспекти національно-екзистенціального витлумачення): Монографія / Іл. Г.Доре. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2005. – 268с.

8. Іванишин П.В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): Монографія. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2005. – 308с.
9. Клен Ю. Прокляті роки // Клен Ю. Вибране / Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю.Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – С. 109-132.
10. Костенко Л. Коротко – як діагноз // Літературна Україна. – 1993. – 14 жовтня.
11. Маланюк Є. Голоси землі // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Серія “Ad fontes – До джерел”. – Львів: Світ, 2005. – С.236-243.
12. Маланюк Є. Наступ мікробів Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. – Торонто: Гомін України, 1962. – С.157-165.
13. Маланюк Є. Поезії (Упорядк. та передмова Т.Салиги, примітки М.Старовойта). Мистецьке оформлення О.Тищука. – Львів: УПІ ім. Івана Федорова; “Фенікс Лтд”, 1992. – 686с.
14. Маланюк Є. Послання// Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Том другий. – Торонто: Гомін України, 1966. – С.454-466.
15. Сміт Е.Д. Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994. – 224с.
16. Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С.221-238.
17. Хайдеггер М. Время картины мира // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С.41-63.
18. Хайдеггер М. О сущности истины// Хайдеггер М. Розговор на проселочной дороге: Сборник: Пер. с нем. / Под ред. А.Л.Доброхотова. – М.: Высш. шк., 1991. – С.8-28.
19. Шевченко Т.Г. [Щоденник] // Шевченко Т.Г. Зібрання творів: У 6 т. (вид., автентичне 1-6 томам “Повного зібрання творів у дванадцяти томах”) / Редкол.: М.Г.Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т.5. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. “Букварь южнорусский”. Записи народної творчості. – С.11-191.
20. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: : У 12 т. / Редкол.: М.Г.Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т.1: Поезія 1837–1847 / Перед. слово І.М.Дзюби, М.Г.Жулинського. – 784с.
21. Шевченко Т.Г. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М.Г.Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т.2: Поезія 1847–1861. – 784с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Іванишин Петро Васильович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та теорії літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: теорія літератури, методологія літературознавства, герменевтика, історія української літератури ХІХ-ХХ ст.

ЛЕОНІД КУЦЕНКО: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ (НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВИХ СТУДІЙ ПРО ПОЕТІВ ПРАЗЬКОГО КОЛА)

Олена БУРЯК (Кіровоград)

У статті визначено комплекс рис, які характеризують Леоніда Куценка як науковця-«археолога» на основі аналізу його літературознавчих розвідок про українських митців-емігрантів Празького кола.

Ключові слова: портрет, наукове дослідження, джерельна база, творча біографія, письменники-емігранти, Празький період.

The paper identifies the traits that characterize Leonid Kutsenko as a scholar "archaeologist" based on analysis of his literary explorations of Ukrainian artists immigrants of Prague circle.

Key words: portrait, scientific research, source base, biography, writers emigrants, Prague period.

У коло наукових зацікавлень Леоніда Куценка, зазвичай, входять маловідомі імена, особистості забуті або штучно вилучені з українського історико-літературного процесу. Учений належав до тих подвижників, які «пруть плуга» (за словами І. Франка) в науці, орючи цілину.

Дослідник долучався до реконструкції повноформатної картини національної культури, виконуючи одне зі стратегічних завдань, що актуалізувалося перед літературознавцями в період здобуття Україною незалежності під гаслом духовного відродження.

Зрілість національної свідомості, активна громадянська позиція науковця сприяли досягненню ним значущості цієї проблеми значно раніше, аніж вона була озвучена на офіційному рівні, зокрема шляхом створення Національної комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України (1993), організації нею державної програми «Повернуті імена», активізації роботи Національної академії наук, Українського фонду культури, товариства «Україна», Фонду сприяння розвитку мистецтв України.

Повертаючи імена культурних діячів, учений намагався поновити історичну справедливість, об'єктивно оцінюючи їх творчий внесок у розвиток української культури.

Наскрізна ідея праць Леоніда Куценка – ствердження «невичерпальності», незнищенності української нації, яка зберігала й формувала свою еліту навіть за межами України.

Центральним об'єктом наукового інтересу Л. Куценка був Євген Маланюк – митець, безперечно, талановитий, з великим літературним доробком, типовою драматичною біографією емігранта.

Прагнення створити стереоскопічний, багатогранний портрет свого земляка обумовило необхідність виписування суспільно-політичного тла, зокрема Празького періоду його творчості. Це сприяло відкриттю літературознавцем ряду інших непересічних особистостей – українських письменників-емігрантів, представників Празької школи, котрі в подальшому стають героями його наукових студій: поетеса, жінка, яка так і лишилася недосяжною мрією для Є. Маланюка, Наталя Лівицька-Холодна: у 18-річному віці покинула Україну, жила в Польщі, Чехії, США, завершила свою життєву мандрівку в Канаді в притулку ім. І. Франка, коли їй було 102 роки (Наталя Лівицька-Холодна. Нарис життя і творчості. – К.: Спадщина, 2004. – 104 с.); поет, драматург, актор, хореограф, громадський діяч Микола Чирський – Дон Кіхот із Кам'янця-Подільського, асоціативно пов'язаний із героєм його етюду – юнаком, що тримає земну кулю, держачись за траву; життєлюб, котрий жадібно пив життя пригорщами, ніби передчуваючи: скупа доля відміряла йому всього 40 років (Куценко Леонід. Дон Кіхот із Кам'янця-Подільського. Микола Чирський: літературний портрет. – К.: ТОВ «Імекс-ЛТД», 2005. – 48 с.); Юрій Дараган – уродженець Єлисавета, який теж мав *«жахливо короткий вік»* [1, с. 13] – прожив усього 32 роки, людина-загадка, поет-парадокс (батько-українець помер за 3 місяці до народження сина, мати-грузинка вивозить Юрія немовлям у Тбілісі, у 16 років юнак – офіцер російської армії у Петрограді, пробує віршувати російською; і раптом несподіваний життєвий віраж: 21-річний Дараган – старшина армії УНР, починає писати українські поезії, виходить його єдина поетична збірка *«Сагайдак»* (1925)). Як пояснити цей бунт генів, дивовижний феномен генної пам'яті? Над таким питанням розмірковує вчений у передмові до українського видання творів Юрія Дарагана (Куценко Л. *«Боже, зроби зі мною, що хочеш...»* // Дараган Ю. Ю. Срібні сурми. Поезії. – К.: Веселка, 2004. – 127 с.).

Біографічні нариси про цих та інших українських пражан складають окрему книгу (Куценко Л. *«І вічність на каміннях Праги...»*: біографічні нариси. – К.: ТОВ «Імекс-ЛТД», 2006. – 288 с.).

Цікаво, що захоплення Маланюком відлунюється в різний спосіб практично в усіх розвідках, присвячених Празькому колу митців.

Цінність і якість історико-літературної студії великою мірою визначається її джерельною базою. Про ґрунтовність праць, а відповідно, колосальну працездатність і добросовісність науковця свідчить просто розкішна джерельна база досліджень Л. Куценка: окрім різнорівневих українських, матеріали Празького, Варшавського, Нью-Йоркського архівів, архіву Подебрадської Української господарської академії – документи, рукописи творів, мемуари, епістолярій тощо. Та найціннішим

джерелом були живі враження від спілкування з героями майбутніх розвідок або з людьми, які знали їх особисто.

Вектор наукового пошуку Куценка має виразне спрямування «углиб, у суть, у корінь...».

Так учений готував поезії Ю. Дарагана для друку, вивчаючи їх чернетки на конвертах, розрізнених папірцях, берегах журналу «Нова Україна», що дивом збереглися в Празькому архіві. Дуже радів, коли тримав у руках архівні оригінали, а не фільмокопії.

Пошуки наукового матеріалу, зазвичай, були дуже складними, завершувалися то радісними знахідками, то болісними розчаруваннями.

Більше року Куценку довелося шукати «по всіх книгозбірнях» [2, с. 3] єдину прижиттєву поетичну збірку Миколи Чирського «Емаль» (1941). І (благословенна мить!): «...знайшов спершу в Климентинумі – Слов'янській книгозбірні в Празі, а вже згодом (іронія долі! – тут і далі примітки наші – О. Б.) примірник з дарчим підписом поета в приватній колекції Степана Сірополка в Парламентській бібліотеці в Києві» [2, с. 3].

Сумлінність ученого змушує його дошукуватися документальних підтверджень біографічних відомостей митців, щоб надати їм статусу наукового факту.

Прочитавши в особовій справі Дарагана – студента Празького педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в графі про освіту: «5 клас Тираспольського реального училища» [1, с. 13], науковець багато часу витратив, як пізніше виявилось, на безрезультатні пошуки відповідного освітнього документа. Останній запит до архіву училища вбиває надію: архів згорів під час Другої світової війни. Після стількох митарств довелося цей момент із життя Дарагана (навчання в Тираспольському реальному училищі) лишити в якості гіпотези.

Використання різних джерел під час реконструкції життєвого шляху митця інколи створювало колізію неузгодженості біографічних фактів, що провокувало розширення дослідницького поля.

Наприклад, у чеській легітимізації (аналог сучасної візи) Ю. Дарагана засвідчено дату її отримання – 13 серпня 1922 р., а Маланюковий лист до Юрія у Прагу датований 11 серпня цього ж року. Залучивши до розгляду мемуари Микити Шаповала (засновника і редактора журналу «Українська хата», більш відомого як поета під псевдонімом Сріблянський), Куценка з'ясовує: Ю. Дараган разом із двома товаришами перетнули польсько-чеський кордон нелегально, а тоді вже отримали документи.

Вивчаючи родовід Наталі Лівницької-Холодної, вчений використовує мемуари матері письменниці Марії Львівни «На грані двох епох», матеріали Державного архіву Полтавської області, що забезпечило

яскраве змалювання життя родини на рівні психологічних і побутових деталей (сімейні традиції, стосунки Наталі з молодшим братом Миколою, вплив політичної діяльності батька Андрія на життя рідних і т. д.).

Дослідник ретельно відтворює атмосферу, дух епохи – суспільно-історичне тло, на якому постають колоритні образи героїв його студій.

Фактологічна точність, яка межує зі скурпульозністю, намагання достовірно реставрувати навіть подробиці – важливий штрих до портрета Куценка-науковця.

Наприклад, учений указує точну адресу М. Чирського: м. Кам'янець-Подільський, вул. Довга, 91 [2, с. 7] або «у *Каліші Ю. Дараган мешкав за адресою: Обоз інтернованих №10*» [1, с. 10], а далі подано ще й опис табору інтернованих.

Візуалізації образу Н. Лівницької-Холодної сприяє використаний дослідником Маланюковий перифраз інтимного характеру: «*маленька дитинка з половецьким розрізом очей*» [4, с. 56], який супроводжується просто вражаючим авторським коментарем: «...*Маланюк, напевно, знав від пані Наталі, що її прабабуся по батьковій лінії була донькою татарського мірзи, яку прадід привіз на Полтавщину*» [4, с. 56–57].

Саме така наукова сумлінність пояснює Куценкову нетерпимість до спотворення фактів колегами-літературознавцями.

Учений із сумом констатує: «...*навіть діаспорні видання, присвячені 100-річчю від дня народження поетеси (Н. Лівницької-Холодної), рясніють прикрими неточностями*» [4, с. 45].

Надія Миронець обмовилася у свої статті [5], що поезія Дарагана, присвячена Микиті Шаповалу не була опублікована з етичних міркувань в журналі «Нова Україна», адже редакцію очолював адресат вірша. Леонід Куценко зауважує: твір все-таки опублікували в цьому виданні, прийнявши компромісне рішення (зняли присвяту, хоча Шаповал був дуже впізнаваний у тексті).

Оригінальний алгоритм аргументації застосований науковцем: початкова теза його міркувань часто представлена автокоментарем письменника, творча доля якого вивчається. Наприклад, дослідник відштовхується від відгуку Н. Лівницької-Холодної про художню манеру Оксани Лятуринської: «*Вона, на мою думку, не виставляє свого Я в поезіях. А в мене...*» [4, с. 44] і доводить, що біографізм – стилетворча домінанта поетеси.

Сутнісна риса Куценка-науковця – «переживання» теми, його дослідницьке раціо- завжди наснажене почуттям (захоплення темою аж до одержимості, радість від усвідомлення важливості виконуваної роботи, біль за людину, відірвану від Батьківщини, гнів, спрямований на близькоруких чиновників-формалістів, які блокують промоцію імен видатних українців).

Об'єкт дослідження неминуче стає частиною життя Леоніда Куценка. Вивчення творчої біографії Наталі Ливицької-Холодної переросло в довготривалі приятельські стосунки, листування тривало до кінця життя цієї унікальної жінки.

Добровільні помічники-ентузіасти, незалежно від віку, соціального статусу, професії, географії, завжди потрапляли в магнетичне поле Куценка, який неминуче «заражав» своєю пошуковою ідеєю інших.

Письменниці Ліда Палій та Світлана Кузьменко, Валентина Родак (Канада), активна діячка української жіночої організації Наталія Даниленко, поетеса та бібліограф Марта Гарнавська, спонсор Микола Сорокаліт (США), Наталя Лисенко, співробітниця Київського літературного музею (Київ) – це перелік лише окремих людей, котрі сприяли роботі над книгою про Н. Ливицьку-Холодну. Практично до кожного видання можна додати аналогічний список.

У 2000-тисячному році Леонід Куценко разом із Володимиром Панченком, який у той час працював над докторською дисертацією про В. Винниченка, їдуть у США для роботи в архівах. Аби отримати інформацію про еміграційне буття українських митців, «посли доброї волі» залучають до наукового діалогу 90-річного Юрія Шевельова, який погоджується супроводжувати їх у Канаду до 98-річного професора Григорія Костюка (зумисне наголошую поважний вік цих поважних учених, щоб увиразнити силу впливу на колег ученого, фанатично захопленого науковим пошуком).

Загальновідомо, талант ніколи не вміщається в прокрустове ложе стандартів, і не тільки художнику, а й науковцю «немає скutih норм, він – норма сам, він сам в своєму стилі». Безперечно, наснаженість праць Л. Куценка емоцією робить їх особливими. Куценківські студії часом переростають в історіософські роздуми про духовне сирітство українців, елітарну спадковість нації, містять розлогі лірико-філософські відступи. Як, наприклад, міркування про самотність старої людини та уявний полемічний діалог з Шевельовим на тему «покарання довголіттям» у розвідці про Ливицьку-Холодну з дуже щирими, з нотами сповідальності згадками про власну матір: *«Доконечно збагнув логіку професора лише тоді, коли мусив везти із села до обласної лікарні рідну матір, що на дев'ятому десяткові вперше мала знайомитися з лікарняним ліжком, і слухав її свізвучні міркування...»* [4, с. 94].

Звичайно, буквоїди скажуть: порушуються жанрові канони наукового тексту, навіть у його науково-популярному варіанті. Але якщо від цього у вигащі й герой «наукового роману» (а, здається, саме таке оксиморонне жанровизначення найбільш повно відображає специфіку Куценкових студій), і читач, то це мотивує вибір засобів для успішного досягнення авторської мети.

Чи не такий емоційно-раціональний підхід, що має кордоцентричне ментальне підґрунтя, сприяв витворенню самотніх, живих портретів відкритих науковцем особистостей?

Позначені жіночим кокетством спогади Н. Лівицької-Холодної дали можливість через яскравий епізод (квітка подарована Маланюкові пані Наталю) представити в романтичному ореолі біографічну любовну колізію «Лівицька-Маланюк».

Ця сюжетна життєва лінія збагачується, наповнюється життям завдяки дослідницькому акценту на суперечливості жіночої натури Лівицької-Холодної через поетичну рефлексію Євгена Маланюка:

*В салоні синьому – сумна,
В модерній сукні ясно-сірій,
Сумуєте біля вікна
Крихкими мріями про вирій.*

*На гобеленовому тлі
Удаєте принадно хвору...
А опівночі – на метлі –
Через димар – на Лису Гору! [4, с. 56].*

Органічні в науковій студії й емоційно забарвлені драматичні інкрустації біографії Лівицької на кшталт: «17 років фабрики картонних коробок (йдеться про роботу поетеси на Нью-Йоркській фабриці, починаючи з 1950 р.) з дипломом спеціаліста германських мов Варшавського університету» [4, с. 63].

Матеріал про «пражан» наснажений різним пафосом, має різну емоційну тональність, тобто відбувається, так би мовити, рефлексивна емоційно-почуттєва індивідуалізація героїв розвідок (з ними ніяк не узгоджується традиційне формулювання – «об'єкт наукового дослідження»).

Зокрема образ Миколи Чирського увиразнює в драматично-оптимістичному ракурсі посмертна епіграма його друга Миколи Бутовича та примітка до неї: «Поет, режисер, націоналіст. Прихильник усього прекрасного, жінок теж. Сухотник. Помер, витанцьовуючи гопака» [2, с. 17]. А особистість Юрія Дарагана, його прагнення стають зрозумілими завдяки оригінальній формі презентації його життєвої мети – вражаючій молитві, що стала й пророцтвом-прокляттям: «Боже, зроби зі мною, що хочеш, якщо треба – замуч мене, покаліч, задуши, але дай мені стати великим, признаним поетом» [1, с. 6].

Леонід Васильович писав про людей, а не історичних суб'єктів, і для людей, а не для абстрактної науки. Така творча настанова визначила особливий формат стосунків автора з читачем, ці взаємини завжди ґрунтуються на паритетних засадах. Куценко звертається до читача як до

живого співрозмовника, бачить у ньому зацікавлену національно свідому людину, з якою щедро ділиться своїми науковими знахідками: *«Ось написав і вгадую реакцію читача, який вже погортав збірку «Поезії старі і нові». Принаймні прогноую його певне подивування з приводу викладених причин. Але помилки немає. Саме на першому місці цей найбільший біль і печаль – Україна»* [4, с. 83].

Щоб максимально наблизити читача до описуваних подій, автор часто застосовує прийом уявної мандрівки: *«Ми ж не поспішатимемо слідом за нашою героїнею залишати Варшаву, бо ж маємо ще розглянути народжену душею і серцем часточку її долі...»* [4, с. 44].

Отже, можна визначити комплекс рис, що характеризують Леоніда Куценка як науковця-«археолога»: інтерес до творчих особистостей, котрі були забуті або штучно вилучені з національного культурно-історичного процесу, колосальна працездатність і прагнення до максимальної фактологічної точності, що виявляється зокрема в ретельному опрацюванні різних архівних матеріалів (документи, рукописи творів, мемуари, епістолярій тощо), які були підґрунтям для створення оригінальних портретів письменників-емігрантів.

Іманентна риса Л. Куценка-літературознавця – «переживання» теми, дослідницьке раціо- завжди насажене почуттям, про що свідчить яскраво виявлене авторське ставлення до героїв розвідок, емоційні оцінки подій, лірико-філософські монологи, апелювання до читача як живого співрозмовника (це наближає студії про Наталю Лівицьку-Холодну, Юрія Дарагана, Миколу Чирського до жанру так званого «наукового роману»).

Усіх літературознавців можна умовно поділити на кілька типів: учені-генератори ідей, які визначають магістральні напрями розвитку науки; майстри-інтерпретатори, котрі вправляються в тлумаченні художніх смислів твору, інколи шокуючи філологічним акробатичним трюком; дослідники-подвижники, що по крихтах добувають наукову інформацію, яка потім стане полігоном для апробації різних літературознавчих методологій.

Леонід Куценко належить до цих науковців-археологів, що копіткою працею, обережно здмухуючи пил, видобувають із забуття імена українців, збагачують наш національний історичний арсенал, реанімують нашу національну свідомість.

Визначаючи перспективи майбутніх досліджень про Леоніда Куценка як науковця, хочеться звернути увагу на проблему образу автора в науковому творі, адже авторське особистісне начало виявляється в будь-якому жанрі. І тому, коли Куценко цитує поетичні рядки Лівицької-Холодної:

*«І в цій пустелі, серед крику й бруду,
Серед перекупок і крамарів*

Я так боюсь, що я також забуду,

Що Бог мене людиною створив» [4, с. 73],

рельєфно окреслюється аксіологічний орієнтир ученого, для якого морально-етичні максими були універсальними й діяли у всіх сферах людського життя, в тому числі й науці.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Куценко Л. «Боже, зроби зі мною, що хочеш...» // Дараган Ю. Ю. Срібні сурми. Поезії. – К.: Веселка, 2004. – С. 6–55.
2. Куценко Л. Дон Кіхот із Кам'янця-Подільського. Микола Чирський: літературний портрет. – К.: ТОВ «Імекс-ЛТД», 2005. – 48 с.
3. Куценко Л. «І вічність на каміннях Праги...»: біографічні нариси. – К.: ТОВ «Імекс-ЛТД», 2006. – 288 с.
4. Куценко Л. Наталя Лівницька-Холодна. Нарис життя і творчості. – К.: Спадщина, 2004. – 104 с.
5. Миронець Н. До історії вірша Юрія Дарагана, присвяченого Микиті Шаповалу // Миронець Н. На тлі трагічної історії. – К., 2003. – С. 133–139.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Буряк Олена Федорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: методологія аналізу художнього твору та літературознавчого дослідження.

КУЛІШЕЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Валентина ВЛАДИМИРОВА (Суми)

У статті аналізуються спроби наукового осмислення Є. Маланюком художньо-естетичних поглядів П. Куліша. З'ясовується оцінка Є. Маланюком культурницької діяльності письменника. Доведено, що виважені характеристики Є. Маланюка щодо його творчого попередника не втратили актуальності й до сьогодні.

Ключові слова: національна культура, літературна критика, духовність, філософсько-естетичні погляди.

In article the attempt of scientific understanding by E. Malanyuk of P. Kulish's art and esthetic methods is analyzed. The author analyzed features of cultural activities of the writer. It is proved that E. Malanyuk's weighed characteristics about P. Kulish's creative achievements didn't lose relevance today.

Key words: national culture, literary criticism, spirituality, philosophical and aesthetic views.

До широкого кола наукових зацікавлень Є. Маланюка належала також постать П. Куліша. Розмірковуючи у п'ятдесяті роковини смерті свого літературного попередника, Є. Маланюк констатує: «Варто придивитися, скільки творчих починів залишив нам Куліш у спадщину...

А скільки глибоких думок розкидано в його не конче систематичних (тим більше систематизованих нащадками) писаннях з різних ділянок і на різні теми, думок, унятих часом у справжню бронзу, що витримала віки («серед скарбів землі – голота гола» або «над серце в мене висоти нема»), думок, що кидають яскраве світло в найтьмяніші закути націопсихології чи націоісторіософії» [5, с. 24]. Дослідник зробив важливі спроби наукового осмислення художньо-естетичних поглядів П. Куліша, які визначали не тільки характер його художньої діяльності, а й літературно-критичну концепцію (історико-літературний, літературно-критичний і теоретичний аспекти), що активно розроблялися ним на початку 60-х років XIX століття.

Постановка проблеми. Праці Є. Маланюка є важливим джерелом для об'єктивного вивчення багатогранної спадщини П. Куліша, з'ясування основних концептів його діяльності як літературного критика.

Мета дослідження полягає у стислому аналізі поглядів Є. Маланюка на роль П. Куліша у національно-культурному відродженні другої половини XIX століття.

Аналіз літературознавчих досліджень. Кулішезнавчі дослідження тривалі у часі й беруть свій початок ще в кінці XIX століття. Так, окремі міркування про світобачення і діяльність П. Куліша містилися в узагальнюючих працях біографічного та «літературно-портретного» характеру, авторами яких були Б. Грінченко («Панько Омелькович Куліш. Огляд його діяльності». – Львів, 1909), В. Шенрок («П. А. Кулиш. Биографический очерк». – К., 1901), Д. Дорошенко («П. О. Кулиш, його життя і літературно-громадська діяльність». – К., 1918), І. Ткаченко («П. О. Кулиш. Критико-біографічний нарис». – К., 1927). Багатогранна діяльність письменника стала предметом розгляду і в працях дослідників пізнішого часу. Серед них можна виділити такі: В. Щурат «Філософічна основа Куліша» (Львів, 1922), В. Петров «Теорія «культурництва» в Кулішовому листуванні 1856–57 р.р.» («Записки Історико-філологічного відділу УАН», кн. XV. – К., 1927). Перелік імен дослідників можна продовжувати й до нашого часу (Є. Нахлік, Т. Дзюба та ін.).

Розмірковуючи про нову українську літературу, Є. Маланюк зауважує, що вона у своєму розвитку мала «двоєдине джерело», двох фундаторів – Т. Шевченка («вибух національного підсвідомого») і П. Куліша – «перше (в добі Відродження) напруження національного інтелекту» [4, с. 12]. Українське письменство він вважає одним із найважливіших складників формування національної духовності. Феномен культури, на думку Є. Маланюка, є наслідком творчого акту, бо не існує культури «без коріння, без генетичної лінії, без обличчя, звичайно національного. Безнаціональної культури немає» [4, с. 26].

Є. Маланюк окреслює динаміку філософсько-естетичних поглядів П. Куліша, «найтрагічнішої постаті в історії української інтелігенції», на долю якого в умовах «ночі бездержавності» випала напружена боротьба за захист і утвердження національного «я», національної екзистенції [4, с. 12]. Зауважимо, що світоглядні переконання письменника були предметом аналізу й інших відомих дослідників. Так, С. Єфремов короткою формулою «без синтезу» пробував окреслити суть життєвої драми «гарячого Куліша» й наголошував на відсутності у нього певного світоглядного напрямку [1, с. 10].

Відшуковуючи стрижень різнодіянь П. Куліша, у 20-х роках ХХ століття В. Петров звернув увагу на те, що доля письменника є типовою для романтика – «несталого», «неповної людини з природи», що прагне еволюції, намагається випробувати на власному досвіді діаметральні протилежності, щоб не лишатися застиглим, нерухомим. Еволюція П. Куліша – «еволюція в межах логічного розвитку даної ідеї». Трагедія П. Куліша – це трагедія романтичної культури», яка осягнення ідеалу бачить у пізнанні протилежностей [7, с. 24].

Філософ О. Чижевський виділив провідну ідею духовного поступу П. Куліша – ідею України. Є. Маланюк поглиблює твердження О. Чижевського. У статті «В Кулішеву річницю» він підкреслює у діяльності письменника «наскрізну національно-державницьку доктрину, що мала «контрбощерусский характер» [5, с. 24]. Уся ця Кулішева справа життя, на думку Є. Маланюка, була «діаметрально протилежна духовно вбогому і фактично капітулянтському «народництву» з різними теоріями про «домашній вжиток»... Куліш мав на меті ясніше, докладніше показати землякам, що то є державність, розкрити зміст цього давно забутого «українством» поняття» [5, с. 25].

П. Куліш наполегливо називав себе культурником, однак він, зауважує Є. Маланюк, «добре знав вогненно-криваву границю поміж тим, що становить націю в розумінні етнографічному», а що «становить націю в розумінні політичному». У його постаті ми бачимо «переключення» національної енергії в умовах «ночі бездержавності» з «політики» на «культуру» [5, с. 25].

Я не поет і не історик, ні!

Я – піонер з сокирою важкою:

Терен колючий в рідній стороні

Вирубую трудящою рукою... [1, с. 448], – таким головним чином бачив П. Куліш тип національного подвижника, таким і сам він поставав у національній екзистенції бездержавного буття.

П. Куліш усвідомлював важливу роль культури в процесі етногенезу і формування національної самосвідомості, а звідси, очевидно, логічно витікало його розуміння високої місії поета як культуротворця.

Культурницька концепція письменника позначилася не тільки на його творчому доробку, а й визначила ставлення до сучасників, зокрема Т. Шевченка, політичних діячів минулого. У «Слові над гробом Шевченка» він виділяє як основні заслуги Т. Шевченка перед нацією проповідь морально-етичних чеснот, християнського братолюбства, лаконічно формулює значення його творчості не тільки для української літератури, а й у всеслов'янському масштабі.

Саме Т. Шевченка бачить П. Куліш прямим і повновладним спадкоємцем живої народної словесності – «нашої думи та пісні», творинь «народного генія» (творчого начала народного духу), стверджує, що «нема нам закону понад його слово, тільки одна народна поезія для нього і для всіх нас стоїть за віковичний взір, да й народної поезії ніхто не черпнув так глибоко, як Шевченко» [3, с. 505]. Творчість генія стала, на переконання П. Куліша, найвагомим чинником, завдяки якому українське письменство мало змогу здобути «громадянство» на рідній землі й утвердити літературу народну за духом і формою.

Окремі деталі Кулішевого потрактування Шевченкової поезії все ж викликали суперечки, іноді й бурхливі. Джерелом одного з основних «непорозумінь» стала радикальна Кулішева історіософська еволюція, неприйняття масових народних рухів, уповання на польсько-шляхетських і російсько-імперських «культурників» і «цивілізаторів». Свого творчого побратима П. Куліш підкреслено вважав жертвою нерозважливої, некритичної історичної науки свого часу.

Культурницька концепція «переключення», за виразом Є. Маланюка, на «культуру» позначилася на редагуванні П. Кулішем деяких поетичних текстів Т. Шевченка, послаблення в них бунтарського духу, бо «знана строфа з послання до Основ'яненка «наша дума, наша пісня» запропонована була «культурником» Кулішем. В оригіналі, – наголошує Є. Маланюк, – вона звучала цілком інакше:

Наш завзятий Головатий

Не вмере, не загине...

Головатий – останній кошовий останньої Січі, останній слід українського меча» [4, с. 55]. Справді, ця широковідома заміна була здійснена, очевидно, Д. Каменецьким, одним з видавців «Кобзаря» 1860 року, на вимогу П. Куліша. Додамо, що ставлення П. Куліша до свого творчого побратима позначене великим пошануванням, а втручання у його поетичні тексти по-своєму відбиває складну проблему співвідношення природного обдарування й особистості митця – презентанта свого народу перед іншими народами та майбутніми поколіннями, яку П. Куліш неодноразово обґрунтовував у своїх літературно-публіцистичних працях, починаючи із 40-х років і закінчуючи 90-ми. Найдетальніше він формулює тези своїх міркувань із

даної проблеми і історико-літературних, і літературно-публіцистичних статтях межі 50–60-х років.

Художній світ П. Куліша 70–90-х років тяжів до художньо-образної символіки, враховуючи це, Є. Маланюк наголошував, що ідеалізовані постаті Петра I, Катерини II виступають образними чинниками, символами українського державотворення, які спонукають у майбутньому до появи будівничих нашої держави. У статті «В Кулішеву річницю» Є. Маланюк визначає політичний характер культурництва П. Куліша, і це, на його думку, «являє найхарактернішу рису «несамовитого Панька», що робить з нього майже унікальну постать у галереї творців нашого по шевченківського культурно-історичного процесу XIX ст.» [5, с. 24].

Є. Маланюкові імпонує моральний максималізм П. Куліша, глибина та проникливість його думок. П. Куліш одним із головних завдань для себе і всієї української інтелігенції вважав сприяти піднесенню культурно-духовного виховання народу до рівня західноєвропейських народів із найрозвиненішою культурою. Усе це, на його думку, виступає основою майбутнього мирного будівництва української державності. У одному з поетичних контекстів звернення до власного народу звучало так:

На ж дзеркало, – воно всесвітнє, – визирайся
І зрозумій, який ти азіат мізерний,
Розбоєм по світах широких не пишайся,
Забудь свій манівець, козацький пролаз темний,
І на культурну путь Владимирську вертайся [2, с. 430].

На 70–90-ті роки XIX століття, за виразом Є. Маланюка, припадає в Україні «доба позитивізму, народництва й матеріалізму». «Це всевладне, майже релігійне панування доктрини позитивізму, раціоналізму, соціалізму ба й анархізму» [4, с. 122], – констатував митець. У середовищі української творчої та наукової інтелігенції активно засвоювалась позитивістська філософія. Слід зазначити, що ідеї позитивізму не оминули й П. Куліша, проте знайшли у нього своєрідне витлумачення. Усупереч провідним тенденціям тієї доби П. Куліш обстоював у літературі романтизм у поєднанні з реалізмом, а в політиці – національно-культурну автономію України.

У позитивістському вченні П. Куліш черпав віру в незнищенність українського духу і національне відродження, шукав обґрунтування невід'ємного права свого народу на вільний саморозвиток, прагнув довести природність такого саморозвитку з погляду всесвітньої історії, про що свідчить хоча б «Зазивний лист...» чи «Історичне оповідання».

Керуючись позитивізмом і спираючись безпосередньо на авторитет історика Момзена, він приходив до висновку, що й власний народ має право на державницьке існування та космічну еволюцію. «Тим же й наш мізерний, знівечений і незгідний народ український має таке велике право

на свою жизнь, як і найменша травинка на свою» [3, с. 345], – пише П. Куліш в «Історичному оповіданні».

Багатогранна діяльність П. Куліша, «який народу нашому подарував будь-що-будь Біблію й Шекспіра, хоч про це ми так рідко згадуємо, що залишив нам перший національно-історичний роман, що залишив нам мову, вже не ту, що «конала», як здавалося Метлинському чи Боровиковському, і не ту, що була діалектом для «домашнього», мовляв, вжитку, як на це приставав сучасник і співтовариш Костомаров, лише мову вироблену і для публіциста, і для науки, і для белетристики; що дав нам початки історіософічної і зразки політичної поезії, що, врешті, створив нам нашу сучасну абетку» [5, с. 22], – як зауважує Є. Маланюк, завжди викликала неоднозначну оцінку, від «тотального» заперечення до апологетичних згадок. Закономірно, всі спримиізовані спроби створити з П. Куліша «ікону» зазнали невдач, бо такі талановиті постаті виходять за рамки свого часу, а історіософський характер їхнього творчого доробку синтезує в собі важливі націотворчі істини, духовний зв'язок між українцями різних поколінь. Непереможний духом, доживав П. Куліш у гордій самотині й невпинно, творчо працював, маючи надію, що стане зрозумілий нащадкам, знайде в них своїх однодумців і продовжувачів його справ.

Символічним, на наш погляд, є той факт, що Є. Маланюк народився того самого року й місяця, коли востаннє піднялася з пером рука П. Куліша. Є. Маланюк у діаспорі підхопив ту естафету творення української державності, формування національної самоповаги, якій присвятив життя П. Куліш. Духовна спорідненість двох митців прочитується у сонеті «Куліш», поезії «Пам'яті Куліша». Є. Маланюк вбачає у своєму творчому попередникові тип сильної духом людини, діяльного патріота, який прагне внести елемент європейської культури в українську духовність:

Ти довго Шекспіра перекладав сьогодні –

І знав, що все це – в тьму, в майбутнє цій землі... [6, с. 69]

Осмислюючи лицарський дух П. Куліша, у поезії «Невичерпальність» Є. Маланюк ставить його постать поруч із іменами Лесі Українки, В. Стефаника, М. Коцюбинського.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Єфремов С. Без синтезу: До життєвої драми Куліша / С. Єфремов. – К.: Укр. акад. наук, 1924. – 22 с.
2. Куліш П. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 1. – 586 с.
3. Куліш П. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 2. – 654 с.
4. Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти. Від Кобзаря до нації / Є. Маланюк – К.: Атіка, 1995. – 236 с.
5. Маланюк Є. В Кулішеву річницю / Є. Маланюк // Дивослово. – 1994. – № 8.

6. Маланюк Є. Невичерпальність / Є. Маланюк – К.: Веселка, 1997. – 318 с.
7. Петров В. Пантелеймон Куліш у п'ятдесяті роки: Життя. Ідеологія. Творчість / В. Петров – К., 1929. – Т. 1. – 172 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Владимирова Валентина Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Інституту філології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Наукові інтереси: українська літературна критика другої половини XIX століття; традиції та новаторство сучасної української прози.

НАЦІЄТВОРЧІ ВІЗІЇ В ЕСЕЇСТИЦІ Є. МАЛАНЮКА

Ірина ВОРОНІЮК (Запоріжжя)

У розвідці простежено особливості націєтворчих візій Євгена Маланюка. Фокус літературознавчої інтерпретації спрямовано на специфіку ідейно-художнього втілення національної ідеї, зокрема концепції проводу українців.

Ключові слова: національна ідея, есеїстика, національний провід.

The research traces specific features of the nation creative vision of Y. Malaniuk. The focus of literary interpretation is concentrated on the specific character of national idea implementation, namely of the Ukrainian people leadership conception.

Key words: national idea, essays, national leader.

Творчість вісниківців становить потужне ментальне ядро художнього доробку і культурологічної думки українців. Дмитро Донцов, В. Липинський, М. Сціборський, Юрій Липа, Євген Маланюк, Олег Ольжич, Олена Теліга – це лише кілька імен тих, хто своєю інтелектуальною і мистецькою працею в часи національно-визвольних змагань актуалізував важливі питання українського державотворення і націєстановлення.

Публіцистика Є. Маланюка посідає у цій розмові окреме місце. Її унікальність і феноменальність не викликає жодних сумнівів. Талант Маланюка-есеїста безумовний. Його виточена думка представлена глибоко, свіжо, високохудожньо. Якщо Маланюк-поет українцеві відомий, то Маланюк-публіцист не настільки. Недостатнє виввітлення в сучасному літературознавстві маланюківської естетичної концепції, культурологічних поглядів, націоналістичної позиції та особливостей їх художнього втілення в есеїстиці визначають *актуальність* пропонованого дослідження. Вагомий внесок у розкриття цього питання зробили О. Баган, П. Іванишин, Г. Клочек, Л. Куценко, Т. Салига та ін. Метою розвідки є простежити особливості націєтворчих візій Є. Маланюка. Фокус літературознавчої інтерпретації спрямовано на специфіку ідейно-художнього втілення національної ідеї, зокрема концепції української національно повнокровної особистості та ідеалу проводу українців.

Визначальним фактором думок, учинків Є. Маланюка, а також основною домінантою його художнього та наукового осмислення дійсності була українська національна ідея. Саме у таборовій публіцистиці митця вона кристалізувалася у повноцінну систему. Є. Маланюк сформулював низку проблем, розв'язання яких принесе українцям омріяну державну самостійність і духовну незалежність: причини поразки у національно-визвольних змаганнях, деморалізація українця, синдром малороса, зрадництво, “орієнтація на північного сусіда” тощо. Однією із найсильніших тем його роздумів була тема національно повнокровної особистості та національного лідера, адже у їх відсутності митець бачив причини поразки націєтворчих і державницьких прагнень.

Теорії пораженства і моделюванню „національно повної” особистості присвячено чимало роздумів письменника. Є. Маланюк назвав свою формулу національно повнокровної особистості: це соборність психічна й культурна. Концепція новітнього українця-героя та ідеального проводу репрезентується митцем через аналіз явища пораженства. Він розглядає дефетизм як негативний наслідок втрати національної ідеї, як антиідею українства.

В есеї „Малоросійство” (1964) Є. Маланюк артикулює причини національної трагедії українців, а їх він вбачає у поширенні типу малороса – „типу національно-дефективного, скаліченого психічно, духово, а – в наслідках, часом – і расово” [4, с. 8]. „Малоросійство” він не вважає тільки українським “витвором”, а розглядає взагалі як тенденційне явище будь-якої багатонаціональної держави створення „своєрідного пересічного типу імперської людини” [4, с. 5].

За Є. Маланюком, малоросійство реалізується через насадження комплексу меншовартості, насмішкуватого ставлення до національних святощів, їхня вульгаризація чи примітивізація або просто „соціалізація”, псевдопатріотика, а також словесне фігурування в культурному житті не народу чи нації української, а „народу України”, тобто просто населення. Це є ті методи, за допомогою яких відбувалася і відбувається на час написання цієї праці Є. Маланюком малоросизація українства – його, як він висловлюється за Т. Шевченком, „окраденість”. Таку дуже важливу проблему в питаннях націєтворення українства, як малоросійство, Є. Маланюк пов'язує із центральною проблемою українців – ідеєю *державності*. Занепад останньої, державницька руїна – то є поживний ґрунт для малоросійства. І навпаки, плекання державності унеможлиблює появу такого явища. Є. Маланюк, не люблячи давати рецепти, все ж таки дає один: це „напружене **творення Духової Суверенності**” [4, с. 24], зокрема в царині політичної думки („Малоросійство”, „Творчість і національність (До проблеми малоросизму в мистецтві)”).

Теорії нової людини присвячені міркування Є. Маланюка і у праці „До проблем большевизму” (1956). Аналізуючи теорію Маркса, письменник зазначає, що у ній людина замінена „істотою якогось переходового спрощено-дарвіністичного порядку” [2, с. 16], вона позбавлена всякої духової творчості, тому є контргуманною і антихристиянською. Є. Маланюк розуміє, що Маркс, використавши „біблійний стиль, стиль старозавітних пророків” [2, с. 17], приховав у такий спосіб справжню сутність большевизму. Він названий Є. Маланюком комуністичним Мойсеєм [2, с. 18]. Розгляд теорії Маркса відображає ставлення Є. Маланюка до людини: вона є „перш за все образ Божий”, він засуджує теорію, що розглядає людину лише „без зв’язку з родиною, з нацією, з природою, з космосом, з духом, з Богом – тоді вже людини немає цілком” [2, с. 16].

Ідеал проводу – наскрізний в націософії Є. Маланюка. Національний лідер, провідник наділений мислителем особливою місією, адже саме він має бути прикладом і запалювати народ вогнем всеохопної національної ідеї. Тому основну причину поразки національної революції митець вбачає саме у безвідповідальності *еліти*: „Вона [еліта – І. В.] йшла не по самостійній, і з власної національної ініціативи, виточеної лінії, лише по лінії, виточеній проводом імперської нації. І тому її політична чинність [...] в найліпшій випадку була бігом наввипередки, якого перебіг і вислід був визначений згори” [3, с. 262].

Розгляду еліти 1917 року Є. Маланюк приділяє у своїх міркуваннях вагоме місце. У статті „Крути – народина нового українця” (1941) її називає сновидою, а історичну пам’ять – приспаною Петербургом, тому вона і рухалася поволі і, на думку Є. Маланюка, не провадила народ, як це має бути, а навпаки, маси провадили її. Період чотирьох універсалів метафорично називає тривалим відпочинком її політичного розуму, „що мислив з чумацькою повільністю в час, коли історія чвалувала козацьким конем” [5, с. 263]. У такий спосіб Є. Маланюк називає ще одну причину поразки національно-визвольних змагань: неготовність народу, зокрема еліти, невідповідність її дій часовим вимогам. Вважає таку розв’язку революції також несвідомістю керівників її мети, ідилічності сприйняття та орієнтацію на „старшого брата”. Є. Маланюк називає інтелігенцію суто російським утворенням, що не відповідає західноєвропейському уявленню про неї, бо це – „верства людей різного походження, різного виховання й різного рівня освіти, механічно витягнена машиною імперії з різних підвладних народів – для духово-розумового **обслуговування** тієї імперії в різних областях і кондигнаціях її” [2, с. 65]. Вона була відірвана від власного національного ґрунту, а отже, ненаціональною. Тому з такими людьми митець пов’язує ренегатство і спричинене ним психічне каліцтво та творчу імпотенцію [2, с. 65]. Найголовнішою вадою еліти

називає „брак здібності до тривалого самостійного **морального напруження**, як і до всілякого довгого напруження взагалі” і вважає це „гріхом первородним”, не тільки імперським [5, с. 261].

У статті „Шевченкові метаморфози” (1956) [3] він зазначив, що кожна доба має свій образ видатної людини, не забувати героїчні приклади таких особистостей і ставити їх собі за взірць є провідною національною ідеєю. Оскільки Гетьманщина була часом цінування сили війська, нації і держави, то її провідні постаті стали для Є. Маланюка прикладами, зокрема творець „своєрідного державного „клімату”” [3, с. 224] Іван Мазепа („*Illustrissimus dominus Mazepa*”, 1961). У націософській концепції Є.Маланюка мазепинство як явище протиставляється малоросизму і стає синонімом „чинної свідомості” і „політичної і мілітарної **волі** Нацією **бути**” [2, с. 21]. Зразком національно відданої справи є і Січові Стрільці, що, за Є. Маланюком, „культивували в собі таку національну чуйність, яка уможлиблювала їм дивитися, як то кажуть, „в корінь” і оцінювати національно-державний стан в Україні незалежно від декорацій і зовнішніх форм. Звідціля – послух всякій українській владі, поки вона була чи хотіла бути українською” [5, с. 265].

Є. Маланюк наголошував на браку героїчного первня. У статті „Крути – народина нового українця” про нього говорилося, що „коли і виникає деінде, то він завше або пов’язаний з традиційним зітханням, або, в той чи інший спосіб, прикритий неодмінною „червоною китайкою” [5, с. 258]. Але це історіософ пояснює тим, що кожна нова доба у свідомості людей починалися зі спогадів про поразку. Тому і він розгляду трагедії під Крутами надає великого значення як події, що відкрила нову епоху. У Є. Маланюка Крути стають символом героїзму, органічного самостійного морального напруження. Крутянська людина в його уявленні має стати знаком нової доби. Від Крут Є. Маланюк виводить тип Новітнього українця, чие формування розпочалося саме у військовій верстві як найбільш державницькій під час революції. За приклад називає Юрія і Василя Тютюнників, і Симона Петлюру, і Євгена Коновальця, і Андрія Мельника, й інших. Усіх їх єднає „якось одна і та сама спільна риса, один і той самий скорч м’язів, в певнім моменті один і той самий вогник в очах – відблиск велетенської, *все затоплюючої ідеї* (курсив мій – І. В.)” [5, с. 266]. І саме вона додає людям нової віри. Є. Маланюк вірить, що такі особистості, яких ще небагато, з’являться у майбутньому, народяться з крутянської легенди. У Маланюковій концепції це будуть люди-творці, де під творчістю він має на увазі будь-яку будівну духовну діяльність, творчим називає все те, що „з р о д ж е н е з раси (кров + земля) й духа” [3, с. 28], тобто те, що закорінене в національній глибині.

Є. Маланюк переконаний, що, продукуючи так звану „шароварщину”, еліта не цікавилася власне національними питаннями,

як-от: військові з'їзди, формування збройних сил тощо. У вступі до „Книги спостережень”(1957) [3] Є. Маланюк саме військо називає причиною культурного відродження України та появи державності. А винними за програні змагання він вважає всіх, окрім загиблих на полі бою. Концепт зброї у Є. Маланюка пов'язаний із чоловічим началом. Згадуючи у „Вступному слові...” (1940) трагічний день роззброєння армії УНР у листопаді 1920 року, він зазначає: „Це був символ якби прилюдного позбавлення народу його мужескості” [5, с. 257]. Проте, варто зазначити, для нього питання „озброєності” стосувалося перш за все моральної площини, „меча духовного” – елементу „духовної і психічної **озброєності**, без якого матеріальна зброя залишається лише шматком металу” [5, с. 257]. Він сам, після років служби в армії, перетворив стилет на стилос. Не заперечуючи, що сучасність, може, і вимагає кулака, Є. Маланюк, проте, переконаний: найкрасномовніше право нації висловить зброя національного мистецтва [5].

Зразком такого національного повнокровного мистецтва була для Є. Маланюка творчість Тараса Шевченка. О. Баган влучно назвав останнього тим, хто в поетичній формі сформулював всі принципи і постулати українського націоналізму [1, с. 18], адже всі ідеї української нації були основою світогляду Кобзаря. Тож Т. Шевченко своєю творчістю сприяв перетворенню маси в націю, дав розуміння її минулого і спрямував у майбутнє, поєднавши в такий спосіб часи, надав „великому льоху” значення не тільки трагічного, а і героїчного – символу прихованих сил. І ось видобути ці сили, підняти з глибин цей природний потенціал українцям довелося чи не через століття. Шевченкове слово було почуте. Національно-визвольні змагання 20-х р.р. 20 ст., що відбулися під гаслами самостійності і незалежності Української держави, зачепили ті проблеми, які були артикульовані ще Т. Шевченком.

Мабуть, одними з перших, хто побачив „справжнього” Т. Шевченка, зрозумів потужність його інтенціалів, були вісниківці. Зокрема Є. Маланюкові належить низка досліджень, у яких він, апелюючи до праць Д. Донцова, С. Смаль-Стоцького, Д. Чижевського, Ю. Русова та ін., наголошував на правильності сприймання Кобзаря не як „співця селянської неволі”, „селяка-самоука”, а речника національно-визвольної ідеї (показовим у плані деміфологізації Є. Маланюком постаті Т. Шевченка є його вступне слово на академії Української студентської громади у Варшаві 1937 р. „До справжнього Шевченка”).

„Бунтарство” Т. Шевченка Є. Маланюк також тлумачив більш глибоко, в глобальніших масштабах, означуючи його як „панування і прометействування”. Не без перебільшення при змалюванні Т. Шевченка і його ролі для України використано барви героїки і мотиви напівбожественного призначення. Є. Маланюк правомірно вбачав у

Шевченкові посланця Бога, посередника між Ним і людьми. Прометеївську вогненну символіку він застосував у характеристиці шевченківського духу – „палючого і спалюючого”. Поезію ж Т. Шевченка також визначають, за Є. Маланюком, „вибуховість і вульканічність”.

Подібні „вогненно-вибухові” характеристики Т. Шевченка і його творчості бачимо і в інших текстах Є. Маланюка. У статті „Шлях до Шевченка” (1942) його названо чудом – вибухом, вулканом, Везувієм, підземним полум’ям самої нашої землі, „що раптом прорвало якісь віковічні надмогильні плити і стрельнуло ввись, і розіллалося вогненным морем, і зарокотало племінною карою, запалюючи і пропалюючи наскрізь” [6, с. 25].

Образ Т. Шевченка у Є. Маланюка уяскравлюється в порівнянні з образом М. Гоголя. Розгляду антиномії Шевченко – Гоголь присвячені його розвідки „Ранній Шевченко” (1933), „Три літа” (1935), „Творчість і національність (До проблеми малороссизму в мистецтві)” (1935), „Гоголь в літературознавстві” (1943), „Шевченко і Гоголь” (1944), монографія „Гоголь” (розпочато у роки Другої світової війни, частину рукопису втрачено) тощо. „Гоголівство” і „відчуття Шевченка” у світогляді Є. Маланюка репрезентовані як два антитетичні поняття, а точніше, як два дороговкази – акумулятори національного духу, які повпливали на хід історії. Значення і роль кожного з них підкреслено у монографії „Гоголь”, де Є. Маланюк порівняв Гоголя із місяцем, а Шевченка – із сонцем нашої духовності. У „Нарисах з історії нашої культури” (1954) ця метафорика поглиблюється, їй додано національно-державницької конотації. Гоголь – це місяць у ночі української державності, що або згущував уже наявні тіні, або освітлював їх якимось демонічно-фантастичним світлом. М. Гоголеві протиставлено Т. Шевченка, який, „зродившись, вірніше вулканом вибухнувши в Ночі Бездержавности, іншим, зовсім іншим світлом освітлив Батьківщину. Тим світлом, мовляв Куліш, при яким „всі побачили, кудюю мають іти” [3, с. 124].

Аналізуючи початок визвольної війни 1917–1921 р.р., Є. Маланюк знаково характеризує його дух через дві постаті – Т. Шевченка і М. Гоголя: „ця фатальна подвійність передреволюційної психології відразу ж роздвоїла напрямок історичних подій, детермінуючи і їх політичні наслідки” [5, с. 279]. На думку есеїста, міф „згоголезованих” поколінь про Україну як бездержавну, безієрархічну Аркадію з тихими водами і ясними зорями не був би ще таким страшним і шкідливим, якби дійсність не вимагала іншого. Такий ідеал був би поживним для осілих хліборобів, але отрутою занепаду й безнаціональності він став у ХІХ і на початку ХХ ст. – лінією найменшого опору.

Рецепція Є. Маланюка образу Т. Шевченка має інший відтінок при порівнянні його із П. Кулішем. При всій повазі до останнього дещо

пробачити все-таки Є. Маланюк П. Кулішеві не міг. Саме заміна Кулішем Шевченкових слів із вірша „До Основ'яненка” з „наш завзятий Головатий не вмере, не загине” на „наша дума, наша пісня не вмере, не загине” лежить в основі, як висловився Є. Маланюк, вродженого політичного гамлетизму українців. Ці два варіанти (Кулішів і Шевченків) наче накреслюють дві окремі лінії національного мислення, подають „психо-історичну дилему” [3, с. 448]: чи є національна проблематика суто мистецькою, чи все ж таки вона реалізується у завзятті Головатого. Такі роздуми Є. Маланюка зафіксовано в нотатнику 1959 р. Акцентуація письменником на різних способах досягнення омріяного ідеалу – Т. Шевченка і П. Куліша – вкотре розвінчувала уявлення про Т. Шевченка як про „співця селянської недолі” і нагадувала про націоналістичний потенціал його думки.

Є. Маланюк звертав увагу і на шкідливість ідеї-легенди про Україну як „селянську” чи „мужицьку”. Це він простежив на неадекватному сприйнятті у літературознавстві і взагалі в житті постаті Т. Шевченка („До Шевченкових роковин”(1947), „Шевченко в житті” 1956 тощо). Є. Маланюк пішов уже далі Ю. Липи: Т. Шевченко в нього навіть не селянський король.

Вісниківці були продовжувачами ідей Т. Шевченка. Погляди речника національної ідеї позначилися на їхньому світогляді, зокрема в таких важливих питаннях націєтворення, як проблема невоєвничості, пасивного споглядання за суспільним сном, мудрого лідера, історичної пам'яті, необхідності соборності українців і перенесення схеми родинних стосунків на державні процеси, наповнення „своєї хати” „своєю правдою”. Є. Маланюк і його одностайні стали тією „буйною майбутньою расою”, що заговорила словом-бунтом Шевченковим, що продовжила його справу, що засвідчила нездоланність духових поривань української нації.

Катастрофізм ситуації першої половини 20 століття зумовив її героїчну забарвленість і національну спрямованість. Так, для митців гідними пошани є всі ті, попередники і сучасники, хто докладав зусилля для добробуту нації. Є. Маланюк захоплюється І. Мазепою, Т. Шевченком, його праці рясніють спогадами про героїв-сучасників – Ю. Нарбута, Ю. і В. Тютюнників, С. Петлюру, Є. Коновальця, А. Мельника та багатьох інших.

Націєтворчі візії Є. Маланюка, репрезентовані у його есеїстиці, актуалізували можливі шляхи розвитку нації, і це був один із виявів націєтворчих зусиль. На тлі сучасної багатовекторності, невизначеності, відсутності єдиного державного стрижня, діяльності усіх недругів України, що роздирають її зсередини і ззовні, консолідаційні ідеї набувають нових значень. І погляди-пророцтва митця сьогодні стають

вельми актуальними. Виникає необхідність розуміти їх, зіставляти із сучасністю і правильно застосовувати.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баган О. Націоналізм і націоналістичний рух. Історія та ідеї / О. Баган. – Дрогобич: Відродження, 1994. – 192 с.
2. Маланюк Є. До проблеми большевизму / Є. Маланюк. – Нью-Йорк: Організація Оборони Чотирьох Свобод України – Спілка Української Молоді Америки, 1956. – 83 с.
3. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Том 2 / Є. Маланюк. – Накладом видавництва „Гомін України”. Бібліотека видавництва „Гомін України”. Ч. 29. – Торонто, Онтаріо, Канада, 1966. – 480 с.
4. Маланюк Є. Малоросійство / Є. Маланюк. – Видання „Вісника” ООЧСУ, Нью-Йорк, 1959. – 32 с.
5. Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Є. Маланюк. – Львів: Світ, 2005. – 496 с.
6. Маланюк Є. Шлях до Шевченка / Є. Маланюк / підгот. тексту та прим. проф. Л. Белея; дизайн серії Н. Пономаренко. – Ужгород: Гражда, 2008. – 48 с.: іл.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ірина Олександрівна Воронюк – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загальної мовної підготовки Запорізького національного технічного університету.

Наукові інтереси: особливості ідейно-художнього втілення національної ідеї у творчості вісниківівців.

ЄВГЕН МАЛАНЮК І ПОЕТИ-ШІСТДЕСЯТНИКИ: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ СВІТОГЛЯДНИХ ПЛОЩИН

Юлія ГЛАДИР (Кременчук)

У статті висвітлюється питання перетину світоглядних площин поета-емігранта Євгена Маланюка та шістдесятників Ліни Костенко, Івана Драча й Миколи Вінграновського. Увага зосереджується на таких концептах: проблема національного, роль митця в житті народу, образ Тараса Шевченка.

Ключові слова: митець, шістдесятники, світогляд, національна ідея, народ, державотворча роль.

The article deals with the issue of crossing of the world view planes of the poet-émigré Evgen Malaniuk and the figures of sixties Lina Kostenko, Ivan Drach and Mykhola Vinhranovsky. Attention is focuses on the following concepts: national problem, the role of the artist in the nation life, the image of Taras Shevchenko.

Key words: artist, the figures of sixties, world view, national idea, the people, state creative role.

Питання світоглядної взаємодії мистецького покоління шістдесятників та представників інших творчих генерацій є актуальним і, безсумнівно, цікавим для сучасної літературознавчої науки. Глибоко дослідженою є тема зв'язків поетів 60-х з митцями «розстріляного відродження», старшими сучасниками П. Тичиною, М. Рильським,

А. Малишком та ін. В останні роки вивчаються й нюанси взаємовпливів між шістдесятниками та їхніми наступниками, яких більшою або меншою мірою можна узагальнено назвати постмодерністами.

Стосунки творчого шістдесятництва й української мистецької діаспори є також цінним матеріалом для дослідження. Зокрема, особливої уваги заслуговує проблема літературного діалогу між поколінням поетів 60-х, передусім Ліною Костенко, Миколою Вінграновським й Іваном Драчем, та одним з найбільш яскравих серед емігрантів поетом та есеїстом Євгеном Маланюком. Сьогодні її вивчення перебуває ще, можна сказати, на початковій стадії, передусім тому, що тривалий час належало до кола заборонених радянською ідеологією тем. І зараз тільки відбувається його адекватне переосмислення й доповнення новими та маловідомими фактами.

Так, зокрема визначальною є розвідка Л. Куценка, присвячена заочному знайомству Євгена Маланюка й Ліни Костенко. Проте творча взаємодія Є. Маланюка з провідними поетами-шістдесятниками є питанням малодослідженим. Тому основне **завдання** нашої статті полягає у виявленні провідних точок перетину світоглядних площин названих авторів. Стосуються вони передусім осмислення митцями проблеми національного, своєї ролі в житті народу й специфіки тлумачення образу Шевченка як провідного символу єдності українців.

Перетин світоглядних площин цих високоталановитих особистостей та їхнього старшого побратима по перу Євгена Маланюка можна тлумачити як інтуїтивну спорідненість (генетично закладене чуття), при всій унікальності та неповторності кожного з них. Шістдесятники свого часу не так і багато знали про постать діаспорного поета й публіциста. Зокрема, цю побіжність засвідчує зауваження Ліни Костенко: «...то я по секрету передала привіт Євгену Маланюку тоді, коли ім'я Маланюка не можна було вимовляти. Але я знала його рядки: “коли немає вождів, то народжуються поети й пророки...”» [8, с. 99]. Між іншим, саме природна поява шістдесятників і potwierдила собою переказану поетесою маланюківську хрестоматійну формулу: «*Як в нації вождя нема, / Тоді вожді її поети!*» [14, с. 236] («Послання»). Маланюк, звісно, також чув про шістдесятників. У статті «Малоросійство», зокрема, згадує про нелегку мистецьку долю Ліни Костенко [12, с. 227].

Варто говорити й про генетично закладене усвідомлення себе митцем та належності до свого народу. Згідно з формулюванням Г. Ключека, його можна дуже влучно потрактувати як «зарядженість національною ідеєю» [6, с. 242]. Переканання Є. Маланюка й поетів покоління 60-х сходяться в баченні істини, сформульованої Л. Куценком: «...лише в духовному поступі – майбутнє України» [10, с. 30]. Як додає вчений, «він блискуче відчув споріднені душі молодших побратимів по перу, “болючо-

близьких” йому Ліни Костенко, Івана Драча, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського» [10, с. 30]. Часте звернення поета-емігранта до національної проблеми експлікується також як прагнення «дати своїм однодумцям якусь емоційну і містичну компенсації в поетичному слові за цю поразку (йдеться про поразку національно-визвольних змагань, у яких брав участь і Є. Маланюк перед еміграцією. – Ю. Г.)» [3, с. 133] (І. Дзюба). Духовну компенсацію цієї історичної поразки Г. Клочек бачить у пристрасному бажанні «сильної особистості послати своєму народу могутній вольовий імпульс з надією змінити його, а від того – і хід історії» [6, с. 247]. Митці-шістдесятники теж мали що сказати, адже вони, як ніхто інший, змушені були пожинати гіркі наслідки драматичних подій новітньої української історії, котрі укорінилися у свідомості українців і стали придушувати в ній усе автентичне.

Прагненням протистояти нищівним національно деструктивним процесам і зумовлений той факт, що у творчості як Євгена Маланюка, так і представників 60-х центральне місце посідає тема України. Проте кожен з них розглядає її під своїм кутом зору, репрезентуючи індивідуальні риси світогляду. Перш за все, для митців властиве тяжіння до ідеального буття рідного краю, всупереч невивідній реальності. Так, Ліна Костенко модель зв'язків творчої особистості з навколишньою дійсністю, представлену дихотомією «народ і влада», модифікує у власному інваріанті «народ – антинарод». Поетеса виокремлює «народ» – людей, чия доброта й любов живить її творчі сили: «У антисвіті зірочкою марю, / в антинароді свій народ люблю» [9, с. 184] («Не знав, не знав звіддар гостротородий...»). Усупереч гнітючому антисвіту тоталітаризму, її лірична героїня плекає надію на світле майбутнє, втілене в символіці зірочки. Такою ж надією в її уяві позначений і народ – красивий та мудрий, здатний побудувати в тотальному хаосі справжню гармонію «вишневих садків» Шевченка і «Степової Еллади» Маланюка. Проте, на відміну від останнього, в художньому світі авторки відчутно домінує не критика вад народу, а співчуття йому, гордість за героїчне минуле та збережені неперехідні національні цінності.

Микола Вінграновський, поряд з ідеалізацією образу народу й батьківщини, близький до Є. Маланюка передусім у розумінні надважливої ролі народу в житті поета, митця. Так, представник епохи шістдесятництва наголошує на органічності такого зв'язку з рідною землею: «Батьківщина і народ – це вічна тема. А втім, [...] мабуть, це не тема, а життя поета, його кров, його нерви, його любов, його надія. [...] Батьківщина, земля, любов, люди – без цього поет – не поет» [1, с. 3]. Цю ж аксіому Є. Маланюк виражає лаконічним афоризмом: «Чим міцніш його істота зв'язана з нацією, тим більшим, тим могутнішим є поет» [11, с. 81]. Обоє митців вирізняються особливою енергетикою

народоцентризму. Не випадково Л. Талалай, пишучи про історичні твори Вінграновського «Остання сповідь Наливайка» та «Ніч Івана Богуна», стверджує, що «так сильно і талановито, з такою безоглядною пристрасстю в ХХ сторіччі про наболіле України не говорив ніхто, за винятком Євгена Маланюка» [17, с. 7].

Разом з тим у поезії М. Вінграновського великою мірою проявляється й мотив гніву як джерело інтенцій митця-захисника. Одним із прикметних у цьому аспекті є твір «Ні! Цей народ із крові і землі...» (1960). Чи не найбільш гостро в ньому передано всю міцність зв'язку ліричного героя зі своїми співвітчизниками в опозиції до влади, що виражається в аспекті вірності та віри у щасливе майбутнє: *«Ні! Цей народ із крові і землі / Я не віддам нікому і нізащо! / Він мій, він я, він – світ в моїм чолі, / Тому життя його і ймення не пропащі!»* [2, с. 62]. Відводячи собі роль захисника народу, митець переповнений почуттям, яке ще міцніше об'єднує його зі співвітчизниками: *«Я не слуга його, я – син його на чатах, / Я – син зорі його, що з Кобзаря росте. / Я – син його по крові, і кістках, / І по могилах, і по ідеалах. / Не вам з оскопленими душами в забралах / Його звеличують в фальшивих голосах»* [2, с. 62]. Суть покликання, закладеного в моментах усвідомлення генетичної належності до народу (символ крові) та осягнення її в аспекті духовного спадку (образ Шевченка), полягає в обов'язку оберігати рідну землю від кривдників. Звертаючись до прислужників комуністичної, фактично, антиукраїнської, ідеології, поет акцентує, що саме він по-справжньому достойний виражати у слові буття своєї нації.

У вірші «Вночі, середночі хтось тихо...» (1986), знаковому в плані кристалізації мистецького світогляду автора, Микола Вінграновський звертається до осягнення історичного шляху, що його пододала українська мова, перш ніж стати мовою і його поезії: *«Це слово людської надії, / Це слово крізь хрести і прах, / Крізь пил віків, усе в сльозах, / Пробылось, вижило, зоріє, / Горить у мене на устах!..»* [2, с. 190]. Переживши скрутні століття обмежень, заборон, рідне слово витримало боротьбу з часом і владою, а тому поет переконаний, що воно мусить достойно продовжити своє життя у майбутньому, і великою мірою – в його творіннях. Це й складає всю значущість обов'язку творчої особистості перед народом.

Саморефлексує у просторі страдницької долі рідної мови, митець не відокремлює себе від співвітчизників, як Євген Маланюк, для котрого образ слова хоч і містить мученицьку конотацію, проте вона більше стосується самого ліричного героя: *«На хресті слова розіп'ятий / Цвяхами літер, / Один, – / Яким же криком ще маю кричати / Крізь історії чорний вітер, / Страшної епохи син?»* [14, с. 28] («Демон мистецтва»). Поет перебуває у глибокій самотності, наслідком чого може

послугувати його обірваний територіальний зв'язок з рідною землею. Так само, зіставляючи вираження проблеми народу у Шевченка й Маланюка, І. Дзюба слушно зауважує: «Шевченко і в гніві своєму залишався часткою свого народу і брав на себе всю його істоту і всю спокуту, а Маланюк інколи виступає як зверхній судія» [3, с. 134]. Якщо останній і в образі слова закладає мотив гніву як чи не єдиний дієвий для нього спосіб пробитися до свідомості реципієнта, то Микола Вінграновський своєю метою бачить не таке стрімке, проте не менш емоційно напружене донесення людям необхідних істин шляхом пробудження їхньої віри у красу й велич рідної мови.

За своєю рецепцією та художнім утіленням національних проблем І. Драч теж досить близький до Є. Маланюка. Особливо ця спільність проявляється на рівні мотиву кари як рішучої та цілеспрямованої боротьби, що виникає в результаті того ж прагнення захисту, проте вже не від когось, а від самих себе. У першій частині низки варіацій «Моя Шевченкіана» (1995) поет-шістдесятник від імені Кобзаря кидає запеклі докори на адресу рідної землі: «*О краю пециених імперій, / О вічний раю глупоти, / Бодай на білому папері / Тебе зумію розп'ясти!*» [4, с. 663]. Емоційна напруга рядків відбиває не тільки Шевченківські ремінісценції, вона суголосна й з експресією націокритичних рефлексій Є. Маланюка: «*Тебе б конем татарським знати, / Поки аркан не заспіва! / Бо ж Ти коханка, а не мати, – / Зрадлива бранко степова!*» [13, с. 54] («Псалми степу»). Зауважимо, що І. Драч, докоряючи рідному краю за покору й темряву, послуговується біблійними мотивами, а Є. Маланюк використовує алюзії з історичного минулого України, не бачачи страшнішої кари для неї, ніж давні татарські набіги. Поет-шістдесятник так само рішуче налаштовує свого ліричного героя на боротьбу з хронічними національними вадами й у вірші «Сізіфів меч, або Гідронаука» (1999): «*Отож вихоплюй сто своїх мечів. / Тож тисячі здіймай на безголов'я. / На це хохлацьке вічне малокров'я. / Рубай – удень. А плач – хіба вночі...*» [4, с. 724]. При цьому автор звертається до давньогрецької міфології, зокрема циклу міфів про Геракла, а саме – його другого подвигу, пов'язаного з лернейською гідрою. На цьому він наголошує й у назві твору. Для посилення емоційної напруги внаслідок відчуття безнадійності ситуації поет застосовує антитезу «*голови – безголов'я*». Такі промовисті звернення митців до історичної та художньої спадщини наводять на сумний висновок про те, що українці не вчать на своїх же помилках. Поети виразно демонструють прагнення вже вкотре вплинути за допомогою слова, навчити мудрості.

Виходячи зі сказаного, можна дійти висновку, що спільними точками дотику світоглядних площин Євгена Маланюка й поетів-шістдесятників у рамках проблеми національного є прагнення бачити свою рідну землю

щасливою. Однак відсутність бажаного в реальному житті породжує мотиви творення омріяної дійсності (народ – антинарод Л. Костенко, «степова Еллада» Є. Маланюка). Характерним для них є почуття гніву до кривдників народу (М. Вінграновський).

Отож, як бачимо, ступінь зарядженості національною ідеєю поезії Євгена Маланюка та його молодших колег по перу можна вважати рівноцінним. Послуговуючись лексикою Ліни Костенко, визначимо його як «високовольтний». Такий заряд особливо засвідчують пориви-інтенції, яскраво виражені в рядках вірша Є. Маланюка «Особисте»: *«Хотілось бути вогнем, пророком...»* [13, с. 223]. Подібна мета відчувається і в направленості слова та вчинку поетів-шістдесятників.

Поряд з осмисленням проблеми національного та самоосмисленням у її рамках, єднає провідних українських поетів моделювання цілої галереї портретів інших творчих особистостей, передусім знакових у національному плані. Так, Т. Салига відгукується про лірику Є. Маланюка, що вона «надзвичайно олюднена» [16, с. 127]. Такою ж «олюдненою» є й поетична творчість Ліни Костенко, Івана Драча та Миколи Вінграновського. Можна з цілковитою певністю твердити, що центральним для всіх поетів однаково є образ Тараса Шевченка. Іван Дзюба відзначає, що «однією з постійних для нього тем була шевченківська» [3, с. 135]. І в поезії, і в публіцистиці шістдесятників вона займає не менш чільне місце.

Творчість митця, його роль у житті нації тривалий час були об'єктом потужної та добре продуманої фальсифікації радянських компартійних ідеологів. Біля витоків нової інтерпретації, точніше, «деінтерпретації» [5, с. 154], на тверде переконання Г. Клочека, стоїть Є. Маланюк, який «...у своїй блискучій шевченкознавчій есеїстиці заклав найміцніші підвалини для сучасного осмислення Шевченка» [5, с. 154]. Крім того, літературознавець робить ще одне важливе спостереження: «Маланюк майже не аналізував окремих поезій Шевченка. Він прагнув сказати про поета головне, визначальне. Він немов би створював каркас нової будови, яку належить викінчити його наступникам» [7, с. 261]. Тому й, моделюючи у вірші «Шевченко» ліричний портрет національного пророка, поет діаспори категорично протестує проти шаблонності хибного бачення його образу. Виходячи з націотворчої енергетики слова Кобзаря, автор прокламує власне свіже сприйняття: *«...бунт буйних майбутніх рас, / Полум'я, на котрім тьма розтала, / Вибух крові, що зарокотала / Карою за довгу ніч образ. / Лютий зір прозрілого раба, / Гонта, що синів свяченим ріже...»* [13, с. 68].

Через низку створених шістдесятниками поетичних портретів українського генія наскрізно проходить мотив трагічної долі митця, тісно поєднаної з історичною драмою його народу.

Акцентує на мотиві страдницької долі Шевченка й М. Вінграновський у поезії «Де сон, де син, де тисячі синів...» (1971): *«Той Сон і Син не гойдані ніким. / Хіба що рабством! рабством! рабством!»* [2, с. 143]. Майже все життя поета було сповнене страждання, породжуючи у свідомості мрію про щасливе майбутнє України. Печать мученицької долі на чолі митця слугує знаком витримки, нелюдської духовної сили, якої вистачило на цілі покоління українців. Разом з тим вона наповнює і сам Шевченків образ конотацією святості, що підвищує також вимріяний ним «Сон» (символічний добробут співвітчизників) до рівня святині, зречення котрої ототожнюється з гріхопадінням перед народом. Лунає тут і мотив безсмертя нації, пробудженої незламним духовним стержнем Кобзаря.

Утверджує цю ідею й Іван Драч у поемі «Смерть Шевченка». Зокрема подаючи картину перепоховання митця, він уживає метафору «кругосвітній похорон», адже не тільки Україна ховає свого великого сина, а й цілий світ розділяє її втрату: *«У кругосвітній похорон пішли, / Щоб зупинитись на горі Чернечій, / Йшла вперше Україна по дорозі / У глибину віків і вічних зльотів – / Йшла за труною сина і пророка. / За нею по безсмертному шляху / Ішли хохли, русини, малороси, / Щоб зватись українцями віднині»* [4, с. 61]. Цей довгий шлях повернення тіла Шевченка на Батьківщину є шляхом об'єднання й утвердження української нації. Є. Маланюк блискуче формулює роль Кобзаря у її житті: «Шевченко – ніби стихійна відповідь природи, ніби на обезголовленому тілі народу виросла нова голова. З'явлення Шевченка ствердило, що незважаючи на соціальні експерименти чужої державності, – нація лишилася внутрішньо суцільна, нескорена» [15, с. 278]. Образ-індикатор цього безсмертя народу поет зосереджує в перефразованих знакових рядках Шевченка: *«А ось поруч – усміх, ласка, мати / І садок вишневий коло хати»* [13, с. 68]. Тут закладена вся простота і велич цієї особистості та її виняткове значення для всіх поколінь українців.

Спільні прагнення ще більше світоглядно консолідують митців між собою. Це насамперед бажання представити істинну сутність образу Шевченка; висвітлення його через мотив мученицького життя, символічні моменти безсмертя митця та знаковості його державотворчої ролі.

Отже, осмислюючи питання перетину світоглядних площин Є. Маланюка та поетів-шістдесятників, доходимо висновку, що багато в чому думки й міркування митців збігаються. Пов'язано це більшою мірою з глибокими українськими коренями, які визначають собою високий ступінь національної самосвідомості.

Однак варто наголосити, що досліджуване питання є надзвичайно цікавим і багатограним, а тому воно потребує подальшого вивчення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вінграновський М. Батьківщина і народ – вічна тема / Микола Вінграновський // Літературна Україна. – 1980. – 16 травня. – С. 3.
2. Вінграновський М. С. Вибрані твори / Микола Вінграновський. – К.: Дніпро, 2004. – 832 с.
3. Дзюба І. Поезія вигнання / Іван Дзюба // Прапор. – 1990. – № 1. – С. 131–136.
4. Драч І. Берло: Книга поезій / Іван Драч. – К.: Грамота, 2007. – 917 с.
5. Клочек Г. До істинного Тараса Шевченка // Клочек Г. Енергія художнього слова: Збірник статей / Григорій Клочек. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. – С. 145–156.
6. Клочек Г. Князь духа і мислі // Енергія художнього слова. Збірник статей / Григорій Клочек. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – С. 232–255.
7. Клочек Г. Про методологію літературознавчої есеїстики Євгена Маланюка // Енергія художнього слова. Збірник статей / Григорій Клочек. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – С. 256–263.
8. Костенко Л. «А може, й гординя – гординя великої гіркоти» / Ліна Костенко // Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – С. 97–105.
9. Костенко Л. В. Вибране / Ліна Василівна Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 558 с.
10. Маланюк Є. Думки про мистецтво // Маланюк Є. Книга спостережень: статті про літературу / Євген Маланюк. – К.: Дніпро, 1997. – С. 74–82.
11. Маланюк Є. Малоросійство // Книга спостережень / Євген Маланюк. – К.: «Атіка», 1995. – С. 219–233.
12. Маланюк Є. Ф. Невичерпальність: Поезії, статті / Євген Маланюк. – К.: Веселка, 1997. – 318 с.
13. Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Євген Маланюк. – Львів: Світ, 2005. – 496 с.
14. Маланюк Є. Українська література в світлі сучасності // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Євген Маланюк. – Львів: Світ, 2005. – С. 273–282.
15. Салига Т. Ю. Поет Степової Еллади // Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика) / Тарас Юрійович Салига. – Львів: Світ, 1997. – С. 119–168.
16. Талалай Л. Його поезії легко набирають висоту...: роздуми про творчість М. Вінграновського / Леонід Талалай // Літературна Україна. – 1996. – 6 листопада. – С. 7.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гладир Юлія Федорівна – старший викладач кафедри журналістики, видавничої справи та редагування Кременчуцького університету економіки, інформаційних технологій і управління.

Наукові інтереси: українська література ХХ ст., творчість шістдесятників.

«ЗАГАДКА» ГОГОЛЯ У ТВОРЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ Є. МАЛАНЮКА

Оксана ГОЛЬНИК (Кіровоград)

У статті з'ясовується рецептивне поле особистості М.Гоголя, репрезентоване в культурологічно-літературознавчих есеях Є.Маланюка та його епістолярії. Досліджена інтертекстуальність гоголівських творів (на рівні мотивів та образів) у ліриці поета-емігранта, окреслені авторські смисли.

Ключові слова: рецепція, інтертекстуальність, мотиви, образи, авторські смисли, ремінісценція, символ, перекодування.

The article deals with N. Gogol's receptive field of personality, represented in E. Malanyuk's culturally-literary essays and his epistolaries. Intertextuality of N. Gogol's works (at the level of motifs and images) in poet-emigrant's lyric is analyzed, authorial meanings are defined.

Key words: reception, intertextuality, motif, image, authorial meanings, reminiscence, symbol, recoding.

Осібне місце у художньому світі Є.Маланюка посідає проблема інтертекстуальної взаємодії з гоголівським сюжетом “Вія”. Означена проблема у сучасному маланюкознавстві не мала послідовного осмислення. Дослідники обмежувалися констатуванням факту гоголівських ремінісценцій, образних запозичень у ліриці Є.Маланюка (Ю.Войчишин, Т.Салига та інші); розкриттям переосмислених автором символічних смислів образу Вія (Л.Куценко). Тому вона все ще потребує різноаспектного прочитання. Разом із тим проблема творчого діалогу Є.Маланюк – М.Гоголь, на наш погляд, виглядає ширшою і глибшою, бо для того, щоб зрозуміти авторське перекодування бояном Степової Еллади гоголівської символіки, необхідно реконструювати його рецепцію постаті і доробку автора “Мертвих душ”. Отож, пропонуємо наші міркування щодо Маланюкової “загадки Гоголя”.

Російський критик початку ХХ століття, котрий, на думку Є.Маланюка, найглибше зрозумів письменника, В.Розанов говорив про М.Гоголя так: “Український художник слова, який зробився другим (перший О.Пушкін. – О.Г.) за значенням, за силою і впливом поетом всея Русі” [12]. М.Бердяєв, поставивши митця в один ряд із м’ятежним Ф.Достоевським, характеризував його як індикатора історичної катастрофи, що спіткала “велику тюрму народів” – Російську імперію, вісника духовної деградації (омертвіння) російського духу, вісника революції, наголошуючи при цьому на малодослідженості цієї постаті і непрочитаності російською критикою підтекстів його творів: “Гоголь належить до найбільш загадкових російських письменників і ще мало зроблено для його пізнання. Він загадковіший за Достоевського. Достоевський багато зробив для того, щоб розкрити всі протилежності і всю безодню свого духа. Видно, як диявол з Богом бореться в його душі й

у його творчості. Гоголь же приховував себе і забрав із собою у могилу якусь нерозгадану таємницю. Насправді є в ньому щось страшне. *Гоголь – єдиний російський письменник, у якому було почуття магичності, – він художньо передавав дію темних, злих магичних сил. ...У Гоголя було виняткове за своєю силою почуття зла*” [1] (курсив наш. – О.Г.) Закритість авторських смислів творів М.Гоголя для школи російських критиків філософ пояснює раціоналістичним підходом та утилітарно-суспільною метою інтерпретації цих текстів.

В.Розанов щодо цієї проблеми зауважував: *“Біографи гадають, і по всьому ніколи не розгадають Гоголя. А є що розгадувати. Усі знають про його закритість і оманливість натури; але не можна заперечувати того, що у своїй творчості він безмежно щирий... При безсумнівній щирості його творінь, до яких ми не маємо “ключа”, залишається думати, що Гоголь належав до тих рідкісних неспокійних і дивних натур, які і самі від себе не мають “ключа”* [11] (курсив наш – О.Г.).

М.Бердяєв досить тонко помітив той метафізичний “казус” особистості і світобачення М.Гоголя, який дозволив би наблизитися до його розуміння, описавши його так: *“Ось що необхідно насамперед встановити – творчість М.Гоголя є художнє одкровення зла як метафізичного начала і внутрішнього, а не зла суспільного і зовнішнього, пов’язаного з політичною відсталістю і неосвіченістю. Гоголю не дано було бачити образи добра і художньо передати їх. У цьому була його трагедія. І він сам злякався свого виняткового бачення образів зла і потворності. Але те, що було його **духовним каліцтвом**, те породило і всю гостроту його поетики зла...В самому Гоголі був якийсь **духовний вивих**, і він носив у собі якусь нерозгадану таємницю*” [1] (курсив наш. – О.Г.).

Неспокійність натури М.Гоголя, мінливість настроїв, епатажність, з одного боку, з іншого, його готична картина дійсності, його містичне прозріння духовного переродження людини і світу, їх демонізації дивувала, вражала, не залишала байдужою його сучасників і наступні покоління. Розгадування “загадки Гоголя”, як висловився В.Розанов, стало справою багатьох літературознавців, серед яких осібно місце посідає Є.Маланюк. Він став одним із тих літературознавців, культурологів, котрий наблизився до розгадки демонічної сутності гоголівської душі і творчості, зробивши **два вагомні** внески у гоголезнавство, про що йтиметься трохи згодом.

Зауважмо, Є.Маланюк присвятив прозаїку низку праць: “Кінець російської літератури”, “Гоголь – Гоголь”, “Гоголь”, “Гоголь в літературознавстві”. У роки Другої світової війни він розпочав роботу над книгою про М.Гоголя, проте вимушена втеча-еміграція до США зашкодили її завершенню та спричинили до втрати частини рукопису. У

примітках до “Нарисів з історії нашої культури” Є.Маланюк зазначав: “Багатий матеріал, як і перші частини моєї готової монографії “Гоголь”, загинули в подіях II світової війни” [8, с. 70].

Така багата гоголіана Є.Маланюка була наслідком його особистого зацікавлення таємничою постаттю видатного українця, який творив імперську культуру.

Першою і безсумнівною причиною такого інтересу Є.Маланюка були дідівські оповідки-перекази гоголівських українських оповідань у стилі Рудого Панька, про які митець залишив поетичні згадки (поема “Голоси землі”):

...А Дід, переcheкавши, далі –
Чумацьким возом повідань

(Пізнiш у Гоголя я дещо
Знайшов з того. Лиш драгувала
Фальшива синтакса та мертвий,
Набальзамований язык) [8, с. 239] (курсив наш. – О.Г.)

Та переповів у “Нотатнику” у запису від 19.02.59 – 21.02.59 дідів переказ гоголівських оповідань.

Звісно, що, говорячи про “фальшиву синтаксу” і “набальзамований язык” прочитаних уже в училищі творів М.Гоголя, Є.Маланюк лукавив. Вочевидь, такі характеристики були дані і сформульовані ним уже зрілим, стали наслідком міркувань про “повну” і “ущербну” українську людину, про український дух і “малоросійство”, які запізнiло відкрилися письменникові по роках визвольних змагань, прискіпливої обсервації українського еміграційного кола, в якому довелося перебувати в Польщі та Чехії, по роках розмислів про драматизм розвитку української культури та історії, зрештою стали виявом авторської концепції національного мистецтва.

Тоді ж, як постає це з листування О.Семененка і Є.Маланюка, в роки навчання юнака полонив казковий, сповнений пристрасті і нештучних переживань, авантюр поетичний світ демонічної України, яка постала у “Віі” М.Гоголя. Про захоплення Є.Маланюка постаттю співвітчизника свідчать кілька його гімназистських робіт (“Что побудило Гоголя написать “Малороссийские повести”, “Общественное значение комедии Гоголя “Ревизор”, “Взгляды Гоголя на задачи искусства”, “Характеристика Гоголевского юмора”).

Пізнiше, Є.Маланюк наголосить на “непрочитаність” М.Гоголя, “Вія” зокрема, буде говорити про його нерозгаданість. Свідченням цього є допис О.Семененка, де він, погоджуючись із своїм адресантом (автором “Книги спостережень”), зауважує: “Вія” перечитаю ближчими днями. Ми читали його поверхово” [8, с. 454].

Необхідність перепрочитання Є.Маланюком творів М.Гоголя була обумовлена його “прозріннями” щодо національного підґрунтя мистецької творчості, оприявненими у працях “Творчість і національність”, “Нариси з історії нашої культури”, низці есе, присвячених творчим особистостям, потребою переосмислити факти драматичного розвитку української культури, обумовленого віковичним інтелектуальним і духовним “донорством” Російської імперії. Як стверджував Л.Куценко: “Гоголь щонайкраще давався для Маланюкового дослідження народжених Україною, але і втрачених нею, “обдарованих скарбів-талантів” [8, с. 290]. Зрештою така потреба була детермінована необхідністю глибше пізнати і зрозуміти дію механізмів “комплексу малоросійства” як на індивідуально-особистісному, так і загальнонаціональному рівні.

Саме ці чинники визначили парадигму Маланюкового прочитання “Вія” як твору української літератури, як явища українського духу і ментальності, внаслідок чого відбулося “національне” відкриття твору і його автора.

Саме із цим був пов'язаний перший здобуток Є.Маланюка у сфері гоголезнавства – повернення і осмислення постаті М.Гоголя у контексті розвитку української літератури. О.Семененко, відгукуючись на розвідки земляка “Гоголь – Гоголь”, “Шевченко і Гоголь” тощо, писав: “Ви так рішучо шарпнули Миколу Васильовича і витягли його з чужого ґрунту” [8, с. 45] і “Чи буде щось з “Вія”? Так хотілося більше бачити нашого Гоголя; визволеного з чужих лап, завжди нового, і через сто років юного” [8, с. 456].

Свою позицію щодо необхідності осмислення постаті і доробку М.Гоголя в контексті розвитку національної літератури Є.Маланюк виклав у праці “Гоголь в літературознавстві”. Зауважуючи на брак власне українських дослідницьких гоголезнавчих студій (авторові статті були відомі “піонерські” розвідки П.Куліша, брошура С.Єфремова “Між двома душами”, розділ у “Філософії на Україні” Д.Чижевського), критик ставить питання про необхідність осмислення творчості митця у контексті національного культурно-історичного розвитку, адже саме духовне ледарство українців, яке виявляється у покірливому відчуженні національного письменника на користь імперської культури, як у випадку із М.Гоголем, для Є.Маланюка є симптомом меншовартості і провінційності, виррослої із закостенілості та другорядності української інтелектуальної думки: “Монополь російської точки погляду на Гоголя та його творчість, діючи безконкурентно протягом довгих десятиліть, набув особливої сугестивної сили, і цілі покоління виховувалися на традиційних в цім відношенні заборонах та загальниках. “Творець російського реалізму”, “великий російський патріот”, “Зразковий

російський язик Гоголя”, “істинно-русскій геній”, а навіть “світильник православної віри” – все це жменька окрушин з величезного арсеналу подібного роду утертих фраз, тим більш патетичних, чим більш безвідповідальних і фантастичних. Але три чверті цієї фантастики покірливо приймав всеросійський загаль з нашими земляками вкупі ...за непорушний канон”. І далі автор резюмує деструктивність для національної культури подібної колонізаторської гуманітарної агресії: “...трагічні наслідки виховання на цих канонах земляків привело (і призводить надалі) до згубного спустошення нашого культурного маєтку, до поглиблення провінційної обмеженості думки...” [8, с. 299]. Отож, завданням Є.Маланюка є повернення М.Гоголя до кола національної літератури.

Більше того, дослідник, обсервуючи здобутки імперської гоголіани, акцентує увагу на тому, що Гоголь залишається для “великоруської критики” terra incognita навіть протягом десятиліть її інтенсивного розвитку. Є.Маланюк вказує на те, що найчастіше до творчості автора “Мертвих душ” зверталися “люди типу “загально”-імперського, отже, з більш або менш ослабленим (або атрофованим) національним інстинктом” [8, с. 300], без якого, на його думку, наблизитися до загадки Гоголя неможливо. Дослідник зауважує: “...просто надійшла пора, надійшов властивий час подивитися на Гоголя і його доробок, як на такі, відкинувши давно непотрібні драперії та лаштунки, розвіяти усю ту недобру містику, яка густо окутує туманом постать, життя і творчість сина миргородського дідича (і значкового товариша замолоду) Миколи Гоголя-Яновського...” [8, с. 300] (курсив наш. – О.Г.).

Таким чином, Є.Маланюком закладається цілком новий напрям дослідження творчого спадку великого полтавчанина: вивчення його доробку як історії буття (метаморфоз) його національної (української) душі. Наголосимо, що, фактично, Є.Маланюк відкриває сутність, першоджерело того “духовного каліцтва” М.Гоголя, про яке метафорично у свій час висловився М.Бердяєв. Розуміння його природи дало можливість українському критикові пояснити такий специфічний гоголівський погляд на світ, у якому превалювала виключно парадигма зла: “...в природі, – пише літературознавець, – немає справжньої творчості, мистецької передовсім і найяскравіш, яка б не була національною, ц.б. такою, що впливає з найглибшого ества людини, найтайнішої глибини людської істини, там, де духовною пуповиною своєю людина в’яжеться з родом і народом, де вічно живуть образ матері і краєвиди дитинства, де дихає вітер Батьківщини і гріє сонце рідної землі” [8, с. 299].

Є.Маланюк осмислює феномен Гоголя як прояв деформації національного інстинкту, національного духу, у чому, властиво, на його

думку, і знаходиться ключ до розгадки творчих таємниць письменника: демонологічної стихії в українських оповіданнях, гротесковості, шаржовості в “Петербурзьких повістях”, опредмечення і олюднення духовних хвороб імперської російської та денаціоналізованої української культури, його гіркою саркастичного сміху тощо. Фактично, Є.Маланюк пропонує підібрати **“український ключ”** (що стало другим здобутком критика) до прочитання М.Гоголя, і це стосується як його творчості, так і особистості.

Одразу зауважимо, що другий аспект дослідження більш багатогранно представлений у літературно-критичному доробкові Є.Маланюка. Ним був здійснений психоаналітичний “розтин” “духовного тіла” М.Гоголя, піддана обсервації деформація національної душі письменника, простежено комплекс “двоїстості”, мінливості, розщепленості його натури, осмислено історичні, культурні фактори затруювання в Гоголеві національного інстинкту, які оформилися в концепцію “малоросійства” (національної недокрівності) як ментального комплексу української недержавної нації. Більше того, Гоголь осмислювався Є.Маланюком як представник української аристократії з ослабленим, а то й зневільованим варяго-римським первнем у ментальності і характері, що виявлялося в ослабленому громадянському інстинкті, слабкості волі, державницькій пасивності, а що найгірше у комплексі інородця, котрий заповзято служить во славу імперії, як це у свій час сталося із Ф.Прокоповичем: “1709 рік (рік полтавської битви, поразки Мазепи. – О.Г.) доконав найстрашніше: знечуливши державницький інстинкт, він остаточно впровадив у психіку українську замість “шатості черкаської” – “самоотверженність малоросійську” і сформував той тип український, що, вийшовши з Прокоповича, усимволізувався в Гоголі” [8, с. 277].

Так, екстраполюючи спостереження над суперечливостями духовного виміру Гоголя, над “темною” стороною його душі, котра втілилася у демонічно-іронічних видивах України і саркастично-гротескових картинах імперського світу, трагічних переживаннях письменника своєї “бездомності” (навіть Рим видавався йому ріднішим за опоетизований і романтизований у юнацькі роки світ Росії-Русі) на феномен двоїстості української натури загалом, Є.Маланюк вивів формулу “комплексу Гоголя” – фатальної, рокової складової національного ества, національного духу, про яку писав: “Перемагав Гоголь – і ми спадали в урвище темної, недоброї романтики його, в отаманство, в той чи інший “федералізм”, в духовне і політичне безсилля моральної анархії, де чаїлися найтемніші видива Гоголевої уяви...” [8, с. 297]. Йому критик протиставляє загострений національний інстинкт, репрезентований особистістю і творчим доробком Т.Шевченка.

Такі спостереження Є.Маланюка за виитоками і особливостями таланту М.Гоголя, за експлікацією у художній світ надламаного душі митця дають нам можливість наблизитися до його розуміння творчості цього прозаїка, зрозуміти ті смисли, які відкрив для себе “імператор залізних строф” у “Вії”, “Страшній помсті”, “Тарасі Бульбі” та “Мертвих душах”.

Виконанню цього завдання може допомогти мозаїка спорадичних нотатникових записів з авторськими акцентами на відкритих “нових” смислах творів М.Гоголя, поетичні рядки, де використана символіка гоголівських українських текстів, епістолярні згадки, спостереження критика за драматичним і болісним процесом денаціоналізації М.Гоголя, появами “малоросійськості” його психіки тощо. Як бачимо, матеріал не надто багатий, проте достатній для того, щоби сформуванати уявлення про “гоголівський текст” Є.Маланюка.

Осмислюючи Гоголя як феномен “національно вигасаючої”, нездатної на жоден державницький відрух української шляхти – здеморалізованої “петербурзьким урядом” української аристократії, зіпхнутої до спровінціалізованого примітивного існування за межами історії [6, с. 378-379], Є.Маланюк інтуїтивно, бо, зрештою, так і не наважився про це сказати у розвідках, присвячених авторові “Вечорів біля Диканьки”, відчув його внутрішню психологічну суперечливість, яка більше промовляла з текстів, ніж із пози і позиції в імперському культурному житті. Про це свідчать декілька висловлених нашим земляком думок. *Перше.* М.Гоголь – нащадок козацького лицарства, якого “причавила” і “в наслідках своїх – розколола” Полтава [6, с. 58]. *Друге.* Він потягнувся з політично мертвої Батьківщини до Петербурга – столиці імперських амбіцій і апетитів, понаднаціональної держави, формально, на цьому Є.Маланюк наголошує, адаптуючись чужою літературою [6, с. 65]. *Третє.* “Гоголь є явищем типово “нічним”... “місячним”. І в нашій Ночі Бездержавности він відогравав ролю своєрідного “місяця”, що або згущував тіні на й без того тіньових явищах нашого історичного життя, або й освітлював їх, але світлом фантастично-чарівним, часто зловісним, якимсь демонічним і страшним” [6, с. 67] (курсив наш. – О.Г.).

Із колажу цих тез впливають три важливі для аналізу Маланюкової рецепції М.Гоголя факти: 1) син “миргородського дідича” – це втілення надламаного імперською (східною/ординською) агресією варязького (державницького) первня української аристократії; 2) літературний феномен Гоголя – духовно, ментально український (він реалізує українську картину світу, погляд поневоленого українця на картину імперської дійсності – звідси ворожість, карикатурність Петербургу в повістях митця); 3) доробок письменника – це діаграма колонізації (насамперед духовної) України.

Ці зауваження, на наш погляд, можуть бути ключем до розгадки Маланюкового коду Гоголевих творів і наступне використання ним гоголівських образів-символів у власній поетичній спадщині.

У “Нотатнику” Є.Маланюка подибуємо такий запис: “Письменник рідко торкається “інших світів” (Пушкін – 2 моменти, Шевченко – в моментах..., Міцкевич в “Dziadach”. Гоголь має це в “Страшній помсті” й – найповніше – “Вію” (найглибша й найзагадковіша річ у світовій літературі – хіба за винятком Виспянського “Wesela”. ...

Обидві речі на тему української демонічності. “Вій” – дух землі незграбно косопалий, гайдамацько сліпий, великий, але темний, – закон земної тяготи. Відьма...прикинулась старою, в дійсності – молода й красна. І разом із Вієм вона метиться. І Вій – помста. І “Страшна помста” – помста!” [10, с. 75].

У гоголезнавстві й досі семантика образу Вія, панночки-сотниківни не розкрита. Є.Маланюк запропонував своє розуміння символіки цих образів із урахуванням націософського підтексту “Вія” М.Гоголя, віднайшовши тим самим свій “ген сюжету” (Ю.Лотман) в символічному просторі цього твору: “В спадщину ту (М.Гоголя. – О.Г) входить передовсім чарівна екзотика дещо олеографічної України у *Вечорах на хуторі*, – пише Є.Маланюк, – яких сонячна ідилічність починає похмурніти вже в *Миргороді*, аж несподівано западається в чорне провалля *Вія*, де в містично-таємничій глибині, мальовничо прислоненій лаштунками спокусливої “Малоросії”, може, й заховано основну тайну нашої Батьківщини, тайну її історичної Долі й тайну душі Народу” [6, с. 385]. Зауважимо одразу, що висловлюємо тільки припущення, але які впливають із авторських гоголезнавчих рефлексій і його ж таки культурософії, теорії еллінських і римо-варязьких начал нашої культури та первнів української ментальності, а також того символічного смислового навантаження, якими наділені ці образи у власній ліриці митця.

За частотністю звернення поета до образів-символів творів М.Гоголя на першому місці, безсумнівно, знаходиться “Вій”*, інтертекстуальні зв’язки з яким знаходимо у таких творах Є.Маланюка, як: “Візія II”, “Українські візантійські очі”, “Пам’яті Т.Осьмачки”. Поет запозичує образ відьми – панночки-сотниківни, Вія, Хоми Брута, надаючи цим образам нових символічних смислів, породжених його особистим прочитанням підтексту гоголівського твору.

* Слід відзначити, що з усього масиву творів М.Гоголя особливу увагу Є.Маланюк приділяє саме “Вієві”. Зокрема митець ініціював переклад названого твору польською мовою (у середині 30-х років пропонував це, за власним свідченням, Ч.Ястшембец-Козловському [6, 375]).

У власному поетичному доробкові поет накладає сюжет гоголівської повісті на власні переживання ментальної неспроможності України стати державою (вихолощені національного духу). Сюжет “Вія” стає органічною формою вираження маланюківської концепції “потойбічної” сутності рідного краю. У зв’язку з цим постає питання про міру авторської трансформації запозиченого сюжету. Гоголівський текст залучається автором *аплікативно*, не адаптуючи картин, антуражу подій, колізій, *основних символічних смислів періоджерела* (фінальна картина повісті наслідується у поезії “А може, й не Еллада Степова”), проте Є.Маланюк трактує їх як вічні, повторювальні події, які визначають сутність буття українського світу.

Схематично відтворюючи кульмінаційну сцену “Вія”: мертва панночка у труні кружляє над Хоמוю Брутом, невладна його побороти, закликає Вія (“Мій ямб задиханий”, “А, може, не Еллада Степова”), – поет наповнює її власними символізаційними кодами. Образ панночки – це уособлення духовного переродження України (у підтексті, враховуючи авторову ідею “ночі бездержавності”, вона стає *символом драми духовного винищення та вихолощення національної аристократії*). Тому то Є. Маланюк акцентує увагу на її *тілесності*: вона “Лиш відьма-сотниківна мертва й гарна, / Що чорним ядом серце напува/ Опівночі воскресає марно”, в неї “живуче тіло мертва душа /Вступає знов” [9, с. 177], “Розстанув подих Бога/ І – мертва і страшна – краса твоя в труні” [9, с. 173]. Для поета це могутній символічний образ омертвіння (втрати духовного начала, яке асоціюється у лірика із Богом) і демонізації української еліти, демонічного каліцтва, символ драми помсти власній країні, власному народові. Це сюжетний перегук сповнений ще й індивідуально авторських переживань, обумовлених усвідомлення власного безсилля в подоланні цього колапсу національного духу, більше того, це трагедія людини-аристократа нового часу, котрий невладний прищепити “західництво”/державницький інстинкт, національну гідність духовно змертвілій еліті. Ліричний героя Є.Маланюка постає у масці Хоми Брута. У М.Гоголя це київський семінарист-богослов. Поетові ці деталі та ще й ім’я героя (Хома Брут), як і його друзів (богослов Халява, ритор Тиберій Горобець), промовили дуже багато. Вихованці, очевидно, Києво-Могилянської академії, вони є уособленнями “фатальної культурницької гіпертрофії” [8, с. 277] (національної), характерної для політично непевного XVIII століття: недаремно М.Гоголь сполучає римські імена і прізвища з простонародними (Хома, Горобець, Халява) та ще і з іронічно-зниженим підтекстом. Другий момент, який важливий для розкодування Маланюкових підтекстів образу, – це причини загибелі Хоми Брута (до речі, він відмолював гріхи панночки, сприяв очищенню її

душі). Адже гине він не від смертоносного погляду Вія, а від власного страху.

У поезіях Є.Маланюка Хома Брут – це ліричне уособлення поета-неофіта, котрий прагне, принаймні, здійснити очищення від історичних гріхів душі нації, вдихнути у безсилу плоть (образи України-блудниці, розстаньдороги тощо) войовничий дух, прищепити почуття національної гідності. Утім він свідомий свого безсилля перед історичним гермафродитством Батьківщини, духовною катастрофою народу. Перед читачем Є.Маланюк відкриває власну драму:

І – Хома Брут – я вмер в огидній тишині.
А ті, що житимуть, вони не визнають, хто ти,
Що царство твоє – ніч, що смерть – твоє життя,
Що відьмою тремтить твоя сліпа істота
І вже не перервать пророчих циклів тяг [9, с. 173].

У названих творах Є.Маланюка символічного звучання набуває й образ Вія, оригінально прочитаного автором. Нагадаймо, традиційно цей гоголівський персонаж трактується літературознавцями як художнє втілення образу української міфології, втілення потойбічних сил, реалізуючи ніби-то тим самим протиставлення християнства язичництву. Утім чи так це? Чи так це, на думку Є.Маланюка? В “Українській міфології” цей персонаж трактується, як: “Найстрашніший і найсильніший представник нечистої сили. Вій – страшний песиголовець, призначений сатаною керувати чортами. Хреста й магічного кола не боїться, бо в нього довжелезні повіки, аж до землі. Він сліпий, але коли дідьки відкривають йому повіки, тоді в нього відкривається єдине око. Рідко яка людина витримує, щоб не поглянути в те демонічне око, у якому сидить сам сатана” [3, с. 72]. Утім очевидна “неукраїнськість” цього персонажа змушує дослідників шукати витоків образу як в національній міфологічній системі, так і в М.Гоголя зокрема. Процитоване поважне видання виводить цей образ від індійського бога Вайю – бога вітру, смерті, війни. З урахуванням індоєвропейського, арійського кореня української культури така інтерпретація має право бути. Утім є й інше інонаціональне коріння цього образу – кельтський бог Балор – одноокий бог смерті, котрий одним смертоносним поглядом вбивав ворогів. Українська історія має чимало фактів кельтської присутності на її теренах. “Повість временних літ” оповідає про Рюрика, Синеуса, Трувера, Аскольда і Діра, котрі заклали підвалини державності в Київській Русі, зрештою про це свідчать і відомі шотландські прізвища відомих українців (наприклад, Яків де Бальмен, що вів свій рід від шотландців-переселенців; анонімний літописець повідомляв, що батько Максима Кривоноса мігрував із Ірландії, але це тільки ті факти, які відразу спадають на думку). Очевидно, а для Є.Маланюка – прихильника

варязької теорії (“Нариси з історії нашої культури”, цикл “Варяги”), – безсумнівно, Вій має скандинавське походження. Тому символічне поле цього образу, запозиченого поетом у М.Гоголя, вміщує такі поняття, як “помста”, “гнів”, “боротьба”, “смерть ворогам”, “воля”, “войовничість”. Саме і з такими конотаціями цей образ з’являється у ліриці Є.Маланюка: “Труна свистить, колючи, а Вій / залізні вже розплющує зіниці” [9, с. 177],

Він розріже й одкине запону,
Він прозріє, незрячий Вій,
Древнім, яросним, віщим законом
Він охрестить простір степовий [8, с. 197].

Але частіше у Є.Маланюка цей образ має трагічне забарвлення: семантику незреалізованого гніву, нездійсненої помсти, страждання через неможливість вияву своєї прихованої до часу войовничості: “Вій вії не підвів” [9, с. 173], “Дике тіло й мертву душу – Боже! – О, який же чорний гріх споїв, / Щоб віки, віки по бездорожжі / Нести Вієм невидючий гнів” [9, с. 207], “Осьмаче-символе, як Вій від мук незрячий!” [9, с. 542].

Виходячи із такого авторського коду запозиченого у М.Гоголя образу, можемо зробити висновок, що “Вій” сприймався Є.Маланюком як оприявлене у художніх образах інстинктивне прагнення нащадка української шляхти помсти, боротьби, бунту проти колоніального поневолення, яке, на жаль, не переросло у чин, а затруюючи душу Гоголя, zdeформувало його “картину світу”, в якій запанувало метафізичне зло. Воно мало подвійну дію: внутрішньо руйнувало письменника (гоголівські психологічні комплекси, що переросли у психічну хворобу, його пошуки Вітчизни, безцільні мандри тощо), і через його твори руйнувало російську імперську картину світу, zdeформувало “російську душу”.

Ведучи мову про особливості творчої генезис прозаїка, Є.Маланюк акцентував увагу на тому, що М.Гоголь формувався як письменник “високого стилю” – героїчного, проявом чого стала його повість “Тарас Бульба”. Цей твір був виявом аристократичного духу письменника, його витонченого смаку, суворості думки, високої культури, за Маланюком, це був прояв Заходу у його творчості. Проте “...не мавши змоги в умовах реальної України початку ХІХ ст., – зауважує критик, – його проявити і відірвавшись фізично від Батьківщини, обернувся згодом на с а т и р и к а. Зроджена з національно-українського г у м о р у, його сатиричність в холодній Петербурзі хутко втрачає свої живі й погідні властивості і перетворюється вже в якусь аж демонічну здібність” [6, с. 69]. Ця осолливість стає провідною ознакою “Мертвих душ” і “Ревізора”. Саме ці твори на другому місці за частотністю звернень і послуговань Є.Маланюком їхнім образним рядом. “Імператор залізних строф” наголошував на тому, що ці твори стали художньою констатацією

катастрофи гуманізму – смерті душі, зокрема національної душі в умовах колоніальної дійсності, переродження української шляхти в малоросів-міщан – смертельного вироку зденаціоналізованій “тюрмі народів” – Російській імперії, адже своїм духовним примітивізмом, прагматизмом, люмпенізованістю, безвір’ям, псевдопатріотизмом вони наближали фатальний кінець великої імперії. Маланюкові характеристики цих творів як показу “пошлості пошлої людини” суголосні характеристикам символічного змісту “Мертвих душ” М.Бердяєва: “Гоголю відкривалося **безчестя** як питомо російська якість. Це *безчестя пов’язане із недорозвинутістю і недорозкритістю особистості в Росії, з притлумленням образу людини. З цим пов’язана і нелюдська вульгарність, якою на нас тисне Гоголь, якою був знищений сам*” [1].

Є.Маланюк же, акцентуючи увагу на власне національній складовій підтексту цього твору, зауважував: “...спустошений національним самогубством Гоголь – кладе в основу російської літератури фатальну книгу зневіри, порожнечі і небуття – “Мертві душі” [8, с. 278], “М.Гоголь дав нам до фантастичности плястичний образ національного відумирання по козацької шляхти і ту задушно-підмогильну атмосферу, що залягла над політично мертвою Батьківщиною. М.Гоголь дав потворну галерею “мертвих душ” zdegradovanого, zdegenerovanого нашого бувшого панства. І тим – у нещадній гостроті – поставив проблему національного “життя й смерті” – з одного боку, як і смертотворчої механіки Російської імперії в її “малоросійській” колонії – з другого” [6, с. 70].

Є.Маланюк побачив у п’єсі “Ревізор”, у гротескових картинах “Мертвих душ” “українську тему” – тему духовного переродження (точніше – виродження) української аристократії, адже, як наголошував автор “Нарисів з історії нашої культури”, дія в комедії відбувається на колоніальних теренах України, герої поеми М.Гоголя – українці, за винятком Ноздрьова тощо. Наголосимо, що Є.Маланюк інтерпретував гоголівську метафору “мертвих душ” як вихолощення духовного, яке у його світогляді співвідносилось із християнством, із вірою в Бога, із складним шляхом морального вдосконалення людини через зречення матеріального. Тому у “Нотатнику” щодо підтекстів цього твору М.Гоголя він записує: “Земний гріх клекоче під корою щоденності і хоче вибухнути назовні. “Побут” його маскує. В “Мертвих душах” все трясеться від бісів, але Гоголь старанно маскує пластику зовнішності” [10, с. 75].

У ліриці Є.Маланюка образ “мертвих душ”, образ Хлеєстакова з “Ревізора” (“З щоденника”, “Ямби”) є емблемою малороса (причому цей термін означає національну “недокрівність” незалежно від етнічної приналежності, духовну ущербність, вульгарність), символізує загибель духовного, що поступається тваринному в людині – примітивному,

убоному, низькому. Досить часто такою емблемою Є.Маланюк позначає сучасників-графоманів або представників т.зв. “пролетарської” літератури:

Ця зоологія убога
 Все заступає. А збоку десь
 Гірким сміється сміхом Гоголь –
 “З самих себе-бо смієтесь” -
 І корчить постать вовкулачу,
 І тане сміх у пеклі плачу.

В тім ярмарку все творче гине,
 Задушується все живе,
 Все вічне робиться хвилине,
 Й стає живучим неживе.
 І мертві душі бенкетують,
 Защеплюючи, як отрую
 Ледачу кров, духовний гній
 Всім паростям ієрархій [10, с. 422].

Не бачу вас, сучасники і учні.
 Стою один біля верстата слів,
 Ллючи металу рідну милозвучність

На мовних руд нестриманий розлив
 Кладете штамп – сентиментальну штучність.
 І мертві душі удушають дух,

І Собакевич грає Хлестакова...
 Але живу. Згораю. Не потух [7, с. 224].

Отож, твори М.Гоголя стали для Є.Маланюка літописом духовної трагедії української еліти післямазепинської доби, “кардіограмою” втрати державницького інстинкту та процесом денаціоналізації українства, репрезентованої образами-символами демонічного світу гоголівських творінь. Використовуючи ці символічні коди у власних поетичних творіннях, Є.Маланюк здійснював своєрідний творчий діалог із письменником, демонстрував актуальність їхнього семантичного поля для українства першої половини ХХ століття.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бердяев Н. Духи русской революции / Николай Бердяев. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/berdyayev/duhi.html>
2. Бердяев Н. Судьба России. Опыт по психологии войны и национальности / Николай Бердяев. – М.: Мысль, 1990. – 282 с.

3. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович – К.: «Либідь», 2005. – 664 с.
4. Куценко Л. Dominus Маланюк: Гло і постать / Леонід Куценко. – Кіровоград, 2001. – 264с.
5. Куценко Л. Загадка двох геніїв /Леонід Куценко// Маланюк Є. Повернення. Поезії, літературознавство, публіцистика, щоденники, листи. – Львів: Світ, 2005. – С. 289–290.
6. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу Євген Маланюк. – К.: “Дніпро”, 1997. – 430 с.
7. Маланюк Є. Невичерпальність: Поезії, статті / Упор. Л.Куценко. – К.: Веселка, 1997. –318 с.
8. Маланюк Є. Повернення. Поезії, літературознавство, публіцистика, щоденники, листи / Євген Маланюк. – Львів: Світ, 2005. – 495 с.
9. Маланюк Є. Поезії / Євген Маланюк. – Львів: УПІ ім. Івана Федорова; “Фенікс ЛТД”, 1992. – 686 с.
10. Маланюк Є. Нотатники / Євген Маланюк. – К: Темпора, 2008. – 335 с.
11. Розанов В. Загадки Гоголя// Розанов В. О писателях и писательстве / Василий Розанов // Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/rus-Rozanov/44.htm>
12. Розанов В. Русь и Гоголь// Розанов В. О писателях и писательстве / Василий Розанов // Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/rus-Rozanov/46.htm>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гольник Оксана Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури КДПУ ім.В.Винниченка.

Наукові інтереси: літературне краєзнавство, творчість Є.Маланюка

МОЛОДЕ ПОКОЛІННЯ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ» ТА В РЕЦЕПЦІЇ ЛЕОНІДА КУЦЕНКА

Антоніна ГУРБАНСЬКА (Київ)

У статті висвітлено сутність художньо-історіософської і літературознавчої інтерпретації молодого покоління поетами «Празької школи» та Леонідом Куценком, простежено особливості творення образної системи й художнього світу поезій у зв'язку зі світоглядною рефлексією їхніх авторів.

Ключові слова: історіософія, «Празька школа», поетичне мистецтво, образна система, художній світ.

The article highlights the essence of the artistic and literary interpretation historiosophical younger generation of poets «Prague School» and Leonid Kucenko, traced the features of creating imagery of poetry and art world due to the ideological reflection of their authors.

Key words: historiosophy, «Prague School», poetic art, imagery, artistic world.

Із життям і творчістю українських поетів, які репрезентують «Празьку школу», безпосередньо пов'язана атмосфера визрівання нової якості буття людини, позбавленої своєї Батьківщини і пригніченої її бездержавним, колоніальним статусом. З'ясовуючи світоглядні та ідейно-

мистецькі засади генерації «пражан», Є. Маланюк у статті «Спізніле покоління» зазначив: «Розчарування у старших довершило нашу політичну свідомість, зробило нас політично зрілими, але це сталося жахливо пізно, себто коли ми були вже обеззброєні і збройна Визвольна Війна для нас була вже скінчена... Прихід політичної нашої дозрілості в розпачливо-таборових умовах обеззброєного війська і спричинив своєрідну «психічну травму», яка повела наше покоління в науку (Подебради), в мистецтво, а нашу *групу* завела в літературу (переважно поезію)» [10, 1, с. 174]. Старше покоління – покоління батьків – боротьбу за незалежність прогало; перед молодшим поколінням – в іншому часі, коли зітнулися в боротьбі за світове лідерство тоталітарний більшовизм і тоталітарним нацизм, постало завдання використати новий історичний шанс в інтересах України. Такі думки є наскрізними в літературознавчому дискурсі ретельного й сумлінного літературного слідопита та дослідника творчості поетів «Празької школи» Леоніда Куценка: у різних темах, варіаціях і контекстах вони визначають ідейну парадигму його студій про Є. Маланюка, Ю. Дарагана, О. Ольжича, Н. Лівицьку-Холодну та ін. Тож на часі виявити основні взаємопов'язані аспекти висвітлення сутності молодого покоління в історіософському доробку «пражан» та в літературознавчій інтерпретації Л. Куценка, що і є метою цієї статті.

Насамперед варто зазначити, що, осмислюючи феномен молодого покоління літераторів українського зарубіжжя, які в 20-х роках ХХ ст. вимушено залишили Батьківщину, Л. Куценко став одним з найпослідовніших дослідників, хто щиро, аж до фанатизму, переймався їхньою долею й активно сприяв поверненню їхніх імен і творчості в Україну. Багаточисельні літературознавчі розвідки вченого закорінені в документальні факти, архівні матеріали, у живі свідчення представників того покоління, з якими йому пощастило зустрічатися й листуватися.

Так, для Л. Куценка особливо важливими були різнопланові й аргументовані документами усні та рукописні свідчення Н. Лівицької-Холодної. Характеризуючи літературний процес українського зарубіжжя з відстані часу, поетеса в одному з листів засвідчила: «Взагалі треба сказати, що українська літературна молодь, опинившись на еміграції, виявляла велику рухливість і життєздатність. Всюди, де тільки з'являлись хоч кілька письменників, поставали літературні гуртки і виходили в світ хоч неперіодичні видання» [7, с. 52].

На основі зібраного матеріалу дослідник слушно відзначав, що центром українського життя в Чехословаччині в 20-х роках ХХ ст. було розташоване неподалік Праги місто Подебради. У цьому контексті Л. Куценко звертався до споминів П. Шоха, який, розповідаючи про навчання Є. Маланюка в Подебрадській Українській господарській академії, наголосив: в академії поет «отримав те, про що згадував усе своє

життя: культурне й освічене товариство, знайомство й приятелювання з кращими українськими мислителями того часу. З них згадати тільки професора Біднова, Ольгерда Бочковського, Євгена Чикаленка. А найголовніше, в Подебрадах утвердився літературний гурт, що писав, дискутував, змагався. Той гурт літераторів мав свою інтелігентну аудиторію» [7, с. 52]. Юні обдарування захоплювалися часописами «Наша Громада», «Подебрадка», «Подебрадська Глідка», «Село», а також фаховими журналами, науковими збірниками й солідними фондами бібліотеки, де, за спогадами Ю. Артющенка, «була преса з усіх українських земель і з кожного куточку світу» [7, с. 52].

Феномен «пражан» Л. Куценко осмислював у переконанні: «Прага цілеспрямовано творила із молоді генерації унерівської еміграції інтелектуальну еліту європейського зразка, причому не вдаючись до асиміляторських та інтеграційних процесів. Творилася саме європейська українська національна еліта. Згодом стара Європа, попри певні тертя, але таки дала тій українській еліті можливість фахово реалізуватися. Більше того, інтелектуальна частина міжвоєнної еміграції визнавалася і була прийнята духовною аристократією і Чехії, і Польщі» [8, с. 68–69].

Водночас учений відзначав вплив на світогляд та історіософський доробок поетів «Празької школи» ідеології українського націоналізму Д. Донцова, зокрема його тези: «моторами історії, які здвигують і валять народи, – є одиниці, за якими тягнуться маси... А тою чудодійною силою, яка ті одиниці вносить вгору, даючи їм владу над числом – є сила характеру» [2, 48], що відкривала перед «пражани» перспективу самоствердження завдяки формуванню твердої вдачі, сильного діяльного характеру і високої моральної дисципліни. Гартуючи ідеями націоналізму духовну силу і моральну волю, поети «Празької школи» прагнули самореалізації в духовному вимірі: сутність їхньої історіософської лірики визначають категорії «героїчного світогляду» й «героїчної духовності». Як слушно наголосив О. Астаф'єв, художня історіософія пов'язана зі світоглядними переконаннями, «системою світогляду й унікальною духовною формацією» з притаманною їй «логікою ірраціонального заглиблення в історичне буття людини» [1, с. 6].

У 1922–1939 рр. Д. Донцов розгорнув бурхливу видавничу діяльність, свідченням якої є журнали «Літературно-науковий вісник» та «Вісник». Як головний редактор «Вісника» Д. Донцов згуртував навколо цього видання талановитих поетів, прозаїків, літературних критиків, культурологів, ставлячи до молодого покоління українських митців жорсткі й суворі вимоги, що диктувалися неоромантичними ідеями міжвоєнної доби, і виховуючи з них історіософів, духовних провідників нації. Має рацію М. Ільницький: в основу «пражанської історіософської концепції було покладено образ невгнутої людини, аристократа,

войовника, лицаря, архітектора недосяжно високих надщоденних веж, майстра двосічного меча» [3, с. 34].

Один із творців українських історіософських концепцій Є. Маланюк у двох «Книгах спостережень», викладаючи основні положення історіософської сутності поетичного мистецтва, зробив спробу розкрити психологічну сутність поетів «Празької школи» на основі аналізу світової та національної дійсності і присутності в ній творчої особистості. За його спостереженням, у складних умовах вимушеної еміграції та поруйнованої української дійсності виникла поетична не-«уродженість» покоління: «Ані Юрій Липа, ані Максим Грива, ані Оксана Лятуринська (пластик, емальєр!), ані з молодих – О. Ольжич чи Микола Чирський – «уродженими» не були, як і Мосендз. Всі вони пішли в літературу тільки тому, що серед безвихідності – то був, може, єдиний вихід для дальшого ведення перерваної війни вже не військовою зброєю, лише зброєю мистецтва й культури, а зброєю поезії – в першу чергу» [10, 1, с. 175].

Під кінець життя Є. Маланюк відгукнувся про митців міжвоєнної доби фразою: «Липа і я, ми були (як і Дараган, Мосендз, Чирський) «солдати», воїни – цим все сказано». Віднайшовши цю точну характеристику в одному з нотатників поета в архівах УВАН (США), Л. Куценко зробив такий коментар: «Маланюкова думка не тільки підтверджує справедливість наведеної тези про слово-служіння, а й проектується загалом на феномен витвореного політичною еміграцією покоління особистостей митців нового типу. Вони пройшли війну за державність. Народження їх як письменників пов'язане з поразкою УНР. І те й інше сформувало в них сильний характер і волю до діяння, переосмислення поза Батьківщиною пройденого й пережитого, драми українського історичного життя на тлі європейської історії, дало їм новий погляд на національне буття, на українську людину. Так формується концепція вольової особистості, людини чину, дії» [8, с. 358].

У поезії «Подебрадці» (1954), що має присвяту «Колегам», Є. Маланюк, уже перебуваючи в США, під впливом світоглядної рефлексії й прагнення розібратися в причинах національної поразки осмислив долю своїх літературних побратимів:

Багато бачили. Багато перейшли ми
Столиць і літ, і вулиць, і подій.
Куди ж ведеш нас, віку невмолимий,
Сліпий водій чи зрячий лиходій? [11, с. 165].

Водночас митець із гордістю розкриває морально-етичну основу стосунків літераторів, з пієтетом і замилюванням згадує Подебради:

Нас оминули заздрощі і зрада.
Бо в кожному з нас, як сяєво між злуд, –
Над луком Лаби замок Подебрада,

Креслірки гамір, молодість і труд [11, с. 165].

З думкою про Україну поет-романтик подумки повертається в минуле, щоб знову пережити щасливі моменти духовного єднання із земляками-колегами:

Й, здається, знов на калиновім мості

Стрічаєм двадцять котрусь там весну [11, с. 166].

У вірші «Ми за життя горіли в пеклі», що увійшов до останньої прижиттєвої збірки «Серпень» (1964), Є. Маланюк – співець апокаліптичної доби – з погляду життєвої зрілості та філософської мудрості висловив поетичну версію психологічного портрета митців «Празької школи»:

Ми за життя горіли в пеклі –

О незнищенна міць огнива!

І лиш на серці цім запеклім

Кров запеклася чорним гнівом [11, с. 271].

Потужна енергія митця виражається яскравими образами-символами вогню (пекло, огниво), серця, крові, гніву. Вогонь уособлює цілющу, будуючу силу, вирішальну в боротьбі; цей символ поглиблює сутність мистецької концепції сильної особистості, чому сприяє й поетичний вираз «незнищенна міць огнива»: епітет «незнищенна» додає романтики образу «невгнутої людини», виражаючи «невичерпальність» синівської любові Є. Маланюка та його колег-одномудців до своєї Батьківщини і їхню віру в «невичерпальний дух» України. Образ серця в поєднанні з епітетом «запекле» символізує в Є. Маланюка твердість волі (характеру) молодого борця. За принципом градації, щоб максимально вразити читача й «зарядити» його своєю енергією та настроєвістю, поет звертається до інтенсивної функціональності колоризації, що здійснюється на основі контрасту чорного (прямолінійно) й червоного (у підтексті) кольорів; семантизуючи емоційно-експресивні концепти – гнів («чорний гнів»), кров та вогонь, кольоризація в єдиній поетичній системі твору підсилює вираження його головного смислу. Загалом же контамінація в межах лірики Є. Маланюка реалістичного письма й елементів екзистенційності (драматична напруга в осмисленні тяжких випробувань своїх «колег», біль за їхні складні долі, «нервова» емоційність, контрастність кольорів) – ознака новаторського розкриття теми молодого покоління в українській поезії, наочне свідчення сповненості художнього слова «енергією, подібною до електричності» (Є. Маланюк).

Одним із найбільш послідовних і принципових «невгнутих» митців «Празької школи» був і О. Ольжич. Характеризуючи художній світ О. Ольжича як відображення його історіософської концепції, Є. Маланюк слушно відзначив: «Від першого до останнього вірша свого Ольжич-поет є передовсім творча Воля (характер), є Муж, що з'явився на світ не

«спостерігати» й «оспівувати», не «переживати» й «відтворювати» його, але свідомо його творити, співтворити той світ» [10, I, с. 337].

Багатогранна діяльність О. Ольжича (література, наука, політика) відбувалася в переконанні: «Тільки національна культура, оперта на духовній природі та історичній традиції, забезпечує органічний вияв творчих сил одиниці й нації» [12, с. 205]. Щедро обдарований природою мистецьким даром та інтелектуальною потужністю, О. Ольжич, як слушно підмітив Г. Клочек, «був здатний акумулювати найбільш перспективні художні тенденції своєї доби, його художнє мислення є ідеально згармонізованим у всіх визначальних моментах»; авангардизм О. Ольжича в тому, що «він йшов на крок попереду інших у мистецькій обробці слова, користуючись при цьому найбільш ефективними поетикальними технологіями», що «було одухотворене шляхетною і глибоко гуманістичною національною ідеєю» [4, с. 295].

Трактуючи українське мистецтво й культуру перших десятиліть ХХ ст. як націоналістичні, у літературознавчих і культурологічних працях («Сучасна українська поезія», «Голод і сучасна українська література», «Українська культура» та ін.) О. Ольжич осмислив основні ідейно-естетичні засади молодого покоління українських митців-емігрантів. Їх покликанням О. Ольжич вважав формування «націоналістичної теорії мистецтва»: до цієї концепції він особисто зробив вагомий внесок і як ідеолог-теоретик, і як поет-практик.

Уже перша збірка поезій О. Ольжича «Рінь» (1935) презентує свого автора як літератора, науковця, філософа, політика, схильного до власного трактування історичних подій і постатей, що відбувалось у світлі категорій «героїчний світогляд» і «героїчна духовність». Вона та наступні збірки – «Вежі» (1940), «Підзамчя» (1946) – та вірші, що «поза збірками», засвідчують, що, тяжіючи до органічного синтезу традиції та модернізму, О. Ольжич чільне місце відводив сильній, незалежній, творчій особистості, здатній самотужки торувати свій життєвий шлях. Так, у «Незнаному Воякові» (1935), що сповнений вольовими імперативами, О. Ольжич абсолютизує міць духу людини, її волю, віру в свою силу (значимість):

Захочеш – і будеш. В людині, зятям,
Лежить невідгадана сила [12, с. 88].

Чіткість і карбованість віршових рядків, їх наближення до афористичності, для якої прикметна максимальна сконденсованість думки й почуття, визначають «монументальний класицизм» (В. Державин) лірики О. Ольжича. Його вірші, з одного боку, публіцистичні, наснажені пафосом боротьби, а з іншого – віддзеркалюють фахові знання археолога, історика, філософа, виражають концепцію єдності минулого, сучасного й майбутнього. Намагаючись оживити історію і звертаючись до окремих

матеріальних предметів, що в його поетичному мистецтві виступають образами-символами (камінь, уламки кераміки, ринь – галька, дрібне каміння та ін.), автор поєднує «камінність» людського характеру з енергією дії, що визначає головну сутність його поетичної моделі.

О. Ольжич вважав, що «провідна ідея української духовності – це «слава» впродовж цілої історичної перспективи» [12, с. 205]. Ця ідея виразно втілена в образі Данила Галицького («Данило»), у якому героїчне трактується як життєва настанова та естетична категорія: «Князь наказав збирати рать» – і як наслідок: «Не чеське срібло – сяйвом попереду / Огненна слава йде Войовнику» [10, с. 105]. Подібно до творчості Є. Маланюка, лексема вогонь і похідні від неї епітети («огненна слава» та ін.) у поезії його колеги-побратима уособлюють цілющу, переможну силу.

У цьому зв'язку варто відзначити, що лірика О. Ольжича завдяки можливостям історіософії на основі художнього аналізу вчинків вольових, войовничих предків конструювала нову модель життя в дусі онтологічної тріади «дух – воля – віра», що стала законом його поетичного мистецтва. Має рацію Ю. Ковалів: «переведення традиційної «філософії серця» у нову якість – філософію чину» – відповідало характерові пасіонарія, здатного, не чекаючи ні на сприятливий час, ні на сумнівну сторонню допомогу, відповісти, глибоко засвоївши гіркотні уроки національної минувшини, на суворий виклик дійсності» [5, с. 12]. У вірші «Все бурхливіші крила негоди» (1930) О. Ольжич стверджує: «Вік героїв величний надходить» [12, 114] і звертається до образів меча, заліза й міді як символів рішучості й непохитності героїв-пасіонаріїв у боротьбі за омріяні ідеали.

Створюючи образ нового покоління, до поезії «Воно зросло з шукання і розпуки» О. Ольжич узяв епіграф із твору П. Филиповича («А гострозоре, мужне покоління / Уже росте на молодій землі»). Митець інтерпретує його як фізично й морально досконале, «безжурно-мужне, повне буйних сил, / Закохане в свої тугії луки / І в бронзу власних мускулястих тіл» [12, с. 73]. Цей твір – вірш-маніфест, у якому лаконічними й чіткими висловами О. Ольжич декларує утвердження нової людської особистості, нової психології української молоді – енергійних, оптимістичних, бадьорих, упевнених у собі борців.

У цілісному історіософському доробку поетів «Празької школи» лірику О. Ольжича особливо цінував Є. Маланюк, який за сприяння формуванню абсолютно нової особистості вважав її надбанням «цілком нової доби в історії нашої Батьківщини (а може, і в історії світу)» [10, I, с. 337].

«Поеткою вогняних меж» назвав Д. Донцов представницю жіночої історіософської лірики «Празької школи» О. Телігу. Образна система художнього світу її поезії «Усе – лише не це! Не ці спокійні дні...» (1939),

пов'язана зі світоглядною рефлексією авторки (образи тіні, грому, спеки, багнета, блискавиці та ін.), запрограмовано виражає життєвий вибір молоді людини-пасіонарія (у широкому розумінні – молодого, діяльного покоління) в період міжвоєнного двадцятиліття. О. Теліга закликає:

Ти в тінь не йди. Тривай в пекучій грі.

В сліпуче сяйво не лякайся дивиться ... [14, с. 56].

Готуючись до благословенної миті подвигу-самопожертви в ім'я національної ідеї, поетеса готувала до неї і своїх читачів:

Лише по спеці гряне жданий грім

І з хмар сковзне – багнетом – блискавиця [14, с. 56].

У творчості О. Теліги лірична героїня – це українська жінка-аристократка, горда, відважна й водночас ласкава, ніжна, справжня подруга й кохана чоловіка. Поетеса вважала, що жінка і в щасті, і в горі, і в праці, і в боротьбі – має бути поряд із чоловіком. Тому у вірші «Відповідь» (1935), апелюючи до чоловіків і виражаючи ідею єднання з ними жінок, свій історіософський імператив «трагічна оптимістка» (Д. Донцов) О. Теліга спрямовує на те, щоб жінка могла «взяти зброю з вашої руки / І вдарить твердо – там, де треба вдарить». Останні рядки поезії підсилюють її оптимістичний, життєствердний зміст: любов між чоловіком і жінкою – опора в найскладніших випробуваннях і запора особистого щастя:

Нам Час розгорне звиклі сторінки:

Любов і пристрасть ... Ніжність і турботи...» [14, с. 41].

Як бачимо, поетеса орієнтувалася на динамізм національної ідентичності в суспільній та особистій сферах людського життя.

Загалом, як слушно відзначила І. Руснак, «доля О. Ольжича, О. Теліги, Ю. Липи – цих «лицарів абсурду» (О. Теліга) – засвідчила, що сповідувані ними ідеали не розходилися з конкретними справами. Своєю творчістю «трагічні оптимісти» притлумлювали загрозливих розмірів процеси явного і прихованого духовного руїнництва, викорінювали з характерів співвітчизників рабськість, покірність, м'якотілість – все, що нівелювало такі моральні цінності, як шляхетність, мужність, індивідуалізм» [13, с. 12]. Основна ознака феномену молодого покоління українських еміграційних митців міжвоєнного двадцятиліття – тісний, органічний зв'язок життя і творчості.

Оглядаючись на минуле з відстані десятиліть, Н. Лівицька-Холодна передала свій драматичний настрій у рядках поезії «Ліричний спогад» (1971):

Та доба була неповторна,
Як поезія Маланюка,
а була вона недоговорена,
наче вірш без одного рядка.

Хто ж тепер підніме той стилос,
що стилетом серця проймав?
І невже, невже не снилось,
що померкла «Княжа емаль»? [9, с. 181].

У першій частині вірша, оперуючи символами маніфестної збірки Є. Маланюка «Стилети і стилос» і збірки О. Лятуринської «Княжа емаль», Н. Лівницька-Холодна передала ностальгію за добою літератури діяння й державотворення. Поряд із тривогою за сьогоднішній водночас звучить і сум за проминулим життям літературних побратимів, що єднається з гордістю від усвідомлення вічності «слідів» високості людського духу й таланту:

Дорогі, незабутні друзі,
ми зустрінємось в райських садах,
а на древньому празькому бруці
ходять душі по наших слідах [9, с. 181].

У широкому спектрі емоційної палітри Н. Лівницької-Холодної, поряд з історіософською заглибленістю в реалії свого часу, пієтетом до його культурних надбань, мистецькою вимогливістю та ін., вирізняється почуття печалі, що презентується у трьох вимірах – онтологічному, суспільному й особистісному. Перша грань печалі має ознаки трансперсонального існування: печаль – посередник між ліричною героїнею і трансцендентним світом, зумовлена не тільки смертністю людини (митця), а й особливостями трансцендентального пізнання. Суспільна грань печалі виражає вболівання за майбутнє художнього слова (у ширшому розумінні – вітчизняної культури), а відтак – і майбутнього українського суспільства. Особистісна ж складова печалі в поезії Н. Лівницької-Холодної зумовлена минулістю людського життя й усвідомленням цінності його існування. У другій частині «Ліричного спогаду» авторці вчувається голос Є. Маланюка, який у її сприйнятті був «уособленням романтичної і діяльної міжвоєнної пори, доби державницьких ілюзій, зрештою, молодості» [6, с. 75], згадується усміхнений «від вуха до вуха з-за озер пенсне» Л. Мосендз, який співчував мукам кохання Євгена до Наталі, й ніби знову «сипне очима зеленими по обличчях сміх» О. Теліга. Все це було в тій реальності і з тими людьми. Було – й минуло...

Отже, поети «Празької школи» програмували й утверджували нову модель людської особистості, нову психологію української молоді – оптимістично налаштованих, енергійних, упевнених у собі борців за національну ідею, з могутнім інтелектуальним, духовним і творчим потенціалом. Усе це імпонувало внутрішній сутності Леоніда Куценка, на це він орієнтувався, на цьому виховувався сам, усе це хотів побачити в своїх сучасниках і нащадках.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Астаф'єв О. Г. Художня історіософія: від Миколи Костомарова до Євгена Маланюка / О. Г. Астаф'єв // Слово і Час. – 1997. – № 2. – С. 2–9.
2. Донцов Д. Патріотизм / Дмитро Донцов. – Львів: Книгозбірня Вістника, 1936. – 63 с.
3. Ільницький М. Західноукраїнська і еміграційна поезія 20–30-х років / Микола Ільницький. – К. : Знання, 1992. – 48 с.
4. Клочек Г. Д. Про деякі особливості художнього мислення Олега Ольжича // Енергія художнього слова: зб. статей. – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – С. 285–295.
5. Ковалів Ю. «Празька школа» : від «філософії серця» до «філософії чину» / Юрій Ковалів. – К.: Вид-во «Бібліотека українця», 2004. – 120 с. с.12.
6. Куценко Л. В. Dominus Маланюк: тло і постать: моногр. / Л. В. Куценко. – К. : Просвіта, 2002. – 368 с.
7. Куценко Л. В. «І вічність на каміннях Праги...». Біографічні нариси / Л. В. Куценко. – К. : ТОВ «Імекс-ЛТД», 2006. – 288 с.
8. Куценко Леонід. Наталя Лівницька-Холодна. Нарис життя і творчості / Леонід Куценко. – Кіровоград: Спадщина, 2004. – 104 с.
9. Лівницька-Холодна Н. Поезії старі і нові / Н. Лівницька-Холодна. – Нью-Йорк: Союз українок Америки, 1986. – 238 с.
10. Маланюк Є. Книга спостережень: Проза / Євген Маланюк. – Торонто: Гомін України, 1962. – Т. 1 – 528 с.; Т. 2 – 489 с.
11. Маланюк Є. Невичерпальність / Є. Маланюк. – К. : Веселка, 1997. – 318 с.
12. Ольжич О. Незнаному Воякові: Заповідане живим / О. Ольжич. – К. : Фондація ім. О. Ольжича, 1994. – 432 с.
13. Руснак І. Є. Художня історіософія Уласа Самчука: моногр. / І. Є. Руснак. – Вінниця: ДП «Держ. картогр. фабрика», 2009. – 368 с.
14. Теліга О. О краю мій...: Твори, документи, біографічний нарис / Олена Теліга. – К. : Вид-во ім. Олени Теліги, 1999. – 496 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гурбанська Антоніна Іванівна – доктор філологічних наук, професор, проректор з наукової роботи Київського національного університету культури і мистецтв.

Наукові інтереси: літературний процес ХІХ–ХХІ століть, жанровий поліцентризм прозових творів, проблеми культурології і соціальних комунікацій.

ЛІТЕРАТУРНЕ КРАЄЗНАВСТВО ЛЕОНІДА КУЦЕНКА

Любов ЗУБАК (Кіровоград)

У статті подається огляд праць з літературного краєзнавства професора Леоніда Куценка. Визначається новизна і значення його наукових відкриттів, розглядаються особливості авторської манери викладу результатів дослідження.

Ключові слова: краєзнавство, рідний край, архівні матеріали, документи, дослідження, нарис, історична подія, факт, духовний світ, аристократизм.

This article gives an overview of works in literary study of a particular region by Professor Leonid Kutsenko. It is determined the novelty and significance of his scientific discoveries. It is examined the features of exposition of research results in authors manner.

Key words: study of a particular region, native land, archived materials, documents, researches, essay, historical event, fact, spiritual world, aristocratism.

Професор Леонід Куценко в літературознавчих колах відомий насамперед як першовідкривач творчої постаті свого земляка, письменника-емігранта Євгена Маланюка. Результатом його копіткої праці з архівними документами, рукописами, нотатками, публіцистикою, текстами художніх творів, а також численних мандрівок життєвими дорогами митця – Архангород, Єлисаветград, Варшава, Подебради, Прага, Нью-Йорк – стали кілька сотень наукових публікацій. Окреме місце в більшості з них займають розповіді про край поетового дитинства, втіленого ним в образі Степової Еллади.

Шлях до Є. Маланюка починався для Леоніда Васильовича з літературного краєзнавства. Серед його досліджень початку дев'яностих років про „пенатів степового краю” були й невеличкі розвідки про долю уродженця містечка Новоархангельськ, вояка УНР, а згодом поета-вигнанця Євгена Маланюка. У 1993 р. в світ вийшла окрема книжечка – збірка етюдів під назвою „Боян Степової Еллади”, в якій ішлося про єлисаветградський період життя та перші роки еміграції поета. Наступне десятиліття виявилось надзвичайно плідним для Леоніда Куценка в царині маланюкознавства: численні статті, збірки творів поета, упорядником і автором передмов до яких він був, монографії, книги. Водночас дослідник не полишав свого ще студентського захоплення краєзнавством і продовжував вивчати історію рідного краю в постатях і долях його найяскравіших представників. Окрім того, що фактично кожна праця про Є. Маланюка містила цілі розділи з історії Єлисаветградщини, з-під його пера періодично виходили наукові роботи краєзнавчого характеру. Історик Сергій Шевченко назвав Л. Куценка „літописцем історії ріднокраю”, відзначивши його неоціненний внесок у формування й збереження нашої національної пам'яті: „Ними науковець будив душу масового читача, відкривав очі сучасникам на „білі плями” в нашому літописі, на заборонені, утаємничені, забуті, невідомі сторінки родоводу. Ті знання, думки й висновки автора мали збагачувати духовний світ, менталітет громадянина незалежної держави” [5, с. 108]. До речі, стаття цього дослідника є першою та поки-що єдиною спробою окреслити й оцінити краєзнавчий доробок Л. Куценка.

Мета пропонованої статті – огляд та аналіз праць Леоніда Васильовича Куценка з літературного краєзнавства, осмислення новизни і значення його наукових відкриттів для розвитку історії української літератури, нашої історії й культури загалом. Також висвітлюються

особливості авторської манери викладу, визначаються жанрово-стильові риси його дослідницьких робіт.

Як істинний пошуковець, професор Куценко був одержимим у своїй роботі. Якась неймовірна сила й натхнення охоплювали його, коли він брався за дослідження, пов'язані з історією рідного краю: місяцями просиджував в архівах, перебираючи й перечитуючи кожен аркушик, не пропускаючи жодного факту, проходив (навіть не проїжджав!) десятки, сотні кілометрів, зустрічався й переговорив з тисячами людей, аби знайти хоч тоненьку ниточку, яка б вела до розгадки тієї чи іншої таємниці. А на таємниці в нього був особливий нюх, він інтуїтивно відчував щось невіднайдене, недоведене, недоказане й не міг заспокоїтися, поки не докопувався до істини.

Як згадував сам Леонід Васильович, ця потреба жила в ньому, відколи пам'ятав себе: з самого дитинства мріяв стати археологом. Після закінчення школи двічі вступав на історичний факультет – спочатку Одеського, а потім Київського університетів, але не вступив. І тоді, як він казав, за порадою свого мудрого брата віддатися українській літературі, вступив на філологічний факультет Кіровоградського педінституту. Тут доля звела його з письменником, краєзнавцем М. К. Смоленчуком, який на той час працював викладачем кафедри української літератури. Саме Микола Кузьмович долучив тоді ще молодого студента до краєзнавчих досліджень, відчувши його потяг до пошукової роботи, й відкрив приховані таланти майбутнього науковця. Леонід Васильович жартома розповідав, що в їхнього улюбленого викладача навіть був своєрідний ритуал посвяти в дослідники, який вони проходили в нього на дачі, – зварити на відкритому вогнищі козацького кулішу, скуштувати медовухи, заспівати козацької пісні.

Отже, перші наукові публікації Л. Куценка мали краєзнавчий характер. Головною їхньою ознакою було органічне поєднання історії й літератури. То були дві його великі любові, дві магії, що однаково полонили розум і серце. Він досліджуватиме історію рідного краю в постатях і людях, які творили духовну ауру українського степу, зокрема його північно-західної частини – Приінгулля. Якщо точніше, вивчатиме не історію, а *долю* цього краю, як часто саме на такому слові наголошував він сам. Бо історія в людях – то вже доля.

Сказати, що Леонід Васильович Куценко любив свій край, свою малу батьківщину, – це значить не сказати нічого. Він був наділений дивовижною здатністю відчувати цю землю. Він чув її дихання, її пориви, знав її радощі, болі і сподівання. У ньому жила органічна потреба сповна знати свою вітчизну, відшукати її духовні джерела, торкнутися першовитоків. Якась невидима потужна сила кликала його пройтися

стежками, по якій ступали ті, хто творив цю землю, хто множив її духовні скарби.

Окрема любов Леоніда Куценка – степ. Яри, кургани, гранітні скали, незаймана трава, води Інгулу, Сугоклеї, Синюхи, тополі ввись, синє небо, палюче сонце, криниця з холодною цілющою водою – це те, без чого він просто не уявляв свого життя. Багато його краєзнавчих розвідок, особливо ранніх, пересипані ліричними описами степової природи: „Від Компаніївки до Нечаївки (батьківщина Ю. Яновського – Л.З.) вісімнадцять кілометрів степового шляху, який лише вряди-годи пірнає в обсаджених вербами греблях, біля сонних сільських ставків, що живляться лиш дощами, а то мчить поміж безкраїми колгоспними ланами. [...] Ще здалеку, з пагорба видніється Нечаївка. Її вгадуєш відразу по височенних, ніби ввіткнутих в небо, тополях, що так класично гармоніюють із степовим безмежжям” [1, с. 9].

Перші дослідження Л. Куценка з літературного краєзнавства почали з’явитися в середині 80-их років минулого століття, згодом вони увійдуть до книги „Благословенні ви, сліди..” (1995), назвою якої стали рядки з поеми Максима Рильського „Слово про рідну матір”, написаної у роки II світової війни, коли поет „порятунок народу і нації” бачив у „наймасштабніших особистостях, які вписали наш народ у вічність” [1, с. 12]. Так само й автор книги, як зазначається в передмові, звертається „переважно у минуле, до тих постатей, які творили нашу духовну культуру, проте відсвіт їхніх душ благословляє і день сьогоднішній” [1, с. 12].

У цій праці йдеться про окремі факти біографії відомих українських митців, доля яких тією чи іншою мірою пов’язана з Кіровоградщиною, а також про тих, хто тут народився, зростав, формувався. Це учений-енциклопедист, культуролог, філософ, літературознавець, лінгвіст Дмитро Чижевський (1894–1977), який народився і навчався в м. Олександрія; український письменник-драматург Іван Микитенко (1897–1937), що родом із с. Рівне Новоукраїнського району; український театральний режисер, актор театру і кіно, Народний артист УРСР, СРСР Гнат Юра (1888–1966), уродженець с. Підлісне Олександрівського району. І звісно ж, Євген Маланюк, якого на той час тільки починав відкривати. Розповідається тут про перебування в наших краях Миколи Зерова, котрий працював викладачем історії й латини в Златопольській гімназії (зараз м. Новомиргород Кіровоградської обл.) з 1914 по 1917 рр., Миколи Куліша (редактор газети „Червоний шлях” у 1925 р. в м. Зінов’євськ (зараз м. Кіровоград)), Миколи Вороного, який провів останній рік життя в м. Новоукраїнка (1937–1938 рр.), Володимира Сосюри, що під час громадянської війни у складі військ УНР в 1919 р. воював неподалік від Єлисаветграда, на території нинішнього Знаменського району.

Є в цій книзі й невеличкі етюди про далеке минуле нашого краю. На основі літописних згадок дослідник простежує шлях половецького війська, що пролягав територією нинішньої Кіровоградщини, до східних кордонів Київської Русі й говорить про битву, яка закінчилася блискучою перемогою русичів. Він припускає, що ця битва могла відбутися у верхів'ї Інгульця, на території нинішніх Петрівського та Знам'янського районів. Розповідає про перебування на поч. ХІХ ст. в Єлисаветграді Анни Керн, близької подруги О. Пушкіна, якій поет присвятив свою знамениту поезію „К***” (Я помню чудное мгновенье...). Досліджує подорожі Т.Шевченка нашими краями, зокрема ймовірне відвідання ним Чутівського лісу (тепер Олександрівський район), не раз оспіваного у своїх творах про гайдамаччину та поємі-містерії „Великий льох”.

Немає потреби переповідати зміст нарисів, що увійшли до цієї книги, адже кожен може ознайомитися з ними самостійно, зупинюся лише на тих моментах, де автор на основі архівних документів, розповідей очевидців подій зробив власні, надзвичайно цікаві й важливі відкриття.

У статі про Дмитра Чижевського Леонід Куценко визначає ту важливу роль, яку відіграли в долі майбутнього вченого його батьки – Іван Костянтинович та Марія Дмитрівна і приходять до висновку, що „любов до математики й астрономії Дмитрові прищепив батько”, а „вибору на користь філології й історії він мав завдячувати матері” [1, с. 19]. Дослідник вивчає їхній родовід, детально розповідає про величезну громадську, просвітительську роботу, яку Чижевські вели в Олександрії наприкінці ХІХ століття.

Надзвичайно детально простежується навчання Д. Чижевського в Олександрійській гімназії, його участь в організації й керівництві просвітительськими й політичними гуртками в місті. Леонід Куценко звертається до гімназійних журналів, газетних публікацій, найрізноманітніших документів тієї пори. Ось лише одне зі спостережень, що говорить про надзвичайно копітку роботи дослідника: „Наприклад, у шостому класі мав (Д. Чижевський – Л.З.) лише одну четвірку з французької мови. Сучасному читачеві, наляканому містичним перевантаженням дітлахів, цікаво було б познайомитися з переліком іспитів, котрі складав Дмитро Чижевський у шостому класі. Було їх немало – три письмових і п'ять усних” [1, с. 21]. Як бачимо, щоб сформулювати уявлення про Чижевського-учня, довелося перебрати всі архівні матеріали Олександрійської гімназії.

Трохи пізніше так само ґрунтовно дослідить Леонід Васильович період навчання в Єлисаветградському реальному училищі Є. Маланюка, відшукавши в архівах класні журнали, таблиці успішності і навіть твір майбутнього поета за шостий клас на тему: „Значение Жуковского в русской литературе” [3, с. 53].

Водночас, досліджуючи Олександрійський період життя Дмитра Чижевського, автор торкається багатьох подій, подає низку цікавих фактів із життя цього провінційного містечка рубежу ХІХ–ХХ століть. Однак він не просто фіксує окремі історичні явища, а намагається відтворити суспільну, духовну атмосферу, в якій формувався світогляд майбутнього вченого.

З такою ж ретельністю, майже на межі з фанатизмом вивчав Л. Куценко період роботи Миколи Зерова в Златопільській чоловічій гімназії – цієї найменш дослідженої сторінки біографії письменника. Він буквально перелопатив місцеві архіви, в деталях реконструюючи перші самостійні кроки на педагогічній стежі юного випускника Київського університету. З розповіді вимальовується яскрава постать молодого педагога М. Зерова – учителя латинської мови та історії, класного наставника, благодійника, інтелектуала і, звичайно ж, поета, що з першої миті перебування в цих краях закохався у степове безмежжя.

Серед багатьох архівних знахідок був і заповнений рукою Зерова класний журнал ІV класу, де він був класним наставником. Дослідника зацікавило прізвище одного з учнів – Филипович. Згодом, зіставивши ще кілька документальних свідчень, він приходить до переконання, що це був молодший брат поета-неокласика Павла Филиповича – Микола. Леонід Васильович пробував також простежити подальшу долю учнів Зерова, про декого з них йому таки вдалося дещо дізнатися. Розшукав він і єдину людину, яка ще пам'ятала Зерова по Златополю, – дев'яностолітнього Степана Демидовича Кожум'якіна.

Багатими на відкриття виявилися дослідження Л.В. Куценка про перебування в Єлисаветграді в 1925 році Миколи Куліша. Майбутній драматург працював тут на посаді редактора газети „Червоний шлях” (тепер „Кіровоградська правда”). Піднявши з архівів фактично усі випуски газети тієї пори, Леонід Васильович простежує його шлях становлення як редактора, літератора, відтворює настрій письменника в цей період діяльності. Вивчивши усі фейлетони, які тоді активно друкувала газета, Л. Куценко розшифрував псевдоніми їхніх авторів і з'ясував, що під псевдонімом Максим Будяк ховався Микола Куліш. Алюзії, мотиви, цитати з фейлетонів, відлуння спогадів Куліша про перебування в Кіровограді літературознавець знаходить у п'єсах „Так загинув Гуска” і „Хулію Хурина”.

Дуже важливою знахідкою науковця були документи, пов'язані з арештом енкавеецівцями в Новоукраїнці Миколи Вороного. Він остаточно підтвердив гіпотезу, що письменник переховувався від переслідувань у цьому місті й саме там був заарештований у 1938 році. Л. Куценко знайшов в архіві витяг з протоколу Трійки Піщано-Бродського р/в НКВС про засудження Вороного до розстрілу і витяг з акту про виконання

вироку 7 червня 1938 року. За його припущенням, найімовірніше вирок було виконано саме в Кіровограді.

Також Куценкові вдалося натрапити на газету „Українець”, яка виходила в Новоукраїнці в часи німецької окупації і друкувала кон’юнктурні матеріали про сталінські репресії. Там були вміщені спогади анонімного автора про його зустріч і розмову з Миколою Вороним у 1937 році, а також про те, як він став свідком арешту письменника в 1938 році. Ця розвідка Л. Куценка про останні місяці життя Миколи Вороного стала дуже суттєвим штрихом до біографії письменника. Справа в тому, що довгий час останнім роком його життя згідно зі свідоцтвом про смерть вважався 1940 рік. Однак, як доводить Леонід Васильович, це свідоцтво було фальшивкою. Поява фальшивих свідоцтв про смерть у ті часи, говорить він, не була новиною: так розсіювали злочини, видаючи розстріл за якусь хворобу. Так було і з Миколою Зеровим, коли дружині видали довідку, що її чоловік помер у 1941 році, так було і з Миколою Вороним, життя якому сталінським опричникам вдалося „продовжити” на два роки і „тихо поховати” його в самому центрі України [1, с. 69].

У статті про письменника Івана Микитенка, за творчістю якого Леонід Куценко писав кандидатську дисертацію, йдеться про окремі події, пов’язані з містечком Рівне Новоукраїнського району і згодом відображені у творах письменника, а також про людей, що стали прототипами героїв його творів.

Останній нарис із книги „Благословенні ви, сліди...” присвячений елисаветградському періоду життя Гната Юри. Автор на прикладі окремих фактів вивчає витoki таланту майбутнього актора, його театральної, режисерської діяльності.

У 2004 році з-під пера Л. Куценка вийшла книжечка „Біографія поетичного рядка (Антологія історій одного рядка)” у 2-х частинах. У ній подається історія написання поезій, тим чи іншим чином пов’язана з нашим краєм, починаючи від усім відомої пісні Степана Руданського „Повій вітре на Вкраїну” і до творів наших сучасників. Є тут як твори маловідомих авторів, наприклад, Романа Купчинського, автора народної пісні „Мав я раз дівчиноньку чепуреньку”, Леоніда Чернова-Малошийченка, автора вірша з незвичною назвою „Аборт”, так і добре знаних – російського поета-лірика Афанасія Фета, українських поетів В. Сосюри, П. Тичини, М. Зерова, М. Рильського та ін.

Долі степового краю присвячена ще одна студія Леоніда Куценка – „Народу самосійні діти...”, опублікована в 2005 році. Назвою її стали рядки з поезії Є. Маланюка „Невичерпальність” (інша назва „Несмертельність”). Услід за Маланюком автор цієї книги досліджує феномен незнищенності української нації, шукаючи відповіді на болючі

питання: хто і як зберігав, множив український дух в Єлисаветграді – містечку з чисельною перевагою імперської військової еліти та російського і єврейського населення? Як зміг у цьому зросійщеному середовищі відбутися український театр? Хто формував ґрунт для появи нового покоління свідомої української інтелігенції? Відповідь на ці питання, яка випливає із розділів книги, така: це нащадки древніх українських аристократичних родин, що на генетичному рівні всупереч цілеспрямованому нищенню української станової й духовної еліти, берегли пам'ять про свій рід. Іншими словами, свідомі українці, які самі по собі сіялися і множилися, – „самосійні”, за Маланюком.

Книга висвітлює і документально засвідчує, що на цих поневолених імперською владою землях українство жило і творило свій унікальний духовний світ. Перед нами постає складна історична доля краю з часів його заселення і створення тут Нової Сербії аж до початку ХХ століття. В'ячеслав Липинський, теоретик українського націоналізму, вважав природно-географічну смугу степу в межиріччі Синюхи і Дніпра „найбільшим прокляттям нашої землі”, Є. Маланюк називав її „відвічним „коридором”, „відвічним географічним „протягом”, Леонід Куценко ще в попередніх книгах дав їй імення „степовий Вавилон” [3, с. 3]. Однак цей специфічний край з його центром Єлисаветом, як перехрестив народ назву повітового містечка, відігравав важливу роль у долі всієї України. Автор книги „України самосійні діти...” висвітлює, якою саме була ця роль.

Багато уваги він приділяє діяльності елисаветградської Громади, початок якій поклав Микола Федоровський – засновник ремісничо-грамотної школи в Єлисаветграді, просвітитель і педагог. Згодом до неї долучилися Іван Тобілевич та лікар Опанас Михалевич, котрий уже мав досвід роботи в Київській Громаді. І хоча формально в нашому місті це товариство української демократичної інтелігенції не було зафіксоване, воно діяло дуже активно, тісно співпрацюючи з Київською та Одеською Громадами. Леонід Куценко цитує фрагмент із справи Херсонського губернського жандармського управління про діяльність „Елисаветградского Українофильского преступного сообщества”, до складу якого входили понад 40 осіб [2, с. 32]. Цей документ ще раз підтверджує наявність у Єлисаветграді об'єднання патріотично налаштованої української інтелігенції.

Не замовчує дослідник і тих протиріч, що виникали між двома гілками Товариства – українофільським (І. Тобілевич, О. Михалевич) та народовольським (О. Тарковський, Є. Чикаленко). Проте незважаючи на деякі суперечності між ними, Товариство залишалося потужним центром українського життя в Єлисаветграді II пол. ХІХ століття.

У книзі в нарисовій формі представлено цілу галерею постатей відомих українських діячів Єлисаветграда цієї пори: І. Тобілевича, О. Михалевича, Є. Чикаленка, М. Левицького, О. Тарковського, М. Звадського та ін. (усього 11 осіб). Багато відомостей і фактів із їхнього життя було віднайдено і представлено дослідником уперше.

Леонід Куценко є укладачем програми з літератури рідного краю „Література Приінгулля”, де подано короткі відомості про більш як 20 письменників Кіровоградщини. За цією програмою Кіровоградський інститут післядипломної освіти видав методичний посібник „До храму власної культури. Уроки літератури рідного краю в школі” (2008), підготовлений творчою групою учителів області.

На окрему увагу з позицій краєзнавства заслуговують маланюкознавчі дослідження Л. Куценка, де історії, життю й долі Степової Еллади присвячено цілі розділи. Звертаючись до понять „геокультурна полоса” (Є. Маланюк) та „етнокультурний простір” (Ю. Барабаш), дослідник намагається відтворити ту духовну атмосферу, в якій формувався майбутній поет. Широко представлені в роботах, присвячених Є. Маланюку, історичні ретроспективи, мовне середовище, географія, побут, обрядовість, фольклор, літературні традиції, духовне та мистецьке життя Архангорода і Єлисавета дають можливість не тільки відчувати дух часу, коли тут жив поет, але й глибше усвідомити, чим є для нас, для нашого духовного розвою ця територія, „якій випало бути не лише географічним центром України, але й на багато віків стати її історичним перехрестям, роздоріжжям складного українського життя” [4, с. 11].

Фактологічна, описова складова праць про Є. Маланюка в тій частині, де відображена доля українського степу, вражає своїм розмахом, широтою охопленого матеріалу: тут і екскурси в далеке минуле, ще часів Київської Русі, й історія заселення краю у XVIII ст., і особливості національної психології, національної самоідентифікації, і соціологічні дані на зрізі різних часів і епох, і культурологічні розвідки, і цілий калейдоскоп імен відомих і маловідомих загалу діячів, так чи інакше пов’язаних із цим краєм. А описи Єлисаветграда часів навчання Є. Маланюка в реальному училищі являють собою детальний путівник цього містечка кінця XIX – поч. XX ст., за яким можна проводити екскурсії сучасним Кіровоградом. Повітові установи, бібліотеки, театри, друкарні, періодичні видання, навчальні заклади, зокрема історія їх створення та відомі викладачі й випускники цих закладів, духовні споруди, найцікавіші архітектурні пам’ятки, їх автори і стилі, про які розповідає Л. Куценко, створюють масштабне явлення про суспільне й культурне життя нашого краю на межі XIX–XX століть.

Останньою книгою Леоніда Васильовича став нарис „Стежками хутора „Надія” (2007). Він буквально боготворив цей славетний куточок, знав тут кожну травинку, кожен кущик, міг годинами захоплено розповідати історію кожного дуба, посаженого руками господаря, його родичів, друзів, гостей. Йому тут легко думалося й творилося, він не втомлювався розповідати про особливу ауру цієї благословенної землі. Мабуть, не випадково голос автора звучить то лірично-задумливо, то пафосно-ніжно... У цій книзі не тільки „Хутір”, але й він сам – проникливий, зболений і водночас урочистий, піднесений.

За жанровими ознаками праці Леоніда Куценка з краєзнавства являють собою нариси, де тісно переплелися різного роду дискурси – історичний, історіософський, літературознавчий, літературний, культурологічний, мистецький. Стиль викладу – науково-публіцистичний з елементами художнього, що загалом властиво працям науково-популярного характеру. Проте Куценкові книги виділяються серед інших особливою прикметою – своєю філологічною і громадянською пристрасністю, котра не може не імпонувати. Крізь наукові спостереження, переконливі аргументи й дослідницькі коментарі, які завжди на передньому плані, раз по раз проривається голос автора – по-філософськи задумливий, патетичний чи печально-іронічний, залежно від того, про що ведеться мова. Звідси форма викладу почасти набуває ознак оповіді, завдяки чому й здійснюється зв’язок з адресатом.

Для деяких своїх нарисів, як наприклад, „Стежками хутора „Надії”, Леонід Куценко обирає форму оповіді-мандрівки. Таку форму він застосував і в статті „Гуляйполе Миколи Зерова”, відтворивши шлях педагога-початківця від новомиргородського тракту до Златопільської гімназії, а також в дослідженні „Ні, вже ніколи не покаюся...” (Євген Маланюк: історія ісходу)”, описавши променад реаліста Євгена Маланюка по вулиці Двірцевій в Єлисаветграді. Така оповідна манера робить книги близькими і зрозумілими читачеві, дає можливість не тільки зримо уявити все описане автором, але й, перейнявшись його настроєм і почуттями, самому глибше відчутти унікальність, внутрішню особливість того чи іншого явища.

У працях краєзнавчого характеру виявився і художній талант Леоніда Куценка. Надзвичайно поетично він описує родинне гніздо Маланюків, садибу Івана Тобілевича, степову природу, розповідає про долю видатних людей краю тощо. Ось приклад пейзажної лірики Л. Куценка: „З подвір’я Маланюків, з городу, з глибокої долини, прорізаної багатовіковим плином степової Синюхи, полонить уяву бездонне, неймовірно високе небо, що ніби сферою від правого до лівого берега накрило і плесо річки, і старезні верби, і хати Торговиці й Новоархангельська. Особливо вражає воно над Торговицьким степом, де високий берег ніби вибігає від синього неба і

губиться в бездонності повітряної прірви. Архангородське небо – це цілий світ” [2, с. 19]. Завершується опис авторським відступом: „Утім, красу і неповторність місця, яке народило поета, передати неможливо. Його варто побачити, прожити і вистраждати” [2, с. 19]. У цих словах увесь Леонід Васильович: усе, про що писав, він проживав і пропускав крізь себе.

Книги Л. Куценка з літературного краєзнавства складають потужну джерелознавчу базу для літературознавчих, історичних, культурологічних досліджень. Водночас вони мають величезний навчально-виховний потенціал: тут відкривається широкий простір як для пізнання, так і для роботи душі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Куценко Л. „Благословенні ви, сліди...” / Леонід Куценко. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 1995. – 104 с.
2. Куценко Л. „Народу самосійні діти...” Українська доля Дикого поля. / Леонід Куценко. – Кіровоград: Спадщина, 2005. – 120 с.
3. Куценко Л. „Ні, вже ніколи не покаюся...” (Євген Маланюк: історія ісходу). / Леонід Куценко. – Кіровоград: бібліотека журналу „Вежа”, 1997. – 112 с.
4. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать. Монографія. / Леонід Куценко. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2001. – 264 с.
5. Шевченко С. Літописець історії ріднокраю / Сергій Шевченко // „Я обрав свій шлях...”: Леонід Куценко у спогадах, листах, пам’яті / упоряд., підгот. текстів та прим. І. М. Задої. – Одеса: Астропринт, 2012. – С. 104–108.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Зубак Любов Олексіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: українська література II пол. XIX ст., методичні проблеми викладання української літератури в середній та вищій школі.

КАТЕГОРІЯ «ПРАВДА НАЦІЇ» В ЕСЕЇСТИЦІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ПОШУКІВ У ВИРІШЕНІ ПРОБЛЕМИ КРИТЕРІЇВ ОЦІНКИ ХУДОЖНОСТІ

Вікторія КРАСНОЦОК (Кіровоград)

Категорія «правда Нації», що є однією із засадничих цінностей Євгена Маланюка у визначенні рівня художності, розглядається у контексті сучасних пошуків у вирішенні проблеми системи критеріїв оцінки художності.

Ключові слова: націоцентризм, критерії художності, змістові критерії, есеїстика С. Маланюка.

Category the «true of Nation» which is one of the fundamental values of Eugene Malaniuk in appreciation of artistry, is considered in the context of current research in addressing the evaluation criteria artistry.

Keywords: natsiotsentryzm, criteria artistry, content criteria, EssaysYe.Malanyuka.

Євген Маланюк у своїй літературно-критичній есеїстиці неодноразово прямо чи опосередковано торкався проблеми критеріїв оцінки художності. Враховуючи його виняткову проникливість у суть «речей та явищ», особливої **актуальності** набуває потреба узагальнити, привести у певну систему його думки стосовно цієї проблеми. Важливою складовою цього завдання є аналіз критерію, який ми, посилаючись на Маланюкове визначення, формулюємо як «правда Нації».

Давно помічено, що спеціальної наукової літератури, в якій розглядається проблема критеріїв оцінки художності не так і багато. Здійснимо огляд окремих публікацій з цього питання.

У статті, написаній для редакторів художньої літератури, М. Козлова визначила шість критеріїв оцінки художності, а саме: «єдність змісту і форми, художня правдивість, оригінальність авторської манери, емоційна наповненість, цілісність сприйняття образів та критерії точності» [3, с. 6].

Що стосується єдності змісту і форми, то дослідниця вважає, що: «художній образ не може існувати поза певною формою. Він є втіленням єдності форми і змісту» [3, с. 7]. Твір не буде визнано повноцінним, якщо у ньому відсутня глибина відображення життя. Без досконалості форми не можна досягти справжньої змістовності, бажаного впливу на читача, яке б важливе питання не розглядалося в творі. Невдала форма викликає сумніви в правдивості твору і в глибині його змісту.

Наступною важливою ознакою художності, згідно концепції М. Козлової, є оригінальність авторської манери. Якщо виявляти дійсність в індивідуальному сприйнятті письменника, то, на думку дослідниці, «вона відображується в саме йому цікавому і важливому змісті, розкривається в самотній, саме йому властивій формі» [3, с. 8]. О. Блок вважав, що «стиль всякого письменника тісно пов'язаний зі змістом його душі, тому допитливе око може побачити душу у стилі митця. Але навіть у талановитого письменника індивідуальна манера формується поступово, як результат наполегливої, щоденної праці» [1, с. 315].

Головною цінністю твору, відзначає М.Козлова, треба вважати емоційну наповненість. Художній твір повинен схвилювати читача. Дослідниця говорить що головне призначення художнього образу в літературі полягає в тому, щоб викликати у читача співпереживання і співтворчість. «Успіх цей залежить і від майстерності письменника, і від емоційності читача. Причому емоції читача повинні викликатися самим зображенням, а не нав'язуватися авторськими заявами і вигуками» [3, с. 9].

Наступним критерієм оцінки художності твору є цілісність сприйняття образів. Розглядаючи образ, який виникає в свідомості не як сума окремих елементів, а як цілісна поетична картина, М.Козлова зазначає, що «критерій цілісності стосується не лише елементів, розрахованих на одноразове сприйняття, – порівняння, метафори, – але і тих складових, які можуть знаходитися в тексті на значній відстані один від одного» [3, с. 9].

Істотним для оцінки художнього твору служить критерій точності. М.Козлова розглядає його в декількох аспектах: «точність життєва, образотворча (образ як віддзеркалення дійсності), точність емоційно співвіднесена із задумом твору (образ як вираження думок і відчуттів письменника), точність впливу на уяву, емоції, асоціації читача (образ як засіб естетичного співпереживання і співтворчості)» [3, с. 9-10].

Всі названі критерії, на думку дослідниці, перебувають в системному зв'язку та покладені в основу оцінки будь-якого літературно-художнього твору.

П. Іванишин у своїй статті «Критерії художності: актуалізація базового поняття», говорить про відсутність мистецьких критеріїв у повоєнну епоху. Та, розглядаючи різні позиції таких дослідників, як В.Лейга, М. Фуко, В. Татаркевича, він приходить до висновку, що існує три основні критерії художності. Перший – *«техне»*, – є естетичним і пов'язаний із оцінкою зовнішньої форми літературного твору» [2, с. 70-75]. На думку дослідника, саме тут варто наголосити на оцінці «творчого ремесла (І. Франко) письменника як майстра слова, його мовно-образотворчої, художньо-мовленнєвої, версифікаційної, стильової тощо майстерності» [2, с. 70-75]. Другий критерій – *ейдологічність* – має естетичний характер, і скеровує на розпізнання та оцінювання внутрішньої форми твору.

Третім критерієм, на думку П.Іванишина, є *духовнотворча телеологічність* твору. За словами дослідника: «Цей інтенціональний критерій оцінює зміст і смисл літературного твору з погляду духовнотворчої майстерності автора: оцінка доцільності, кінцевої мети (телеології), змістової та смислової сутності твору, його інтенціональної цілеспрямованості («тенденційності», за І. Франком), їх вивіряння з ідеєю та функціями мистецтва (як складової культури). Фактично йдеться про оцінку людинотворчого та націотворчого потенціалу твору» [2, с. 70-75].

Науковець вважає, що «застосування цих критеріїв могло б дозволити по-іншому, дещо глибше поглянути на творчі досвіди в минулому та сучасному» [2, с. 70-75.]

Г. Клочек у своїй праці «У світлі вічних критеріїв» (1989) здійснив спробу визначити систему основних критеріїв оцінки художності. Він неодноразово зазначав, що завдяки Часу як «головному судії» дуже багато

художніх творів потрапляють у «літературну комору», звідки вороття вже немає: «І лише обмежена кількість літературних творів, – пише він, – продовжує утримуватися на часовій поверхні. Проте їм випадає різна доля: одні з плином часу все-таки зникають – відправляються у ту ж темну літературну комору, інші залишаються назавжди. То є вічні імена й вічні твори. Справжня, перевірена часом, класика» [4, с. 296].

Клочек намагається дати відповіді на запитання: якими критеріями керувався Час як «літературний судія», визначаючи тривалість існування твору? Відповідь на ці питання дасть змогу, впевнений дослідник, наблизитися до розуміння об'єктивних критеріїв художності. Шукаючи відповіді на ці запитання, він скористувався думкою А. Чехова щодо методики визначення ціннісних критеріїв художності: «Можна зібрати докупи все найкраще, що створено художниками за всі віки, і, користуючись науковим методом, вловити те спільне, що робить їх подібними одне до одного й що зумовлює їхню цінність. Це спільне й буде законом. У творах, які називаються безсмертними, спільного дуже багато; якщо з кожного з них викинути це спільне, твір втратить свою привабливість. Отже, це **спільне** необхідне й становить обов'язкову умову будь-якого твору, котрий претендує на безсмертя» [9, с. 217].

Скориставшись порадами А.Чехова, Г. Клочек спробував виявити те спільне, що характерне для творів, які залишилися у «великому часі». Виникла потреба здійснити умовний поділ системи критеріїв на змістові та формальні компоненти, де головними змістовими критеріями слід вважати гуманістичну змістовність літературно-художнього твору, правдивість і глибину художнього відображення дійсності. Що ж стосується формального критерія, то для нього головним є рівень системно-цілісної організації твору.

Дуже важливим, – на думку Г. Клочека, – змістовим критерієм художнього твору, є правдивість і глибина відображення життя. Художньо обдарована людина має унікальну здатність бачити сутність речей і явищ та при необхідності виразити її таким чином, щоб об'єкт був охоплений у всій його повноті. Поєднуючи ритм, звук, слова, кольори, митець ніби намагається відшукати з великої кількості варіантів найоптимальніший шлях: «...все це і послугує тому, щоб для побаченої талановитим митцем сутності предмету було знайдене найбільш економне і адекватне втілення у чуттєво-конкретну форму. Виразити сутність явища можна тільки тоді, якщо ця сутність виявлена. Сутність явища (зміст) і його вираження (форма) у справжнього таланта перебувають у гармонії» [5, с. 62].

Клочек пропонує при розгляді твору враховувати і естетичний момент правдивості твору, який безпосередньо пов'язаний із образом автора, його духовними принципами та ступенем правдивості викладу

інформації, тому що неправдивий зміст неможливо втілити у досконалу форму: «Правда – ознака духовності, неправда – бездуховності. Наявність (хай навіть у мікроскопічній дозі!) чи то в позиції автора, чи просто у зображуваних побутових деталях неправди руйнує естетичне сприймання твору, відчужує читача від нього. Таким чином підривається читацьке довір'я до автора як людини глибокого моральної і компетентної» [5, с. 57].

При написанні художнього твору, митець прагне виразити свій емоційний стан, сконструювати вираження художніх смислів твору таким чином, щоб він не тільки дійшов до читача, а й вразив його. Кінцевий результат є дуже важливим, тому Г.Клочек пропонує нам розуміти високохудожній твір як «систему, що складається із певних елементів та компонентів, тотально організованих на його досягнення. Тобто кінцевий художній результат, якого хоче досягти письменник, є тим чинником, який організовує поетику художнього твору в певну систему – тобто є системотворчим фактором» [5, с. 141].

Сама ж сутність системного підходу полягає в тому, щоб простежити роботу системотворчого фактору – тобто виявити, як художня ідея формує, організовує літературний твір в системно організовану цілісність.

Вже неодноразово зазначалося, що «точність і глибина сприйняття митцем дійсності визначається його талантом» [5, с. 53], а рівень загальнолюдського в творі безпосередньо залежить від глибини і правдивості відображення життя.

«Правда не лежить на поверхні життя, – зазначає Г. Клочек, – і вона доступна далеко не всім. Її, як мовиться у японському прислів'ї, можна побачити тільки розумними очима. Осягнення правди не може відбуватись без занурення у життєві глибини. А раз так, то виявлення об'єктивної істини супроводжується художнім освоєнням нових, «свіжих» життєвих шарів» [5, с. 55].

На тлі зазначеного, розглянемо погляди Є. Маланюка на проблему критеріїв художності.

Головним критерієм художності у Є. Маланюка є «життєдайнотворча правда Нації» [8, с. 22]. Важливо зрозуміти, що без проникнення в правду життя, митець не в змозі осягнути духовні основи людського буття, тому духовна енергія поета – енергія нації. Таким чином, критерій духовності дуже тісно пов'язаний із критерієм правдивості і глибини відображення життя. Між цими категоріями слід вбачати закономірний (системний) зв'язок. Отже, рівень правди у творі визначає і рівень його художності.

Саме таким глибинними та правдивими були його зауваження щодо відродження нації, створення та виховання нового «козацько-лицарського», у своїй суті, національного типу людини. Довгі роки бездержавності не дали змогу українцям сформуватись цілком і повністю,

тому кожне духовне явище, яке сприяло модернізації нації, посідало особливе місце в історії та було гідне уваги.

За словами митця, національне тіло народу породжувало собі «голову», але повсякчасне підтинання та викорчовування національного коріння, призводило до руйнації єдиного організму, а недорозвинутість державного інстинкту в українців, сприяло вихованню людини-малороса.

Малоросійство стало певним відходом від істини і правди, тому задля глибшого усвідомлення проблеми, митець спробував показати внутрішні та зовнішні причини, які призвели до розвитку малоросійського комплексу: «Течія суто-українська в тім процесі віддавна пропливає тонким струмком поміж двох – беручи в доземнім розрізі – шарів верхнього – в той чи інший спосіб «малоросійського», що майже непомітно втягається чужою державністю і переходить національну межу, та нижнього суто-етнічного, що нерухоміє потенціальним багатством у найбільш непорушних і найменш просвітлених глибинах національного організму» [8, с. 36-37].

Малоросом слід вважати: «тип національно-дефективний, скалічений психічно, духово, а – в наслідках, часом – і расово» [8, с. 231]. Цей тип набирив масовості та ставав традиційним, але це явище найменш дотикало селянство. За словами Маланюка, малоросійство завжди було хворобою інтелігентською, а значить поражало ту верству населення, яка мала зміцнити націю. Малоросійство спонукало виробленню комплексу меншовартості, а насмішкувате ставлення до національних цінностей призвело до вульгаризації й примітивування українського танцю, пісні та літератури.

На противагу культурним виявам малоросійства, на думку Є. Маланюка існувала націоцентрична література, яка несла «правду Нації», що була для критика основним критерієм визначення художності. Звичайно ж, на першому місці в такій літературі височіла постать Тараса Шевченка (конгеніальна шевченкологія Маланюка, яка складається з низки статей, потребує через свою значущість окремого дослідження).

Дуже часто Є. Маланюк звертався до постаті І. Франка. Пишучи про нього, він неодноразово зазначав, що саме в цій геніальній особистості дуже точно поєдналися сили «діонісійського» та «аполонійського» походження, це й дало митцю можливість пропускати всю свою творчість через певний фільтр інтелекту: «...емоціональну свою енергію він умів не раз, якби трансформувати в енергію інтелектуальну» [7, с. 85-86]. Саме тому світ почувань І. Франка, всі його внутрішні стихії, «бурі й негоди його серця є – в його поезії – завжди контрольовані потужною, але й формотворчою! – силою розуму» [7, с. 85-86]. Тому і не дивно, що саме в поезії І. Франка, яка звучала як похідний марш, як воєнний клич,

Є. Маланюк відчув енергетику, котра передавалась з покоління в покоління, і стала справжнім національним подвигом.

У Лесі Українці Є. Маланюка зачаровувала лірична енергія, що мала яскраво виражену націоцентричну спрямованість.

Звертає на себе увагу прихильність Є. Маланюка до творчості Г. Чупринки, націоцентрична енергія якого напружена та загострена, вона нагадувала «скажений чвал коня, що на хребті своїм ніс прив'язаного юнака-Мазепу» [7, с. 168]. У його поезії він Маланюк вбачав бурю і рух, повсякчасне напруження, жадобу боротьби, вічне горіння. А про самого митця Маланюк говорить, як про «чудом явлену постать суцільної людини, з однолитого національного матеріалу зроджену особистість, яка не лише літературно, а, що для нас важніше, – біографічно дала зразок національної повноти і великого національного серця» [7, с. 169].

У творчості Юрія Липи Є. Маланюк шанував насиченість енергією національного історизму. Він взагалі дуже тонко відчував енергетику націотворення, тобто енергію «правди Нації», помічав її присутність навіть в незначних моментах.

Що ж стосується самого поняття енергетики творчості окремого митця, то зараз це поняття перебуває на стадії формування, причому формування стихійного, некерованого. Інакше кажучи, проблема енергетичності художнього твору чи художньої творчості митця фактично не ставилась, проте на сьогоднішній день вона увиразнюється, а тому стає більш доступною для наукового осмислення, якщо її розглядати в тісному зв'язку з проблемою критеріїв оцінки художності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Блок А. Собр. соч. в 8 т. / А. Блок – М. - Л. : Гослитиздат, 1960 – 1963. – Т. 5: Проза. 1903 – 1917. – 1962. – 799 с.
2. Іванишин П. Критерії художності: актуалізація базового поняття / П. Іванишин Українське літературознавство. – 2010. – Вип. 69. – С. 70-75.
3. Козлова М. Редакторская подготовка литературно-художественных изданий : Учебное пособие для студентов «Издательское дело и редактирование»/ Мария Козлова. – Ульяновск : УлГТУ, 2000. – 54 с.
4. Клочек Г. Енергія художнього слова : зб. статей / Григорій Клочек. – Кіровоград : Ред.-вид. відділ Кіровоградського держ. пед. ун-ту ім. Володимира Винниченка, 2007. – 448 с.
5. Клочек Г. У світлі вічних критеріїв: Про систему критеріїв оцінки літературного твору / Григорій Клочек. - К. : Дніпро, 1989. – 224 с.
6. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать/ Леонід Куценко. – Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2002. – 320 с.
7. Маланюк Є. Книга спостережень: проза : в 2 т. / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1962. – Т.1. – 525 с.
8. Маланюк Є. Книга спостережень: проза: в 2 т. / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1966. – Т.2. – 478 с.

9. Чехов А. Полное собр. сочинений: в 20-ти т./А.Чехов, [под ред. С.Д. Балуховского, В.П. Потемкина, Н.С. Тихонова]. – М.: Гослитиздат, 1880 – 1904. – Т. 4 : Рассказы, повести, фельетоны 1885 – 1886. – 1946. – 665 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Краснощок Вікторія Валеріївна – аспірантка кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: есеїстика Євгена Маланюка.

ТАЄМНИЦЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ДЕБЮТУ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА ПЕРІОДУ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (1916–1917 РОКІВ)

Микола КРУПАЧ (Львів)

У статті порушена проблема висвітлення літературного дебюту Є. Маланюка, яка в сучасному літературознавстві трактується всупереч твердження самого письменника, що перші його твори були надруковані в період Першої світової війни. Наведені також факти, здобуті шляхом аналітичного пошуку, які підтверджують імовірність перших публікацій Є. Маланюка українською мовою в 1916–1917 роках.

Ключеві слова: Є. Маланюк, літературний дебют, Перша світова війна, таборіві публікації, газета "Вільне слово".

In this paper the problem of broken coverage literary debut J. Malaniuk that in modern literary interpreted contrary to the assertion of the writer that his first works were published during the First World War. These are also facts obtained by analytical finding, confirming the likelihood J. Malaniuk first publications in Ukrainian in 1916-1917, respectively.

Key words: J. Malaniuk, literary debut, First World War, the host publication, newspaper "Free Word".

Здавалося б, у сучасному маланюкознавстві проблема літературного дебюту письменника вже вирішена. Зокрема, перові Леоніда Куценка належить стаття, що має назву "Літературний дебют Євгена Маланюка", де, зокрема, читаємо: "Першою книжкою, з якою до читачів прийшла поезія Є. Маланюка, хоч їй передували щедрі публікації в численних періодичних виданнях, була збірочка „Озимина”. Книжка мала підзаголовок „Альманах трьох”, оскільки об’єднала під однією обкладинкою вірші трьох мешканців таборів інтернованих вояків УНР у Польщі – Євгена Маланюка, Михайла Селегія та Михайла Осики" [14, с. 15]. Далі дослідник веде мову про публікації Є. Маланюка саме в цьому "альманасі трьох", який побачив світ аж 1923 р. Очевидно, що під поняттям "літературний дебют письменника" Л. Куценко мав на увазі появу першої добірки його творів (навіть не окремої книги). Але публікації в "альманасі трьох" якимось не надто логічно окреслюють

літературний дебют¹ Є. Маланюка. Нас же цікавить, коли й де побачив світ перший опублікований твір письменника, який і потрібно вважати його літературним дебютом.

Ю. Войчишин в одному з первинних фундаментальних досліджень життя та творчості Є. Маланюка стверджувала, що він "почав писати" "перші вірші" в таборі (очевидно, в каліському) для інтернованих воїнів Армії УНР [1, с. 18]. Правда, вже в іншому розділі книги дослідниця визнавала, що "перший вірш ["*Кінець. Тебе вже полонив...*" – М. К.] Маланюк **видрукував** [тут і далі виділення – М. К.] десь на Поділлі в **1920** році під враженням програної битви і усвідомлення, що Україна знову потрапила в неволю". Ю. Войчишин не подала обґрунтування власних (дещо розбіжних) тверджень, але далі уточнила: "Невідомо, чи писав поет вірші ще перед появою цього твору, чи, можливо, саме революційні події допомогли пробудженню його поетичного таланту. Найраніше видання Маланюкових поезій, яке нам вдалося роздобути, це альманах трьох „Озимина” 1923 року. У цій книжечці немає нічого, написаного поетом до 1920 року, отже, будемо вважати цей рік початком у літературній діяльності Маланюка. Не виключена можливість, що в журналі „Веселка”, виданому Маланюком з товаришами у Каліші, друкувалося щось із написаного раніше, але відшукати всіх чисел цього видання не пощастило" [1, с. 58].

Поясненням про недоступність деяких таборових видань Ю. Войчишин дала зрозуміти, що її твердження де в чому гіпотетичні, тому можуть бути згодом уточнені. Не виключено також, що в повідомленні про перший надрукований вірш Є. Маланюка в 1920 р. на Поділлі наявна суто механічна помилка – мало бути, що це його перший відомий на той час вірш. Але подібне твердження про начебто літературний дебют Є. Маланюка в 1920 р. на Поділлі вже з'явилося навіть в одному зі шкільних підручників. Правда, стосується воно вірша "Ісход" [20, с. 196].

Згодом Л. Куценко начебто підтвердив гіпотетичні припущення Ю. Войчишин. Переглянувши в архіві УВАН у США декілька ранніх віршів Є. Маланюка, що написані російською мовою, дослідник прийшов до висновку, що в юначі роки письменник писав виключно російськомовні твори. "Натомість нам до сьогодні не відомо жодної україномовної поезії, що написана раніше 1920 року, отже, з доєміграційного періоду /.../ Таким чином, – підсумував дослідник, – жодних підстав говорити про україномовну поетичну творчість

¹ Нагадаємо, що слово "дебют" у перекладі з французької позначає "перший виступ" (буквально: "уперше виступати"), а використовують його для окреслення першої публічної появи митця, тобто для письменника дебютом потрібно вважати першу публікацію його творів. Відповідно, коли з'являється окреме видання творів письменника, то це вже його дебютна книга.

Є. Маланюка до еміграції у нас немає. Тому й справедливіше було б вважати, що потрясіння поразкою УНР зробило Є. Маланюка українським поетом" [13, с. 130].

Проте й у це твердження вкралася неточність. Дійсно, на той час не було відомо жодної україномовної поезії Є. Маланюка, написаної раніше 1920 р., але в журналі "Веселка" 1923 р. був опублікований українською мовою його "Уривок з „Минеї-Чет’ї поетів", який датований 1914–1922 рр. [17, с. 14–15] та який, між іншим, хоч і був написаний прозою, має досить потужний струмінь поетичності.

Також спроба автора цих рядків [10, с. 115–123] з’ясувати хронологічно першу публікацію письменника в таборах інтернованих на території Польщі, користуючись конспектом автобіографії Є. Маланюка та конспектом інтерв’ю, наданого Є.-Ю. Пеленському, виявилася малоуспішною, а натомість породила низку запитань, які так само належать до "білих плям" сучасного маланюкознавства. Згодом у статті "Таємниця" Євгена Маланюка (До проблеми літературного дебюту письменника)" [11, с. 241–251], опираючись на Маланюкове повідомлення, що викладене в листі від 1 лютого 1933 р. до Є.-Ю. Пеленського, було піддано сумніву традиційну думку про те, що нібито письменник почав друкувати свої твори чи то з 1920, чи з 1921 років.

Нагадаємо, що у згаданому листі Є. Маланюк просив Є.-Ю. Пеленського зазначити в журналі "Дажбог", що він "вже давно не є "молодий поет" і що "завтра", тобто 2 лютого 1933 р., йому виповнюється "36 літ" – із них він саме **друкує** (а не просто пише твори) "16 літ"² [16, арк. 1]. Звернімо увагу, цифра "**16**" двічі підкреслена в тексті листа самим Є. Маланюком. В епістолярію письменника таке виокремлення означало, що він особливо настійливо наголошував на змісті подвійно підкресленого фрагменту інформації, у даному випадку – саме на вказаній даті власного літературного дебюту, яка шляхом відповідних підрахунків впливає із зазначених ним хронологічно-числових координат.

Якщо буквально прочитати Маланюкове повідомлення, то можна прийти до висновку, що начебто він мав дебютувати в день свого народження (2 лютого) 1917 р. Саме тоді йому виповнилося 20 років (36 – 16 = 20). Звичайно, такий факт міг мати місце у творчому житті письменника, але радше його твердження потрібно сприймати як орієнтаційне. Воно явно містить елемент хронологічної приблизності. Та коли б Є. Маланюк дебютував після 2 лютого 1917 р., то це не давало б йому права так категорично (двічі підкреслюючи) стверджувати про повних 16 років публічно літературного життя. Він мав би обмовитися, що вказаний ним часовий проміжок приблизний. Отож цілком логічно

² У листі це повідомлення дослівно звучить так: "Завтра мені 36 літ, з них друкуюся 16 літ"

припускати, що Є. Маланюк дебютував напередодні свого двадцятиліття, тобто у віці – **19** років.

Якраз у конспекті інтерв'ю, наданому тому ж львівському критикові та редакторові приблизно через два місяці після написання Є. Маланюком до нього цитованого листа, навпроти запису "перші вірші на" спочатку Є.-Ю. Пеленським була написана цифра – "**19**", потім закреслена, і далі стоїть – "13 років" [15, арк. 107]. Можливо, Є. Маланюк не цілком правильно зрозумів питання, тому вказав вік, у якому **надрукував** свої "перші вірші", адже саме цю таємницю він передусім хотів повідомити львівському візаві. Та, очевидно, Є.-Ю. Пеленського (для заздальгідь розробленого ним питальника – "квестіонару") цікавив вік, у якому Є. Маланюк **почав** віршувати, тому той закреслив попередню цифру³ та занотував потрібну. Гіпотетично прочитана в конспекті інтерв'ю інформація фактично тотожна з документально засвідченою Є. Маланюком у листі до Є.-Ю. Пеленського.

Отже, згідно з цими твердженнями, перші публікації Є. Маланюка мали з'явитися десь **1916**⁴ – **на початку 1917** років, тобто **в період Першої світової війни**, безпосереднім учасником якої він був як офіцер російської армії.

Коли для Ю. Войчишин листи Є. Маланюка до Є.-Ю. Пеленського були недоступними, то для сучасних дослідників творчості письменника вони вже давно не є таємницею близько двох десятків років⁵. Зокрема, про листи 1-ої половини 1933 р. доводилося писати [7, с. 115–121], а згодом їх тексти були опубліковані [5, с. 624–652] й навіть перевидані [6, с. 472–481], але викладене в них буквально сенсаційне зізнання Є. Маланюка про свій літературний дебют так і не стало предметом окремих студій та не було враховане дослідниками при укладанні біографії письменника. А це означає, що й далі публічно письменницький вік Є. Маланюка вкорочений на декілька років.

Коли, скажімо, за відсутності документального підтвердження, але попри автобіографічні свідчення, життєвий вік митця був би скорочений на декілька років, то це викликало б цілком обґрунтований протест серед дослідників його доробку, а от досить суттєве вкорочення публічно творчого віку Є. Маланюка проходить якось мовби непоміченим, хоч для літературознавців найбільш важливим є саме творчий час у житті письменника. Більш того, замовчування факту літературного дебюту Є. Маланюка в дореволюційний період породжує низку міфів, які не

³ Можна було б, наприклад, припустити, що закреслена цифра позначала вік, у якому Є. Маланюк почав писати по-українськи, але ні в листах, ні в конспектах біографії чи інтерв'ю письменник жодним словом не обмовився про будь-які публікації російською мовою.

⁴ Коли б літературний дебют Є. Маланюка відбувся до 2 лютого 1916 р., то це, зрозуміло, дало б йому привід говорити, що він друкує власні твори вже 17 років.

⁵ Наприклад, Л. Куценко постійно цитував їх у власних публікаціях.

найкращим чином впливають на уявлення про його ранній, зокрема юнацький, світогляд.

Річ навіть не в тім, якої художньої вартості ці доєміграційні публікації (очевидно, як і в будь-яких юнацьких творах, у них може бути наявна й ціла низка недоліків) чи навіть якою мовою вони написані, важливо дотриматися принципу об'єктивного ставлення до творчого доробку Є. Маланюка, врешті, як і будь-якого іншого письменника. Тому актуально все ж хоч би спробувати з'ясувати одну з найбільш важливих проблем творчої біографії Є. Маланюка – проблему його літературного дебюту, адже суттєвою є різниця, якщо він розпочав свій публічний шлях у літературу **1916** чи **1917** року та якщо – **1921**, уже після поразки національно-визвольної боротьби.

Водночас після смерті Є. Маланюка не так просто розкрити таємницю його літературного дебюту, адже він зробив лише перший крок до її розгадки. Зокрема, у вже згадуваній статті "Таємниця" Євгена Маланюка" були викладені деякі гіпотетичні судження про ймовірні причини замовчування письменником в інтерв'ю Є.-Ю. Пеленському саме навесні 1933 р. інформації про власні перші публікації, а також накреслені перспективи пошуку його ранніх творів у періодичних виданнях, які на той час могли сприйматися більшістю, наприклад, як колабораціоністичні (передусім – пропольські). Таке гіпотетичне дослідження дало буквально неочікувані результати, що кардинально змінюють наші уявлення про таборову творчість письменника. Так, криптонім Є. Маланюка (Е. М.) вдалося віднайти під 45-ма досі невідомими науковцям публікаціями в газеті "Рідний край", яка виходила у Львові 1920–1923 рр. за редакцією М. Яцкова [4, с. 26–33] та вважалася "щоденником угодовського напрямку, підтримуваним польським урядом" [19, с. 2521].

Це, як висловився згодом Микола Ільницький, "сенсаційне відкриття" [3, с. 136] дало вагомий аргумент ученому, наприклад, для реабілітації М. Яцкова в очах громадськості, але загалом ще не стало важливим етапом у вивченні творчої біографії самого Є. Маланюка. Боюся, що довгий час може так і не стати, бо засвідчує цілком "органічно" національний світогляд Є. Маланюка й у "довеселківський", і у "довісниківський", і у "допразькошкільний" періоди та виводить його в число чи не єдиного в 1921–1922 роках "тверезого" (передусім – позапартійного) політика та публіциста, який напередодні Другого Зимового походу й після його трагічного завершення цілком щиро перейнявся майбутньою долею рідного народу, а тому не вписується в уже усталено суб'єктивні шаблони сприйняття його творчості, зокрема, ранньої.

Водночас віднайдені в газеті "Рідний край" публікації стали вагомим доказом того, що зазначена Є.-Ю. Пеленським у конспекті інтерв'ю

інформація про таборіві публікації Є. Маланюка виключно в зафіксованих там періодичних виданнях ("На хвилях життя", "Наша зоря", "Український сурмач", "Веселка") – не є вичерпною. У цьому переліку вказані навіть не всі таборіві видання, у яких уміщені публікації Є. Маланюка. Наприклад, тексти Є. Маланюка, підписані його справжнім ім'ям та прізвищем або утвореним від них криптонімом, знаходимо в таких таборівих виданнях, як "Тернистий шлях" та "Запорожська думка", а вони не зазначені в конспекті інтерв'ю. Відповідно можемо прийти до висновку, що в записах Є.-Ю. Пеленського не обов'язково зафіксовані й усі псевдоніми (а там їх вказано тільки два – Військовий та Херсонець), якими Є. Маланюк міг підписувати публікації таборівого періоду⁶.

У той же час знаємо, що згодом у польській періодиці письменник використовував низку псевдонімів та криптонімів [13, с. 252], про приналежність деяких просто неможливо було б здогадатися, якби не принагідне свідчення одного з редакторів. Наприклад, можна самотійно прийти до висновку, що навіть у польському періодичному виданні криптонім Е. М. може належати Є. Маланюкові. Важче розкрити такий його псевдонім, як J. Stojan, що ним письменник увічнив пам'ять про діда (Якова Стоянова) по материнській лінії. Але навіть із знанням родоводу письменника, читаючи польську періодику, практично неможливо однозначно стверджувати, що криптоніми J. S. чи J. St. в будь-якому виданні обов'язково належать Є. Маланюкові. А такий "узагальнений" криптонім, як S., буквально вимагає серйозного ідейно-тематичного та стилістичного аналізу тексту, аби підтвердити його приналежність, зокрема, Є. Маланюкові. Це саме стосується і таких, на перший погляд, мало вмотивованих криптонімів чи псевдонімів письменника, як М., М. М., Е. Kark, Е. К., К. та інших. Лише недавно широкому колові читачів стало відомо, що псевдонім Юліан Кардош також належить Є. Маланюкові [18, с. 521]. А у покажчику змісту "Літературно-наукового вісника" приналежність письменникові псевдоніма С. Змунчилло так і не розкрита, хоч ним підписаний, зокрема, досить відомий вірш Є. Маланюка "Обабіч шляху із Варяг у Греки..." [22, с. 150], що під назвою "Історіософічне" згодом увійшов до збірки "Серпень" (1964).

Загалом складається побіжне враження, що Є. Маланюк аж надто недбайливо ставився до ідентифікації власних публікацій, "розкидаючи" їх по різних періодичних виданнях різних країн та абсолютно не переймаючись загальним обсягом власної творчості, що має під його іменем залишитися для нащадків. Але це вже тема іншого дослідження.

⁶ Із записів Є.-Ю. Пеленського буквально випливає, начебто зазначені псевдоніми Є. Маланюк використовував лише в газеті "Український сурмач" (її назва в одному окремому рядку та ще й у дужках зазначена перед вказаними псевдонімами), проте в цьому часопису не вдалося виявити жодної публікації, яка була б підписана псевдонімом "Херсонець".

Враховуючи порушені вище проблеми, у газеті "Рідний край" вдалося розшукати ще близько сотні публікацій, що підписані досі невідомими нам псевдонімами та криптонімами Є. Маланюка, а саме – В. Запонюк (В. З.) [8, с. 122–134] та Володимир Гарський (В. Г.) [12, с. 70–81], а також Четар Гудзан, Гудзан-Чорний та М. Стодоріг [9, с. 183–213], якими підписані поодинокі твори письменника. Сумарно за обсягом публікації у львівському часопису "Рідний край" суттєво переважають досі відомий нам таборовий доробок письменника. Скільки ще публікацій, підписаних утаємниченими псевдонімами та криптонімами Є. Маланюка, заховано як і цьому періодичному, так і в інших виданнях навіть приблизно складно уявити. Можемо лише достеменно стверджувати, що повного видання творів письменника не матимемо ніколи.

Хоч публікації, віднайдені в газеті "Рідний край", не дають відповіді на питання про літературний дебют Є. Маланюка, але для пошукової роботи вони розширюють коло ймовірних псевдонімів або ж криптонімів, якими могли бути підписані, зокрема ранні, твори письменника. А головне – підтверджують висловлений сумнів щодо вичерпності інформації, зафіксованої Є.-Ю. Пеленським в інтерв'ю, про літературний дебют та ранні публікації Є. Маланюка, яка й спричинила до помилкових висновків дослідників стосовно періоду входження письменника в літературу.

Сприймаючи повідомлення Є. Маланюка в листі до Є.-Ю. Пеленського як абсолютно достовірну та задокументовану інформацію, була поставлена мета спробувати відшукати перші публікації письменника, тобто ті, що побачили світ у доеміграційний (чи дотаборовий) період. Для цього, розуміючи всю складність поставленого завдання, для початку індуктивним методом були окреслені ймовірні параметри об'єкта пошуку, які могли стати не тільки координатними точками для його початку, а й у разі віднайдення таких творів – вагомими доказами їхньої приналежності перові саме Є. Маланюка. Зокрема, гіпотетично були розглянуті такі проблемні моменти пошуку: 1) ймовірний жанр перших публікацій (публікації); 2) їхня ймовірна кількість; 3) мова перших публікацій; 4) тип видання, у якому письменник дебютував; 5) ймовірне місце виходу у світ цього видання; 6) ймовірний підпис (підписи) під першими публікаціями; 7) більш уточнений час літературного дебюту та інші.

Водночас скрупульозний аналіз, зокрема, таборової публіцистики дав привід серйозно задуматися про впливи на молодого Є. Маланюка (не виключено, що ще в дореволюційний період) ідей програмної праці Миколи Міхновського "Самостійна Україна", яка вперше побачила світ на початку ХХ ст., а також сепаративної ідеології "Союзу Визволення

України", що активно діяв у період Першої світової війни (зокрема, вже з 1914 р.). У зв'язку з цим нового осмислення вимагали й імовірні причини вступу Є. Маланюка саме до Київської військової школи, коли йому довелося занедбати мрію про здобуття інженерського диплома в Петроградському політехнічному інституту.

Окреслені проблеми надзвичайно важливі для розкриття втаємничення літературного дебюту Є. Маланюка, але, за браком місця, тут пропущений їх фактологічно-гіпотетичний аналіз, який найде відображення в низці інших публікацій. Та все ж у підсумку гіпотетичне опрацювання навіть досить скупого фактажу вказувало, що найімовірніше дебют Є. Маланюка в період Першої світової війни міг відбутися на сторінках одного з періодичних видань СВУ.

І дійсно, згідно з твердженням Є. Маланюка про орієнтовний час свого літературного дебюту та гіпотетично розглянутими ймовірностями виходу в світ його перших публікацій, у **серпневому** номері газети "Вільне слово" за **1916** р., що виходила у таборі для військовополонених українців із російської армії у Зальцведелі (Німеччина) та фактично була виданням СВУ, знаходимо поетичний твір під назвою "**Казка**" [2, с. 4–5], що підписаний – **Володимир Гарський**.

Оскільки на початку 1920-х років, перебуваючи в таборах інтернованих на території Польщі, Є. Маланюк використовував псевдонім Володимир Гарський та відповідний криптонім (В. Г.) для підпису публікацій у львівській газеті "Рідний край", маємо вагомі підстави вважати, що віднайдений твір також найімовірніше належність його перу. Зокрема, таке припущення явно підтверджує навіть побіжний ідейно-тематичний та художньо-стилістичний аналіз "Казки". Передусім потрібно відзначити, що віднайдений твір яскраво виражений як історіософсько-мілітарний. Отож він абсолютно вписується в контекст провідних мотивів творчості Є. Маланюка, що є надзвичайно важливим фактом для подальшого визначення авторства віднайденого твору. Більше текстів із таким підписом у зазначеному періодичному виданні віднайти не вдалося.

Утім, знаючи звичку (чи радше – продуманий хід) Є. Маланюка, зокрема в ранній період творчості, в межах одного періодичного видання підписувати власні твори різними псевдонімами чи криптонімами, уважному аналізу були піддані й інші публікації в газеті "Вільне слово". Насамперед привернули увагу вісім різних за обсягом поезій, опублікованих у **січні – лютому 1917** р. та підписані псевдонімом **Чумак**, до якого згодом автор додав скорочення імені (**Ев.**), а потім і повне ім'я – **Евген**. З'ясувалося, що вони (попри дистанцію в часі) також ідейно-тематично й художньо-стилістично абсолютно вписуються в контекст подальшої творчості Є. Маланюка, а отже – вказують на ймовірну

приналежність його перові. Таке припущення підтверджують й інші формальні й аналітичні чинники, що потребують скрупульозного висвітлення в окремих розлогіх дослідженнях.

Загалом віднайдені поезії явно належать молодому поетові, який найімовірніше не мав ніякого відношення до військовополонених. Деякі з них виразно пройняті національно-революційним духом того часу. І надзвичайно важливо, що ще напередодні Лютневої революції 1917 р. автор "Казки", підписаної Володимир Гарський, та вірша "Раз я бачив його повним сили, вогню...", підписаного Чумак [21, с. 2], попереду подій грядущого визволення України побачив вогняну постать вождя, в якій контекстуально прочитується національно-безсмертний силует Т. Шевченка. Знаємо, що саме Є. Маланюкові належить украї індивідуально-авторське твердження, висловлене в низці текстів, про неабияку заслугу вогненної як поезії, так і постаті Великого Кобзаря щодо початку та динаміки української революції 1917 р.

Про зв'язок віднайдених поезій із подальшою творчістю Є. Маланюка вказує ще ціла низка інших фактів, які знову ж таки потребують окремих досліджень. Але вже маємо прецедент, який явно ставить під сумнів висновки попередніх дослідників щодо літературного дебюту Є. Маланюка саме після поразки першого етапу національно-визвольної боротьби 1917–1921 років.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Войчишин Ю. "... Ярий крик і біль тужавий": Поетична особистість Євгена Маланюка / Юлія Войчишин. – К.: Либідь, 1993. – 160 с.
2. Гарський Володимир. Казка / Володимир Гарський // Вільне слово. – Ч. 19. – 1916, 5 серпня. – С. 4–5.
3. Ільницький М. "Поетична концепція з музичним і малярським тлом". Творчість Михайла Яцкова / Микола Ільницький // На перехрестях віку: У 3-х кн. – К.: Вид. дім "Киево-Могилянська академія", 2009. – Кн. III. – С. 112–256.
4. Крупач М. Євген Маланюк – кореспондент львівської газети "Рідний край" / Микола Крупач // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Вип. 39. Матеріали Міжнародної наукової конференції "Актуальні проблеми теорії та історії української літератури". – Част. 1. – Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2007. – С. 26–33.
5. Крупач М. Листи Євгена Маланюка до Євгена-Юлія Пеленського. Перша половина 1933 року / Микола Крупач // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. ССXLVI. – Праці Філологічної секції. – Львів, 2003. – С. 624–652.
6. Крупач М. Листи Є.Маланюка до Є.-Ю. Пеленського (Перша половина 1933 року) / Микола Крупач // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи. – Львів: Світ, 2005. – С. 472 – 481.
7. Крупач М. "Мені соромно про це комусь казати..." Проблеми ідеологічно-літературного протистояння на сторінках львівської періодики I-ої половини 1933 р. у листуванні Є.Маланюка з Є.-Ю. Пеленським / Микола Крупач // Дзвін. – 2000. – Ч. 11–12. – С. 115–121.

8. Крупач М. Невідомий Євген Маланюк. *У пошуках утаємничених псевдонімів поета* / Микола Крупач // Дзвін. – 2006. – Ч. 4. – С. 122–134 – та наступні числа (5–6) цього періодичного видання.
9. Крупач М. "Одним сном про Одну, Виновлену й Відроджену Україну" (Гудзан – ще один утаємничений псевдонім Є. Маланюка) / Микола Крупач // Таємниця слова: збірник наукових праць. – Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2012. – С. 183–213.
10. Крупач М. Перші публікації Євгена Маланюка / Микола Крупач // Літературознавчі зошити. Студії. Публікації. Рецензії. Бібліографія. – Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2007. – Випуск 2–3. – С. 115–123.
11. Крупач М. "Таємниця" Євгена Маланюка (До проблеми літературного дебюту письменника) / Микола Крупач // Парадигма. Збірник наукових праць. – Випуск 3. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. – С. 241–251.
12. Крупач М. Ще один утаємничений псевдонім Євгена Маланюка / Микола Крупач // Визвольний шлях. – 2006. – Кн. 4. – С. 70 – 81 – та наступні книги (5–12) цього періодичного видання.
13. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать / Леонід Куценко. – Київ: Просвіта, 2002. – 368 с.
14. Куценко Л. Літературний дебют Євгена Маланюка / Леонід Куценко // Князь Духу: Статті про життя і творчість Євгена Маланюка. – Кіровоград, 2003. – С. 15–25.
15. Маланюк Є. Конспекти автобіографії та інтерв'ю, наданих Є.-Ю. Пеленському / Євген Маланюк. – ЦДІА у Львові. – Ф. 309. – Оп. 1. – Зв. 146. – Од. 2160 с. – Арк. 106–108.
16. Маланюк Є. Листи до Є.-Ю. Пеленського / Євген Маланюк. – ЛНБ НАН України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. Архів Є.-Ю. Пеленського. – Ф. 76. – П. 2. – Арк. 1–22.
17. Маланюк Євген. Уривок з "Минеї-Чет'ї поетів". Пам'яті Давида Верхогляда" / Євген Маланюк. – 1923. – Ч. 4–5–6. – С. 14–17.
18. Простір свободи: Україна на шпальтах паризької "Культури". – К.: Критика, 2005. – 528 с.
19. "Рідний край" // Енциклопедія українознавства: Словникова частина / За ред. В. Кубійовича. – Париж; Нью-Йорк: Молоде життя, 1973. – Т. 7. – С. 2521.
20. Семенюк Г. Українська література: Підруч. для 11 кл. загальноосв. навч. закл. / Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук, О. Г. Ковальчук; За заг. ред. Г. Ф. Семенюка. – 3-тє вид. – К.: Освіта, 2006. – 512 с.
21. Чумак. "Раз бачив його, повним сили, вогню..." / Чумак // Вільне слово. – Ч. 14. – 1917, 17 лютого. – С. 2.
22. Ясінський Б. Літературно-науковий вістник. Показчик змісту. Том 1–109 (1898–1932) / Богдан Ясінський. – К.: Смолоскип, 2000. – 544 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Микола Петрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: дослідження української еміграційної літератури 1920-1930-х років.

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПРАЦІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОЇ ЕСЕЇСТИКИ

Наталія НАУМЕНКО (Київ)

У статті прочитуються добре знані свого часу критичні праці Євгена Маланюка, присвячені літературній творчості та майстерності. Показано, що ці твори, завдяки доцільному сполученню елементів наукового, публіцистичного та художнього стилю, заслуговують на належну увагу сучасників як унікальні взірці літературно-критичних есе.

Ключові слова: есеїстика, творчість Є. Маланюка, критика, іронія, стиль, текстуальний аналіз, психологія творчості.

This article represents the results of reading the well-known in their time critical works by Yevhen Malaniuk, dedicated to the problems of literary creativity and mastery. There was shown that the analyzed works are worthy of the utmost attention of modern critics as samples of well-done literary critic essays.

Keywords: essay writing, Ye. Malanyuk's works, critics, irony, style, textual analysis, psychology of creation.

Есе (франц. *essai* – начерк) – прозовий твір із довільною композицією, якому властива белетризація зафіксованих індивідуальних вражень, асоціацій чи інформації, отриманої з різних галузей знань; несистематичне поєднання філософських, літературно-критичних, науково-популярних, іноді – специфічно наукових елементів. За стилем есе вирізняється образністю, афористичністю, використанням свіжих метафор, новизною поетичних образів, свідомим застосуванням розмовної інтонації та лексики. Жанрами, які межують з есе, можна вважати поезію в прозі, науковий нарис та філософський трактат.

Літератор, утвердившись у своєму стилі, окресливши коло тем і жанрів, рано чи пізно відчуває інтерес до наукового осмислення писемних явищ. *Назвати й описати вади чи переваги літературного твору, з'ясувати його життєві джерела, час і обставини написання – важливо й обов'язково.*

Це своєрідна підготовка, з якої починається священнодійство – літературознавча робота, у якій фахівець «розщеплює атомне ядро» творчого задуму, виявляє неповторність філософії досліджуваного автора та намагається знайти для твору гідне місце у концепції художнього пізнання й осмислення світу. І ця робота більш авторитетна, якщо літературознавець сам є письменником.

Синтез публіцистичного есеїстичного стилю з розмовними іронічними інтонаціями зумовлює художню своєрідність «Книги спостережень» Є. Маланюка. Без перебільшення, можна сказати, що ця двотомна збірка есе, написаних протягом сорока років, є таким само

непересічним явищем літератури, як і його поезія. Тут поет виступає в іпостасі мислителя.

Щодо стилю есеїстики Маланюка Г. Клочек, порівнюючи її зі стилем І. Франка, М. Зерова та Л. Новиченка, зауважує: «...у науці про літературу можна говорити про таке явище наукового висловлювання, як «геніальна простота». Її зумовлює особлива здатність дослідника проникати в суть осмислюваних речей і явищ, розуміти Істину, бачити її стереоскопічно і настільки виразно, що адекватне вираження цієї суті сприймається як щось просте й зрозуміле» [2, с. 256]. За словами самого поета, «уміння аналізувати означає уміння досліджувати енергетику слова» [див. тж. 9, с. 41-42]. Осягнути наукову глибину і художню метафоричність літературно-критичних есе Є. Маланюка та спроеціювати головні їхні концепти на розвиток індивідуального стилю письменника й стало метою нашої статті.

Думка Є. Маланюка-есеїста в основному зосереджена на філософії історії, передусім української історії. І тоді, коли він говорить про Т. Шевченка чи П. Куліша, і тоді, коли характеризує українську культуру в усій її всеосяжності й унікальності, поет-мислитель вписує яскраво-вогненні сторінки в українську історію.

Як у поезії, так і в есеїстиці Є. Маланюка багато магії – своєрідних заклинань і профетизму. Варто зупинитися на першому есе – «Буряне поліття, (1917-27)», щоб це зрозуміти. Заголовок есе та перші його абзаци являють сув'язь щирої захопленості знаковими явищами української літератури та злої іронії на адресу її критиків вульгарно-соціологічного штибу: *«П.п. Корняк та Дорошкевич з обеззброюючим (і, на жаль, обеззброєним!) оптимізмом наскладали по кілька кілограмів різних «історій українських літератур». «Сумлінно», «науково» й «систематично» порозписували заголовки сенсаційних розділів: «феодальна доба», «передбуржуазна», «буржуазна» і, натурально, «жовтнева»... Дивне видовище... Кілька самотніх обелісків і – пустеля навкруги, ряд різновіддалених колон – і жодного натяку на будівлю.*

Випадково, гумористично настроєний дідич «перелицював на малоросійський язык» Вергілієву Енеїду (так само, як перед ним «перелицював її на «руській язык» якийсь Осіпов) і цей епізод чомусь править за «початок української літератури»... [3, с. 11].

У мисленні Маланюка високі практичні вартості (етика, естетика, політика) певною мірою ідеалізовані, проте посідають дуже високе місце. За стилем мовлення він яскравий проповідник. Однак інтонації глибокого скепсису проходять через усі есе, і пов'язані вони, очевидно, зі стурбованістю подальшою долею українського письменства.

Слід зазначити також неоднозначну реакцію на окремі пасажі Є. Маланюка, в одних із яких він переоцінює слабших, а в інших не

вельми справедливо критикує сильних, із нинішньої точки зору, літераторів. Наприклад, Олександр Олесь, за його словами, «володів українськими серцями не як автор своїх *«Понад Дніпром»*... а всього лишень як перечулений український Надсон, як скромний автор естрадно-вечіркових увражів про *«айстри»* й *«поцілунки»* [3, с.15]. Чимало зусиль довелося – та й доведеться – докласти сучасним філологам, аби повернути Олесеві належне йому місце в національній літературі, по-новому прочитати знакові твори (зокрема й *«Чари ночі»*, що їх упродовж тривалого часу вважали за народну пісню, та віршовані оповідання на теми давньої історії України).

З новітніх позицій категоричний тон есеїста можна пояснити тим, що він, сам талановитий поет, переймався загумінковим становищем тогочасного письменства, його залежністю від суспільно-політичних чинників і, можливо, не бачив виходу зі становища, яке склалося [10, с. 302].

Творча інтерпретація Маланюкових думок стосовно конкретного факту – події, лектури, критичного зауваження – вивершується у невеликих розміром, досконалих формою есе. Тематично вони дуже різноманітні, але міцно пов'язані в одне ціле індивідуальністю автора. Звідси й їхні назви – *«Книга спостережень»*, *«Поезія і вірші»*, *«Думки про мистецтво»*. Вдумливий читач обов'язково знайде в Є. Маланюка чимало імпульсів до самостійного розмислу на тему психології творчості, української духовності, історії, культури.

Чимало серед *«Думок...»* записів, які репрезентують осмислену по-новому потєбнівську сув'язь наукового та поетичного мислення. Наприклад: *«Мистецька творчість не полягає на арифметичних комбінаціях атомів життя, бо – в моменті тих комбінацій – атоми будуть бездушні, а життя – неживе... Мистецька творчість не полягає на репортажовім чи там натуралістичнім малюванні життя, бо те малювання – статичне, а життя – це рух, динаміка... Мистецька творчість – це не майстрування механічного моделю дійсності і не роблення штучного псевдожиття за допомогою «синтетичного способу». Митець мусить зродити з себе свої образи... вибрунькувати їх цілісно, опукло, тривимірно – так, як це робить саме життя»* [3, с. 155-156].

Часто запис постає й цілим твором, який лишає реципієнтові простір для співтворчості: *«Процес творчості взагалі – містерія.*

Аналітично це рівняння з дуже багатьма невідомими.

Ми поки що знаємо одне відоме: музику – ритм» [6, с. 304]

«Японським» небагатослів'ям, проте надзвичайною місткістю вирізняються нотатки, присвячені *«творчій лабораторії»* письменника.

Поняття «лабораторія» з означенням «творча» цілком обґрунтовано увійшло в науковий обіг філологів. Реактивами у творчій лабораторії літератора виступають слова та словосполучення; через «мікроскоп» свого досвіду він вивчає мікросвіт персонажів майбутнього твору та їхнього предметного оточення; на «аналітичних вагах» зважує кожне слово й образ. Залежно від того, як взаємодіють між собою речовини у реакціях сполучення, розпаду, заміщення, обміну, каталізу, відбувається авторська правка тексту, вилучення або додавання певних компонентів із метою надання йому більшої досконалості. Нова (або й нововідкрита) сполучка, що утворюється внаслідок реакції, іноді багаторівневої, – цільний, викінчений літературний твір [див. 10, с.14].

До творчої лабораторії належить уся сукупність зображально-виражальних засобів, жанрових і стильових ознак, способів компонування художніх текстів і їх циклізації, – іншими словами, ключових рис індивідуального стилю саме цього письменника. До подібного науково орієнтованого порівняння вдається й Є. Маланюк, який, за слушним спостереженням О. Турган, стояв біля витоків синергетичного пояснення витворів мистецтва [11, с. 212]: *«Даремно шукати законів творчості, даремно вигадувати гіпотези й схеми, бо всі ці вигадки залишаться лише гіпотезами й схемами»*.

Занадто складним інструментом є митець, занадто тонкі й ще невідкриті елементи входять до складу реактивів твору» [6, с. 304].

Моностихом, у суті своїй – афоризмом, постає вислів Маланюка: *«Перша книга поета якби містить в собі його судьбу»* [5, с. 45]. Зважаючи на цю тезу, слід констатувати: на часі постала потреба комплексного дослідження перших збірок українських ліриків, зокрема поезики їхніх заголовків («Баяди і розкази» І. Франка, «На крилах пісень» Лесі Українки, «Сонячні кларнети» П. Тичини, «На білих островах» М. Рильського, «Привітання життя» Б.-І. Антонича, «Юність» Віри Вовк, «Зелен день» В. Голобородька, «Соняшник» І. Драча, «Приємлю» А. Мойсієнка тощо) саме з позицій світоглядно-психологічного підґрунтя подальшої поетичної творчості.

Одвічну дилему «Поезія і вірші» автор пробує розв'язати у науково забарвленому пасажі однойменної статті: *«Коли риму, асонанс, алітерацію й метафору уважаємо разом з метром і ритмом за невід'ємні складники вірша, то є це наше ствердження post factum, а не вихідна точка творчості»* [3, с. 141].

Рефлексії на тему розмаїття та зміни літературних стилів відбилися у вислові: *«Тепер у мистецтві так багато сект..., так ослаблює його матеріалізм (конструктивізм) та інші «ізми», що воно... нині спинилося хоч і в прекрасній, та навряд чи корисній для нього самотності, і переживає, як релігія, надзвичайно глибоку кризу»*.

...Ці кризи завжди спричинялися якщо не до появи генія, то принаймні до оздоровлення й зміцнення мистецтва.

Тому вбачаймо і в цій кризі обітницю радості» [6, с. 301].

До співтворчості спонукають навіть прості віршовані замальовки, збудовані на грі слів та звуків: «Древній кремінь. / Мудрий камінь. / Рінь. / Письмена камінні. / Прудкий Прут, пруд» [5, с. 40].

Практика будь-якого літератора показує, що впродовж свого шляху він був і лишається непогамовним експериментатором. Ризикованими є спроби літератора вплинути на усталений хід «реакції», тобто творчості, – подовжити або скоротити її тривалість, замінити один реагент іншим, вести дослід у замкненому просторі або на відкритому повітрі.

Тому справедливим видається іронічний тон Є. Маланюка щодо «чистого мистецтва», «випраного з усього, що складало його творчий зміст, його мистецьке життя, його душу» [3, с. 144]. Поезія «без сенсу», роман «без героя», малярство «без предмета», архітектура «без орнаменту» – усе це естетичні «експерименти», маркери культури ХХ століття, вони свого часу вважалися відповіддю на «академізм», «класицизм» та інші подібні «ізми», які нібито сковували творчий порив митця.

Ще Леся Українка у листі до М. Драгоманова занепокоєно висловлювалася з цього приводу: «У нас тільки дехто починає вчитися версифікації, а більшість то і досі не признає її, а йде за правилами «не налагай оков на вдохновеньє» та «аби душа щира!». Я тільки генієві можу простити кепсько збудований вірш, та й то не завжди». Письменник має знайти «золоту середину», не «скотитися» у гадану оригінальність і не застигнути в епігонському наслідуванні класичних взірців. І в цьому вбачається концептуальний вияв літературної майстерності – **вимогливість письменника до себе у виборі художніх засобів для всеосяжного показу світу**. Так і, на думку Є. Маланюка, вирішальну роль у поезії відіграє покликання, потім праця і ще раз праця над собою [11, с. 212].

Тому особливу увагу автор «Книги спостережень» приділяє становленню індивідуального стилю Павла Тичини. Крім записів із «Думок про мистецтво», а надалі – хрестоматійного вірша «На межі двох епох...», він присвятив йому статтю «Напровесні» з майже казковим зачином: «...Ось нараз серед заплутаних широких і вузьких доріжок в лісі сучасної поезії ви несподівано зауважуєте самотню доріжку. Ідете... І раптом вона виводить вас на широкий український степ.

Вітер хлюпоче своїми колосальними хвилями на безкраїм просторі. Сонце простягнуло між теплою зеленою землею і високим синім небом струни золотих променів. Вітер б'є крилами по цій велетенській сонячній арфі...

Це королівство казки – поезія Павла Тичини» [6, с. 309].

Надалі тон есеїста набирає більшого неспокою, вираженого уведеними в стан градації дискретними фразами, з яких образ П. Тичини постає сенсорно відчутним: *«...У час, коли природу загнано – для загального вжитку демоса – в бетоніві чотирикутники англійських скверів, або витягнуто в математичну лінію бульварів; коли міста гуркотять залізом фабрик і жахаються власного божевілля... коли, здається, вже вмерли серце і душа, а всевладно панує – обережно захований в кістяний куферик – мозок, – в цей час Павло Тичина, минаючи сфери мозку, самою душею – частиною Світової Душі – співає свої весняні апокрифи – пісні розбурканої весняним сонцем, мліючої від пестоців його кохання, весняної землі» [6, с. 311].*

На думку творця концепту «Над-Душі» (Over-Soul), американського філософа Р.В. Емерсона, природа повинна «просвітити й піднести людину, зарядивши її етичною й естетичною духовністю... Людина має сконцентрувати свої зусилля на читанні, розшифруванні й переживанні божественного тайнопису природи» [12, с. 110]. Іншими словами, наближення до природи означає наближення до духовних первин: шлях до найвищого ідеалу – через піднесення ідеального в людині, й навпаки.

Тим-то Є. Маланюк звертає прискіпливу увагу на природну символіку Тичинових ранніх віршів, навіть самого митця портретуючи образами довілля: *«перед нами поет, котрий співає так, як ліс – шумить, як сонце – світить, як вітер – хлюпоче в хвилях Дніпра» [6, с. 309].* Тобто – природно, органічно. І це не просто красива метафорика; такими категоріями, як на сьогодні, можливо звільнити постать не лише П. Тичини, а й інших українських класиків від «забронзовілості», чи, за висловом Б.-І. Антонича, – «вийняти з шухляд «ізмів».

Відтак через трактування образів природи у ліриці доцільно студіювати еволюцію індивідуального стилю кожного поета, розвиток його майстерності. Потаємний хід роботи, «золотий ланцюжок» *перебачення – переживання – задум – образ – слово [7, с. 37]* для стороннього ока невидимі, часом за давниною років. Однак закладена в них енергія, сила творчого злету настільки потужні, що роблять вдумливого читача учасником описаних подій і навіть співтворцем.

Та все ж секрети мистецтва таки залишаться таємницею таланту, індивідуальним відкриттям митця. А з сукупності знань про особливості творчого процесу письменника викристалізовується стежина до їх пізнання. Учень зможе відкрити секрет творчості вчителя, однак не завжди зуміє застосувати його у своїй художній практиці: адже нетворче наслідування неминуче обернеться проти наслідувача.

У цьому розрізі Є. Маланюк торкається й питань інтерпретації вічних образів. «Про троянду й соловейка досі написано безліч віршів – від

Гафіза до наших днів. На цю тему писатимуть вірші і далі, бо теми справжньої поезії тим більш вічні, чим поезія справжніша» [3, с. 146].

Постає питання: чому з безлічі віршів про троянду та солов'я лише лічені одиниці є поезією? Відповідь на нього Є. Маланюк, по суті, лише відкритою. Ми ж можемо припустити, що нова поетичність цієї пари корениться в нових варіаціях (навіть біномах фантазії) на основі зазначених концептів: «квітчаста батьківщина вишні й соловейка» (Б.-І. Антонич), «троянди й виноград» (М. Рильський), новій метафоріці: «йшла дитина **трояндно**» (П. Тичина), «**трояндних** мрій принада» (М. Драй-Хмара), «молитви ставали **трояндами**» (Віра Вовк), «келих **троянд**» (О. Довгий), «**соловейків** теремок» (В. Голобородько), «коли пишу вірші – то все вибуха **солов'ями**» (І. Драч); новому розвитку вічного сюжету («Соловейко та Троянда» О. Вайлда) тощо. Узагальнюючи, можемо лише стверджувати, що для кожного з тих, хто обирає письменницьку працю, створити власну лабораторію означає: окреслити *своє* місце в літературі, збагнути, *що* саме він може зробити у поезії (прозі, драматургії), *якими засобами* він досягатиме своєї мети, вміти застосовувати ці засоби з максимальним результатом.

У цих словах є дуже важлива теза: *зайняти своє місце в літературі, яке поки що ніким не зайняте*. На Сході кажуть: «Темряви немає, є відсутність світла; зла немає, є відсутність добра; невіри немає, є відсутність віри». Тож кожен, хто стане справжнім письменником, розширить коло тих, хто несе світло, добро та віру.

До концепту «творча лабораторія» часто прилучають поняття **творчого неспокою**. Творець повністю захоплений своєю роботою й не заспокоїться, поки не надасть художній формі «закінченого та відграненого» вигляду (Г.В.Ф. Гегель). Відомий вислів природознавця М. Вавилова «Кожен учений повинен мати потужний ген неспокою» можна й потрібно пристосовувати до роботи літератора, який перебуває в цьому стані завжди – навіть коли просто обдумує майбутній твір.

Творчий неспокій можна визначити як **бажання письменника висловитися**. Слід згадати теоретичні рефлексії Є. Маланюка на тему «енергетичної» сутності поезії: «*Поезія – це віри, наладований енергією, подібною до електричності. Коли тієї наладованості немає, тоді віри, хоч як технічно досконалий, зі всіма римами й алітераціями, залишається лише віршем*» [3, с. 147]. Творчий неспокій ліричного героя; враження, яке потрібно зафіксувати «якомога швидше»; енергія, якій треба дати вихід, – усе це зумовлює динамізм сенсорних образів поезії Є. Маланюка, який не цурається раз у раз критикованих алітерацій і сам доречно вводить їх у вірш: «*Вже на єдвабі неба осінь / Гаптує золотом лазур. / Вже воздух диха у знемозі / Передчуттям музики бур. / На вирізьблені*

крайобрази / З каміння, золота і скла / Журливо-жалібно лягла / Гримаса болю і образи...»,

або: «Гетьманським палацом засяв / Осінній ліс крізь світлий спокій. / Ця золота краса уся – / Тобі, гетьмане синьоокий! / Ввійди і освяти єдваб / Булавним блиском із правиці, / Мою весну сюди приваб – / Осіннім сумом отруїться» («Держава Жовтня» [4, с. 42]).

Окрім багатой уяви, кожен літератор має свою музу, яка спонукає його до творчості. Привід до творчості може явитися ззовні, матеріал шукає та знаходить письменника, **і тоді здається, що натхнення приходить саме собою, хоча цьому передую величезна внутрішня робота.**

Не обійшов Є. Маланюк і тему **графоманії**. Увагу привертає фрагмент його «Щоденників», надрукований у 4-му числі журналу «Київ» за 1954 рік: *«Рідна графоманія обмежена лише друкарськими можливостями. Але коли графоман має до розпорядження власну друкарню, – пропало: ніщо вже його стримати не може. Прошу:*

*І слухають службу задумані гори,
І моляться палко ялиці,
Й несеться моє піснопіння в простори
До Бога й Святої Дівиці.
Й трояндою пишною тékла надія
Пахуче цвіте **в моїм серці**,
І чується **в ньому** Пречиста Марія,
Як біла лебідка в озерці.*

...Підписано це «Піснопіння» скромно: Іларіон з хрестиком...» [6, с. 341].

Водночас есеїст окреслює й позитиви цього явища: на його думку, графоманія, на відміну від чистого епігонства, – творчість, хоч і «психопатична, від’ємна, об’єктивно неоправдана і суб’єктивно безосновна» [3, с. 153].

Автор даної статті готовий припустити, що знайдуться цінителі поезії, які в наведених рядках авторства «Іларіона з хрестиком» виявлять риси натурфілософського світогляду, спроби ліричного героя сполучити захоплення від спілкування з природою та суто християнський молитовний тон тощо. Та водночас цей пасаж спонукає пригадати й утворений у радянські часи напівтермін «вірш-паровозик» – кон’юнктурний, як правило, невисокої художньої якості вірш, зате написаний «на важливу тему».

Про невисоку якість цитованого Є. Маланюком фрагмента свідчать нагромадження однорідних метафоричних дієслів, зужиті рими, красивості на кшталт «трояндою пишною тékла надія пахуче цвіте в моїм серці»; зневажливе «Свята Дівиця», яку до того ж невмотивовано

порівняно з «лебідкою в озерці»; тому й архаїчна лексема «піснопіння» неминуче наштовхує на асоціацію з «піною», а не з піснею. Іще належить з'ясувати, скільки подібної «піни» явилось на світ із-під пера сучасних ліриків, які намагалися віддати данину моді на релігійну поезію; надто ж помітною є кон'юнктурна спрямованість деяких «Православних азбук», у яких має місце «абсолютизація дидактичної складової на шкоду естетичній» (Емілія Огар), наприклад:

Над рікою заgrimіло

Й з неба голубого

Білим голубом ізлинув

Дух святий від Бога (вірш на літеру «Г»);

Цей знак де радість і печаль,

І де Господь він є.

Без нього слово, мов скрижаль,

Помилка розіб'є (вірш на літеру «Б»)

[«Православна азбука для дітей». Цит. за 1, 14].

Дисципліна праці для письменника – необхідність. Усвідомлення цього виникає на перших етапах творчості й остаточно закріплюється в зрілі роки. Життєвий досвід переконує письменника, що шедеври виникають не волею щасливого випадку, а завдяки терпінню, завзяттю й наполегливій творчій праці.

Вінцем проникнення в специфіку *творчої лабораторії*, розуміння секретів творчості, вдало підібраних «рецептів натхнення» та надихаючого творчого неспокою стає **літературний твір**. У його мікрокосмосі відбивається макрокосмос довілля, повнота людського життя, цілісність буття. Зустріч автора і читача в художньому світі літературного твору стає незамінною формою прилучення до цього макрокосмосу.

Водночас без «дихання життя», про яке говорить перша книга Біблії, «дихання», яке кожний творець мусить вдихнути в свій твір, від твору залишається «бездушний зліпок глини, арифметична сума хаотизованих атомів, що розпадуться від найменшого подмуху» [3, с. 153]. Ці думки поета-вченого Є. Маланюка мають глибокий науковий сенс: аналізувати поетичні твори – означає вміти відчувати й досліджувати енергетику художнього слова.

Теоретичні й літературно-критичні статті Маланюка своєрідно розкривають засади сутності та естетичної природи мистецтва й основ творчості. У них обстоюються принципи їхньої іманентності з усіма іншими складниками, що стосуються цих неоднозначних діалектичних понять. Із прочитання аналізованих праць відповідно до сучасних парадигм літературознавства можна зробити висновок: літературна майстерність, здобута в індивідуальній творчій лабораторії, завжди

залишається силою живою, спрямованою у **майбутнє**, відданою кращим традиціям **минулого** і необхідним духовним джерелом **нинішнього**.

Літературна майстерність – це поєднання різних потоків знань, синтез пізнаного та пізнаваного письменниками, єдність усього розмаїття духовних, естетичних, суспільних зв'язків, що разом утворюють величну систему «**Людина – Світ – Література**».

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Герасимчук Лесь. Наварили пива / Лесь Герасимчук // Українська літературна газета. – 2009. – 5 листопада. – С. 14.
2. Клочек Г.Д. Енергія художнього слова: навч. Посібник / Григорій Клочек. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ КДПУ імені В. Винниченка, 2007. – 448 с.
3. Маланюк Є.Ф. Книга спостережень. Проза / Євген Маланюк. – Кн. 1. – Торонто: Видавництво «Гомін України», 1962. – 529 с.
4. Маланюк Є.Ф. Невичерпальність: поезії, статті / упоряд., передм. і приміт. Л. Куценка / Євген Маланюк. – К.: Веселка, 1997. – 318 с. – (Шкільна бібліотека).
5. Маланюк Є.Ф. Нотатники (1936-1968): документально-художнє видання / упоряд. Л. Куценка / Євген Маланюк. – К.: Темпора, 2008. – 336 с.
6. Маланюк Є.Ф. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика / упоряд., наук. ред., передм. Т. Салиги / Євген Маланюк. – Л.: Світ, 2005. – 496 с. – (Серія «Ad Fontes. До джерел»).
7. Мойсієнко А.К. Мова як світ світів: поетика текстових структур / Анатолій Мойсієнко. – Умань: РВЦ «Софія», 2008. – 240 с.
8. Науменко Н.В. Письменницькі нотатники – мозаїка душі митця / Наталія Науменко // Мова і культура (Науковий журнал). Вип. 14. – Т. VII (153). – К.: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2012. – С. 335-343.
9. Омельчук О. Літературні ідеали українського вісниківства (1922-1939): монографія / Олеся Омельчук. – К.: Смолоскип, 2011. – 336 с. – (Українські студії).
10. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. – 367 с.
11. Турган О.Д. Феномен мистецтва і творчості в системі естетичних поглядів Євгена Маланюка / Ольга Турган // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2008. – Вип. 44, ч. 1. – С. 211-218.
12. Emerson, R.W. Selected Essays. – N.Y.: Longmans, 1982. – 651 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Науменко Наталія Валентинівна – доктор філологічних наук, професор кафедри українознавства Національного університету харчових технологій, м. Київ.

Наукові інтереси: українська мала проза рубежу XIX – XX століть; українська та зарубіжна поезія XX століття; порівняльне літературознавство та перекладознавство; психологія творчості та літературна майстерність; методика викладання української мови.

ІСТОРІОСОФСЬКА ARS POETICA ЄВГЕНА МАЛАНЮКА В КОНТЕСТІ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ»

Оксана ПАЦЕНКО (Київ)

Стаття присвячена висвітленню історіософської концепції ars poetica Є. Маланюка в контексті «Празької школи».

Ключові слова: історіософія, «Празька школа», поетичне мистецтво, національне, героїчне минуле.

The article is sanctified to illumination of історіософської conception of ars poetica Is Маланюка in the context of "Prague school".

Key words: історіософія, "Prague school", poetic art, national, the heroic past.

В українському літературознавстві ars poetica найчастіше вживають у словосполученні «мистецтво поетичне», як сформулював його М. Рильський, перекладаючи «L'art poétique» Н. Буало. Майже всі поети української новітньої літератури зверталися до важливої у їхній творчості теми мистецтва поетичного, зокрема Г. Чупринка («Праця поета», «Моя Муза», «Муки творчості», «Признання»), Є. Плужник (триптих «Поетові»), Б.-І. Антонич (тетраптих «До музи», «Вірш про вірші», «Про строфу», «Ars poetica», «Ars poetica, II, 1», «Ars poetica, II, 2», «Ars poetica, II, 3», «Ars poetica, II, 3») та ін.

Отже, поети «Празької школи» мали неабиякий досвід своїх попередників та сучасників, однак, переосмислюючи його, вони обґрунтовували власне бачення проблеми ars poetica. Істотним для них було розуміння ліричного буття на межі, в екстремальній ситуації, що вимагає особливого напруження зображально-виражальних засобів, в яких сконцентровано креативний досвід віків, суголосний суворим реаліям міжвоєнного двадцятиліття. Тому «пражан» цікавило насамперед не як писати, а як бути в ліриці і в житті. Такими питаннями переймалися у своїх поезіях Євген Маланюк, Юрій Липа, Юрій Дараган, Олена Теліга, Наталя Ливицька-Холодна, Оксана Лятуринська та інші, які апелювали насамперед до героїчного минулого, трактуючи його своїм, сучасним.

Найчастіше історіософію пов'язують зі світоглядними позиціями, «системою світогляду й унікальною духовною формацією» з притаманними їй «логікою ірраціонального заглиблення в історичне буття людини» [2, с. 6]. Українська історіософія як форма пам'яті про минуле, як особливий різновид історико-філософського знання репрезентує систематизовані, іноді позначені суб'єктивним баченням проблеми, погляди на буття народу в історичній перспективі.

Оскільки поезія «Празької школи» мала справу з поруйнованим національним і культурним простором, реліктовими формами національних і соціальних міфів, вона завдяки можливостям історіософії конструювала нову онтологічну модель, на підставі художнього аналізу

вчинків лише вольових, войовничих предків. В основу «пражанської» історіософської концепції було закладено образ «невгнутої людини, аристократа, войовника, лицаря, архітекта недосяжно високих надщоденних вез, майстра двосічного меча» [4, с. 34].

«Пражани» створили власну неповторну *ars poetica*, в основу якої покладена історіософія, зумовлена тривожною атмосферою міжвоєнного двадцятиліття та еміграції, що викликала не розпач, не відчуття катастрофізму, а волю до життя, формувала тип пасіонарія, який представляли і самі письменники, і їх ліричні герої.

На думку О. Ольжича, екстремальні умови еміграції дали молодим поетам «змогу повнішої перспективи й глибшого пережиття української дійсності. Вони піднімаються до висоти історіософського охоплення та справжнього патосу у вислові основного двигуна сучасного українства – національно-державної ідеї» [14, с. 180–181].

Найповніше положення історіософської *ars poetica* Є. Маланюка викладені у двох томах «Книги спостережень», де він намагався розкрити психологічну сутність поетів «Празької школи», виходячи з розуміння світової та національної дійсності і присутності в ній творчої особистості. За спостереженням Є. Маланюка, у складних умовах еміграції та поруйнованої української дійсності виникла поетична не-«уродженість» покоління: «Ані Юрій Липа, ані Максим Грива, ані Оксана Лятуринська (пластик, емальєр!), ані з молодих – О. Ольжич чи Микола Чирський – «уродженими» не були, як і Мосендз. Всі вони пішли в літературу тільки тому, що серед безвихідності – то був, може, єдиний вихід для дальшого ведення перерваної війни вже не військовою зброєю, лише зброєю мистецтва й культури, а зброєю поезії – в першу чергу» [10, I, с. 175].

Особливе місце у цілісному історіософському доробку «пражан» Є. Маланюк відводив ліриці О. Ольжича, яка сприяла формуванню абсолютно нової особистості, вважав його поезію надбанням «цілком нової доби в історії нашої Батьківщини (а може, і в історії світу)» [10, I, с. 337]. Художній світ О. Ольжича – відображення історіософської концепції *ars poetica*, вражав Є. Маланюка своєю артистичною логікою і переконливістю: «Від першого до останнього вірша свого Ольжич-поет є передовсім творча Воля (характер), є Муж, що з'явився на світ не «спостерігати» й «оспівувати», не «переживати» й «відтворювати» його, але свідомо його творити, співтворити той світ» [10, I, с. 337].

Існує версія, що на світогляд «пражан» мав потужний вплив Д. Донцов. Справді, він виховував сильних духом, національно свідомих українців, здатних будувати свою державу, тож інтенсивна інтелектуальна діяльність Д. Донцова була підґрунтям, на якому сформувалися ідейно-естетичні засади, *ars poetica* «Празької школи».

Є. Маланюк від імені своєї генерації видання «Підстави нашої політики» Д. Донцова трактував як книгу, якій «суджено було стати якщо не Євангелією покоління (чого, на жаль, не сталося!), то однією з тих небагатьох книг, які стали на межі нової епохи і то – не лише української» [11, с. 345].

Проте Є. Маланюк говорив і про обмеженість поглядів Д. Донцова на мистецтво. Є. Маланюк наполягав на усвідомленні мистецтва в душі кантівського «незацікавленого інтересу», вважав його «вічним абсолют», тому всі «спори» про нього – «безплідні», наполягав, що поет, подібний до Піфії, розмовляє мовою, лише йому зрозумілою, тощо [5, с. 29]. Тільки екстремальні ситуації змушують його братися за нетворчі справи, бо «Як в нації вождів нема, / Тоді вожді її поети».

Історіософська *ars poetica* Є. Маланюка багато в чому перегукувалася з аналогічними тлумаченнями «мистецтва поетичного» О. Ольжича та Ю. Липи. Щоправда, вона була суперечливою в доробку раннього Є. Маланюка, який несподівано у циклі «*Ars poetica*» заявив у душі футуристів: «*Поет-мотор! Поет-турбіна!*», «*неустанний хімік слів*», хоча насправді був далеким від практики віршової деструкції [1, с. 112].

Н. Лисенко пояснює появу таких декларацій властивістю «раціоналістичної», продиктованої «владою мислі» лірики [9, с. 12].

У 1925 р. у Подєбрадах побачила світ збірка поезій Є. Маланюка «*Стилет і стилос*», що з'явилася разом із «Сагайдаком» Ю. Дарагана, з яким «*Імператор залізних строф*» починав свій творчий шлях у каліському таборі для інтернованих. Стилет символізував світ боротьби, стилос – мистецтва. Вибір між ними набув для автора принципового значення, зумовлював стиль життя. Є. Маланюк намагався не вдаватися до крайнощів: або позалітературного ангажування, або «чистої поезії», тому боротьба мотивів переросла в загострену душевну драму:

Стилет чи стилос ? – не збагнув. Двоєко

Вагаються трагічні терези [12, с. 30].

У процесі формування свого історіософського міфу Є. Маланюк перебував у невизначеності, доки не знайшов образ, який відображав сутність колективної свідомості (система поглядів) та підсвідомості (інстинкти) української ментальності. Ключовим у його ліриці став архетип степу як втілення сталості і пориву до безмежжя, до свободи. Степ формує риси індивідуалізму, величності й остраху перед небезпекою, які властиві українському характерові. Величність породжує зверхність над небезпекою, прагнення її подолати, боротьби з нею, що і є виявом природного чуття волі під «*дзвін козацької балади / Під степового вітру спів*» («Внизу – землі людська короста...»).

Центральний, багатогранний образ Степової Еллади у творчості поета представлений в однойменному циклі та у «Варязькій баладі»

(обидва тексти написані 1925 р.). Це – «блакитний міт», «фата-моргана» поета, яка проектується з далеких віків у майбутнє, закликає орієнтуватися на Київську Русь та гетьмансько-козацьку державу, коли Рюрик викував *«рабам хрещатого меча»* («Варяги»): його понесли Святослав і Володимир, підхопило козацтво на чолі з титанічною постаттю Івана Мазепи. Ідеал воїна княжої та козацької доби, що утверджувався в творчості інших «пражан», у ліриці Є. Маланюка набув пластичної виразності, відображав «націотворче напруження цілого народу, цілої Батьківщини. Це була тотальна мобілізація всіх її духовних і матеріальних, моральних і соціальних, культурних і політичних ресурсів» [13, с. 118].

Порівняння історіософського ідеалу з реаліями бездержавної України спонукали поета до пошуків відповідних пояснень, причин такого її рабського існування, втрати природної незалежності. І він знаходить їх в амбівалентній національній натурі, унаочненій в образах не тільки матері, яка викликає шану, а й коханки, гетери, повії, *«степової бранки»*, яка втратила людську гідність:

Тебе б конем татарським гнати,

Поки аркан не заспіва!

Бо ти ж коханка, а не мати, –

Зрадлива бранко степова! [12, с. 47].

Для поета Україна була не географічним поняттям, а психологічною категорією із суперечливою семантикою фемінного походження: Степова й Чорна Еллада, Земна Мадонна й покритка, нескорена красуня і повія, велична свята і відьма. Є. Маланюк «категорично відмовляє Україні на роль страдниці і жертви», тому «обирає свідому опозицію до грішниці» [6, с. 77], протиставляє розслабленій, жіночій душі українця чоловічу, вольову вдачу, запевняє, що в критичній ситуації *«Свячений ніж, стиснутий злом, / Свячений ніж – оце нам треба»*. За спостереженням Ю. Лавріненка, Є. Маланюк стає в «бойову» стійку, пропонує радикальні засоби подолання національної хвороби – криця, кріс, леміш плуга, перекутий на шолом та кольчугу [8, с. 61].

Ліричний герой (як і сам автор) не дозволяє собі розслаблення, він свідомо обирає долю воїна, тому поезії Є. Маланюка наповнені образами меча, списа, булави, національного прапора, на якому нерозривно і міцно сплелись *«висока синь і золоті жита»* («Київ»), непохитної віри у відновлення історичної справедливості: *«Вірю! Знаю: все це було ж! Було! / Вірю: буде! Бурями вогнів!»*. Такими вольовими мотивами та історіософськими візіями переповнені й збірки Є. Маланюка «Гербарій» (1926), «Земля й залізо» (1930), «Земна Мадонна» (1934), «Перстень Полікрата» (1939).

Книжка «Влада», що побачила світ аж у 1951 р., засвідчила авторське переосмислення власної образної системи, подій міжвоєнного двадцятиліття, ars poetica «Празької школи». З'являється новий образ «високостей гірських», що вказує на внутрішню «висоту» духу, сакральний символ глибинного єднання людини з буттям, її наближення до Творця, до освячення своєї помсти самим Богом:

*Ми повертаємося знов
До ґрунту, до джерел, до корня
Збудити плодоносну кров,
Зрости у високості горні [12, с. 135].*

Характер історіософського міфу Є. Маланюка повоєнного періоду його творчості зазнав певних змін. Чимало ключових образів та міфологем «*кривавих шляхів апостола*» стали другорядними, посилювалися сумніви, вагання, поглиблювалося переосмислення лірики міжвоєнного двадцятиліття, коли «*зір звертається до себе, до внутр / З переситом від людського й земного*». Однак архетип меча не зникає, а поєднується з архетипом животворного вогню, стаючи втіленням Влади, що має властивості «філософії серця», стає орієнтиром у філософській ліриці, спрямованій на пошуки основ діяльного буття: «*...влада – це серце. В ній доля і дар, / І щастя некуче, і кара*». Поет вважав, що «історичний процес двигать сили біблійно-гігантського розміру, від чого процес набуває характеру трагічності і дуже часто просто характеру кари, сказати б, Божої кари», тому в його віршах «багато магії – заклинань і профетизму» [13, с. 43].

Проекція нещадної біблійної кари на українство за його провини перед Господом набувала в історіософському міфі Є. Маланюка різних сюжетних втілень, відображаючи вигнання з раю, позбавлення Божого благословення, покарання рабством духу і порожнім степом. Причиною такого прокляття було порушення заповідей Божих, що мало б пробудити національне сумління. Поет звертається до формули «Україна каратиме», апелюючи до постатей Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, подій гайдамаччини, Крут. Стилізуючи біблійних пророків на зразок Ісаї або Єремії, автор перебирав на себе роль месника, який пережив на собі кару Господню, і, прозрівши, пісню обернув «*на крик!*».

Атмосфера гострого історизму позначилася на всій творчості Є. Маланюка. Він, будучи апологетом Духовної Суверенності, у визначальному для себе вірші «Ars poetica» (1930), на відміну від раннього однойменного вірша, проголосив своє основне кредо життя і мистецтва, стилета і стилосу: «*Щоб кожен день був – гнів і кара, / Щоб віри пожежею палав*». Тому його творчість на всіх етапах еволюції сповнена «жадання нового типу сильної людини, поглиблення традицій

до старокиївських основ [...], намагання побачити й уйняти антитези й суперечності українського життя в одне магнітне силове поле. Для поезії Маланюка характеристичні динамізм, цілеспрямована ударність слова, патетичний профетизм, історіософічні візії і міфотворчість» [7, с. 157].

Отже, історіософська лірика «Празької школи» ґрунтувалася на національному міфіві, в якому визначальним був архетип степу, що поєднував у собі часові траєкторії, «героїчний світогляд» минулого в метафорі сучасного, в проекції майбутнього. Є. Маланюк запропонував амбівалентний міф Степової Еллади, О. Ольжич апелював до знання археолога, конкретики факту, діяльності революціонера, в Л. Мосендза домінували аналітичні візії минулого, в О. Стефановича – містичне світобачення, в Ю. Липи – необарокове тлумачення національного світу, в О. Лятуринської – стилізація архетипних фабул, у Н. Лівницької-Холодної – осмислення гендерних колізій, в О. Теліги – неоромантичні пориви моральної максималістики. Тобто кожен з поетів «Празької школи» під своїм кутом зору, виходячи з можливостей індивідуального стилю, темпераменту, естетичних уподобань, трактував сутнісні особливості історіософської *ars poetica*, та всі разом вони створили немовби стереоскопічне її бачення «героїчного світогляду» і «героїчної духовності».

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Астаф'єв О. Г. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем: монографія / О. Г. Астаф'єв. – К., 1998. – 313 с.
2. Астаф'єв О. Г. Художня історіософія: від Миколи Костомарова до Євгена Маланюка / О. Г. Астаф'єв // Слово і Час. – 1997. – № 2. – С. 6–9.
3. Войчишин Ю. «...Ярий крик і біль тужавий»: Поетична особистість Євгена Маланюка / Ю. Войчишин – К.: Либідь, 1993. – 160 с.
4. Ільницький М. М. Західноукраїнська і еміграційна поезія 20–30-х років / М. М. Ільницький. – Київ : Т-во «Знання» України, 1992. – 48 с.
5. Ковалів Ю. І. «Празька школа»: від «філософії життя» до «філософії чину» / Ю. Ковалів. – К. : Вид. «Бібліотека українця», 2004. – 120 с.
6. Куценко Л. В. Dominus Маланюк: тло і постать / Л. В. Куценко – Кіровоград, 2001. – 264 с.
7. Лавріненко Ю. В енциклопедичному підсумку // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 4-х кн. / Упоряд.: В. Яременко, Є. Федоренко. – К.: «Рось», 1994. – Кн. 2. – С. 156–159.
8. Лавріненко Ю. Штрихи до портрета Євгена Маланюка / Ю. Лавріненко // Українська мова і література в школі. – 1991. – №1. – С. 59–64.
9. Лисенко Н. О. Становлення і розвиток творчої постаті Євгена Маланюка (у контексті літератури 20–30-х років ХХ століття): Автореф. дис... канд. філол. наук: – К., 1999. – С. 12.
10. Маланюк Є. Книга спостережень: Проза. – Торонто: Гомін України, 1962. – Т. 1 – 528 с.; Т. 2. – 480 с.
11. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997. – 430 с.

12. Маланюк Є. Поезії / Упоряд., вступ. ст. і прим. М. Я. Неврлого. – К.: Укр. письменник, 1992. – 318 с.
13. Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти. – К.: Атіка, 1995. – 236 с.
14. Ольжич О. Незнаному Воякові: Заповідане живим. – К.: Фундація ім. О. Ольжича, 1994 // Дніпро. – №2 – 4. – 432 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Оксана Пашенко Григорівна – пошукувач Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Наукові інтереси: творчість представників «Празької школи».

МИСТЕЦТВО – „БИОМЕТР КУЛЬТУРИ”

Ірина ПРОЦІК (Запоріжжя)

У статті досліджуються поняття мистецтва та культури, їх взаємозв'язок у трактуванні Є. Маланюка. Мистецтво і культура невіддільні від понять національності, ідентичності, національного характеру.

Ключові слова: мистецтво, культура, національність, ідентичність, цивілізація, особистість.

The article deals with ideas of art and culture and also with connection between these ideas in the interpretation by J. Malanjuk. The art and culture are not separate from the ideas of nationality, identity, national character.

Key words: art, culture, nationality, identity, civilization, person.

В історії української літератури є постаті, обдаровані багатогранним талантом. Однією з таких постатей є митець непересічної життєвої і творчої долі – Є. Маланюк, чия поетична, публіцистична, епістолярна спадщина не залишаються осторонь зацікавлень науковців. Напевно, феномен творчості Є. Маланюка частково можна пояснити тим, що проблеми, порушені ним, не втрачають актуальності й дотепер. Ці проблеми є вічними і потребують активного осмислення. З об'єктивних причин публіцистична спадщина Є. Маланюка тривалий час була недоступна широкому загалу читачів, але зараз, у час національного становлення, саме есеї митця мають величезний потенціал, який дасть змогу відповісти на питання: хто ми, звідки, куди йдемо? Поетична спадщина письменника не обділена увагою літературознавців, але інтелектуальна глибина і потужний сугестивний вплив публіцистики „імператора залізних строф” ще й досі належно не поціновані. Провіденційні візії Є. Маланюка, стиль його письма, як прозового, так і віршованого, дали змогу Г. Ключеку зробити такий висновок: „Сучасній Україні дуже бракує Євгена Маланюка. Могутній розум та винятково прониклива інтуїція, якими він був наділений, з якоюсь відчайдушною наполегливістю були спрямовані на осмислення України – її минулого та сучасного. ...його літературознавча та літературно-критична есеїстика за

точністю і глибиною спостережень та за воістину аристократичною елегантністю стилю не має аналогів” [3, с. 35]. Аналіз деяких аспектів публіцистики Є. Маланюка є у працях Г. Сивоконя [8; 9] та Б. Романенчука [7].

Як видається, важливим є аналіз поглядів митця на мистецтво, яке постає невіддільним елементом культури загалом, що, у свою чергу, набуває виразного національного змісту. З цієї точки зору закономірно постає питання: чи був націоналістом митець? Так, був, у позитивному розумінні цього слова, націоналістом, свідомим власної національної належності, небайдужим до долі рідної землі, що виражалося яскраво у поетичній творчості. Націоналізм – поняття досить широке, проте не можна ототожнювати його із елементами шовінізму, так само, як і доводити тезу про те, що мета виправдовує засоби в боротьбі за утвердження державності. Від крайнощів у трактуванні власної точки зору, висловленої в поезії, закликав і сам письменник: „Зброя – річ поважна. Вона не зносить жодної гри, жодного удавання, жодного фальшу. Є то річ невідклична, остаточна й остання, як смерть. І за всілякі забавки з нею вона, – а це знає кожен, що мав з нею діло, – мстить влучно й немилосердно, бо годі сподіватися милосердя від заліза. Не варто її фетишизувати, романтично в ній закохуватися, чи, крий Боже, її обожнювати. Але треба її цінувати й шанувати, бо головне – не в зброї, а в тім, хто її держить. Нею треба володіти... справа не в мечу матеріальнім, а в тім „Мечу Духовнім”, якому присвятив написану на свій спосіб книгу наш схоластик безумного XVII ст. єпископ Лазар Баранович. Отже, ще раз: не фетишизація зброї, лише збудження, витворення, вирощення в організмі народу його істотного елемента, що є приспаний, або недорозвинений, елемент **моральної** – духовної і психічної **озброєності**, без якого матеріальна зброя залишається лише шматком металу” [6, с. 257].

Тому асоціювати Є. Маланюка з націоналістом варто насамперед тому, що він заклав підвалини до розуміння власної історичної долі, намагався глибоко осягнути причини, які вплинули на становлення української нації. Хоча плюралізм і релятивізм сучасної науки (за висловом Р. Гром’яка) не дає змоги категорично стверджувати думку про націоналізм митця, оскільки Яр Славутич вважав Є. Маланюка за інтернаціоналіста: „Маючи на увазі ідеї „власного Риму, „варязької сталі та „візантійської міді, чи можемо вважати поета за українського націоналіста? Адже всі визнають його тепер саме за такого. На мій погляд, Маланюк світоглядом (підкреслення наше – І.П.) – інтернаціоналіст. Виразно орієнтується він переважно на чуже (найкраще, що є в чужинців!) і позичає його для української духовної скарбниці.

Такими були, для прикладу взявши, Іван Франко та Михайло Орест” [10, с. 373].

Націоналізм просякнув навіть уявлення митця про мистецтво, яке виступає своєрідним вимірювачем не просто життя культури, а точніше – її спроможності жити, утверджуватись у власній самобутності („Творчість і національність (До проблеми малороссизму в мистецтві)”). Такі глобальні виміри мистецтва і культури Є. Маланюк виводив із понять вузьких, одиничних. Проблема особистості, порушена митцем, це не просто проблема конкретної людини з її індивідуальними особливостями на певному етапі розвитку, це проблема національної особистості, яка сформувалася під впливом історичних і геополітичних умов, зумовлених розвитком у цих умовах культури та цивілізації. Культура завжди національна, тобто внутрішньо властива нації, а цивілізація може бути успадкованою, на думку митця. У формуванні й розвитку культури важливу роль відіграє наступність, але коли цієї наступності немає, то, відповідно, й культура формується хистка, непевна, внутрішньо негомогенна: „Трагедія українського культурного процесу (як, певно, й історичного) полягає на браку внутрішньої суцільно-структуральної цупкості, що мала б сцілкувати, сцілити покалічений і пошматований організм культури, історії, нації” [5, с. 37]. Власну думку Є. Маланюк відстоює з неприхованим сарказмом у гнівно-патетичному тоні, стверджуючи, що особистість: „...все ж залишається і може бути особистістю лише національною, а не гієрогліфом анаціонального „всегуманізму” чи диференціалом міжнародної „клясовості”. Бо, хоч міжнародні гучномовці анархогуманістичних псевдоідей крикливо й деклямували про „людину” і „деклярацію її прав”, – на ділі редукували вони й обезкорінювали людську особистість до стану будьто євразійсько-босяцького перекотиполя чи кочовника, будьто до розмірів серійного номера з розрахункових сторінок капіталістично-марксистської бухгалтерії” [5, с. 24].

У свою чергу, не власне особистість є творцем мистецтва, хоч і неминуче накладає на це мистецтво власні риси, тому в результатах мистецького процесу дослідники можуть вбачати риси окремої особистості як представника певної національності. Більше того, мистецтво викриває у митцеві значно глибше – його „расу”, яка, за уявленням Є. Маланюка, складається з „крові”, тобто походження, національної належності, а також із „землі”, тобто з тої території, на якій проживає людина [5, с. 28]. Тому однією з важливих проблем, порушених Є. Маланюком у його публіцистиці, є проблема малоросійства [7, с. 11]. У це поняття вкладено досить широкий зміст: „то є категорія психологічно-культурна” [5, с. 27]. У письменника поняття малоросійство не має суто стереотипного асоціативного маркера з певною національністю, а тому не

стосується лише Лівобережної України як частини Великої Росії. Митець відходить від цього вузького, якоюсь мірою заангажованого тлумачення: малоросійство стосується насамперед втрати національної ідентичності, внаслідок чого твір, як лакмусовий папірець внутрішнього світу митця, стає „ерзацом”, за визначенням самого Є. Маланюка. На жаль, імунітет проти малоросійства виробляється роками, тому немає іншої ради, як „ізживати” [5, с. 232] його.

Те, що історична пам'ять і культура є домінуючими складниками, на яких базується поняття нації, є неспростовним фактом [11, с. 23; 4, с. 76–88]. А отже, у випадку з українською культурою маємо справу зі зміною, дезорієнтацією культурної ідентичності, що сформувалася внаслідок „травматичної дії зовнішніх причин, що порушують головні особливості елементів культури, які створюють чуття неперервності, спільну пам'ять та уявлення про колективну долю...” [11, с. 34]. Типовими з-поміж таких зовнішніх причин Е. Сміт назвав війни, завойовництво, вигнання, поневолення, імміграцію та навіть релігійне навернення. Імміграція спричинює співіснування різних народів на одній території, що, з точки зору Є. Маланюка, є „національно-дефективним, багато-етнічним матеріалом” [5, с. 27]. Нелегка історична доля України не могла не вплинути на монолітність і стійкість до зовнішніх впливів національної ідентичності та культури. Особистість, як уже зазначалося, в Є. Маланюка невіддільна від історії, яка, в свою чергу, зазнає впливу геополітичних умов. Географічне розташування більш органічно пов'язане з культурою, ніж політика [див. 5, с. 67]. Бо якщо культура не може не бути безнаціональною, то географічно Україна перебуває на межі Сходу і Заходу, що впливає не лише на усвідомлення власної національності, але й глибше – на рівні підсвідомого виявляється в неоднорідності, поєднанні різних елементів психіки [див. 5, с. 69]. І добре, коли цей синтез органічний, але часто він є дезорганізованим аж до еkleктичності. Проте був той об'єднавчий елемент, який зберігся попри всі впливи зовні – це відбиток впливу грецької культури: „Надто багато „влад” і „назв” зазнала наша земля протягом тисячоліть її бурхливої історії. Але назви не міняють істоти речей. А істотним було те, що існувало автохтонне населення (як свідчить археологія) і що те населення культурно належало в античних часах до світу Еллади” [5, с. 71]. Цей домінуючий складник приховував у собі „очевидну однобічність” [5, с. 76].

Разом із тим, звучить заклик до уникнення однобічності, категоричності, канонізації самого мистецтва і предмета розгляду в мистецтві, бо воно не відірвана від життя абстракція, а зображує життя у всіх його формах, саме життя впливає на митця і, як наслідок, на результат його творчої роботи. Саме цей комплекс малоросійства заважає українському мистецтву остаточно вивільнитися від чужих йому

внутрішньо впливів, нівелюючи той глибинний зміст, ту закоріненість у національне, які мають бути в ньому. Конкретним виявом комплексу малоросійства є „своєрідна форма національного гермафродитизму” [5, с. 30]. Така думка ще більше увиразнюється з урахуванням розуміння Є. Маланюком божественної, ірраціональної природи самого мистецтва, яке „...не предмет для домашнього вжитку, тому воно зникає рівнобіжно процесу популяризації його (в одній з форм – „школі”, „напрямку” чи „рухові”). В ньому голубом існує Дух Святий, – і не спіймає його натовп ніколи, хоч відвіку мріє обдерти й цьому голубові крила. Геній завжди частував юрбу поличниками. Але юрба зі зловісним гуканням і зойком, затуляючи очі від нестерпної сліпучості його крил, кричала йому славу. І стреміла до нього. І віддавала йому свої молитви і зітхання. Бо в натовпі є інстинкти мистецтва. ...Талант походить від розуму, тому є раціональним явищем, своєрідною технікою, але Геній – явище ірраціональне, незбагненне „і є силою динамічною, стихійною (дух)” [6, с. 301–302].

Є. Маланюк розрізнив мистецтво і творчість за наявністю або ж відсутністю елемента піднесеності, вивищення: „Творчістю називаю всяку, остаточно будівну чинність під умовою, що в ній бере участь елемент духовий. Отже, творчістю називаємо працю, зорієнтовану вгору, працю потенційно-готичну, навіть всяку „роботу”, що росте, або може рости... Ріжниця, напр., між столярством і різьбарством, як взагалі між ремеслом і мистецтвом, полягає, власне, на сочинникові творчості, що є в обох, але в мистецтві мусить бути неспівмірно більший, ніж в ремісництві, і то тим більший і тим „наочніший”, чим менш дане мистецтво залежить від матеріалу, від матерії” [5, с. 22–23].

Поряд із зазначеним вище широким розумінням малоросійства у Є. Маланюка є вузьке, конкретне, осмислене в однойменній статті, де малоросійство усвідомлене як національна хвороба українців, їхнє „пораженство” [5, с. 233], внаслідок дії якого стирається межа між протилежними категоріями етики, моралі, духовності, разом із тим це й послаблення історичної пам’яті, примусове насадження комплексу меншовартості, нівелювання національних святинь, традицій. Не останню роль у згубному формуванні малоросійства, на думку Є. Маланюка, відіграв Радянський Союз, відтак, митець від вузького розуміння малоросійства повертається до широкого. Отже, поняття малоросійства функціонує у публіцистиці Є. Маланюка у двох значеннях: як власне комплекс української нації („У нас фатально закорінилося майже переконання, що малорос – то, мовляв, неосвічений, примітивний, недорозвинений українець без національної свідомості, словом, як то кажуть, темна маса” [5, с. 231]) і як комплекс будь-якої нації

(„...результатом такої наполегливої й планової чинності державної машини – було з’явлення типу не росіянина, а лише: малороса, малополяка, малогрузина і навіть малосибіряка” [5, с. 230]), що складається внаслідок нівелювання національної культури, традицій.

Стиль аналізованих публіцистичних творів Є. Маланюка характеризується частим посиланням на біблійні образи, зокрема Юди, Марії, блудного сина; вавилонських рік, ерихонських труб тощо. Метафоричність, епітети і використання понять із природничих наук, зокрема біології, засвідчує глибоке проникнення в порушену проблему, намагання віднайти ті точки дотику, через які відбудеться вплив на читача, в поєднанні з інтелектуалізмом, ерудованістю автора. Наведемо лише деякі з цих художніх засобів та аналогій: „глухонімий, одвертоні мий твір”, „твір-небіжчик”, „рослина людська” [5, с. 24]; „псевдомогутній кубізм”, „вбога приземність какофонічних епігонів”, „неплідна декоративність рослини, що „пішла в стовбур” [5, с. 25]; „жалісні документи спустошення душі” [5, с. 26]; „нищівна державна центрифуга Петербургу”, „систематичний міжетнічний вихор” [5, с. 28]; „показна голізна скаліченої форми” [5, с. 32]; „альгебраїчною демонічністю абсолютної музичної порожнечі” [5, с. 33]; „яловий пустоцвіт верхнього малоросійства” [5, с. 37]; „довга історична ніч бездержавності” [5, с. 75].

Критика і часом нетерпимість, незамасковане називання речей їхніми власними іменами, що інколи звучать з вуст Є. Маланюка-публіциста, не повинні бентежити читача, якого так відчайдушно намагається пробудити автор до осмислення насамперед самого себе як творця власної долі, долі свого народу: „Та поезія, як і пророче слово, не потребує нашої згоди чи дозволу, вона є самоцінною й самодостатньою, вона – одна з форм самого життя і судить це життя, не звіряючись із звичними, усталеними чи бажаними для когось формулами та приписами” [2, с. 23].

Спротив національного організму, тривалий час нищеного намаганнями вилучити з нього духовний зміст, свідчить про те, що криза не є тотальною, вона не в змозі зачепити ті внутрішньо властиві будь-якій нації шари духовності, за якими відбувається національна ідентифікація та самоідентифікація. Свідченням цього є приклад із життя, наведений Є. Маланюком у „Нарисах з історії нашої культури” [див. 5, с. 64–65].

Отже, мистецтво у публіцистиці Є. Маланюка виступає органічним складником культури і показником рівня її розвитку. Будь-який результат творчого процесу має на собі відбиток особистості митця, який належить до певної нації. Культура не може бути безнаціональною. Отже, у справжньому витворі мистецтва має бути яскраво виражена національність її творця через його несвідомий і усвідомлений зв’язок із представниками власної нації через взаємодію його власних

неповторних, індивідуальних рис, із суто національними рисами, носієм яких він неминуче є. Особистість є одночасно носієм національних рис, але також і їх творцем та охоронцем. Справжнє мистецтво неможливе без успадкування, так званої „тяглості” поколінь. Але на становлення окремої особистості, як і нації загалом неухильно впливають історичні та геополітичні умови, не завжди сприятливі. Цей вплив укорінюється протягом певного періоду часу в національній свідомості і підсвідомості, тож, аби викоринити його, потрібно, щоб минув той таки час. Цей, зазвичай згубний, вплив зовнішніх умов має наслідком комплекс малоросійства, властивий не лише українській нації, але також і іншим націям, які зазнали схожого впливу. І поворотним моментом у подоланні цього згубного впливу може стати потужна сила мистецтва „велетів духу”: „Малоросійство було, є і, певно, буде, особливо в історії культури (де чудесних перескоків не буває), однією з найістотніших проблем. В сучасній стадії нашого національного життя проблема малоросійства, беручи її якнайширше, набирає гостроти „бути чи не бути”... Потрібно було аж Шевченка, щоб той згубний первень (малоросійського комплексу – І.П.) коли й не зрізати при корені, то, принаймні, розхитати й заламати: з того часу малоросіянізм робиться назавжди недокрівним, внутрішньо-порожнім, часом і декоративно-орхідейним назовні” [5, с. 30].

Проблема кризи особистості і кризи культури, порушена Є. Маланюком, на превеликий жаль, лишається актуальною і в наш час розвитку інноваційних технологій, поступу ідей, розширення інформаційного простору. Слушно зауважила у своїй книзі „Поступ сучасних ідей” Ж. Рюс: „...захворювання культури, і навіть її деградація, віддзеркалюють процес зубожіння думки, спричинений засобами масової інформації і передусім телебаченням. Чим більше поширюється сфера комунікації, тим убогішим стає її зміст, якість засобів виразу й обсяг комунікації перебувають звичайно в обернено пропорційній залежності” [12].

Проте надія на те, що мистецтво стане „біометром” високого рівня розвитку національної культури, все ж таки є. Сам Є. Маланюк по-філософському осмислив проблему труднощів, перепон на шляху до утвердження власної самобутньої культури, заувалювавши власну думку в образі весни в одному з листів до Н. Лівницької-Холодної від 31 березня 1929 р.: „Справа в тім, що весна дуже трудно народжується – а що трудне – те значне і прекрасне! Значить, весна буде побідна й повна й плодна й зацілована сонцем до... смаглявості...” [6, с. 378].

Дивовижно широка палітра почуттів, емоцій у Є. Маланюка при осмисленні проблеми зв'язку особистості, нації, мистецтва, культури, історії – від гніву, категоричної нетерпимості, обурення до віри в перемогу добра, віри у власну націю і її неповторність – свідчить і про

глибоке занепокоєння долею рідної землі, і про віру в те, що її майбутнє буде світлим. І не останню роль при цьому відіграє ідея „чесності з собою”, проголошена В. Винниченком, що стала своєрідним імперативом і для Є. Маланюка: „...істотним буде не „українська” чи „руська” декорація, а справжня форма, не стрій, а організм, не характеристика, а характер, не личина, а лице” [5, с. 260].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бандурка А. М. Етнопсихологія: учеб. посібник / А. М. Бандурка, В. А. Друзь. – Харків: Видавництво університету внутрішніх справ, 2000. – 240 с.
2. Барабаш Ю. Український Євген Маланюк: парадигма антималоросійства // Слово і час. – 1997. – № 1. – С. 15–24.
3. Клочек Г. Стереоскопічний портрет Євгена Маланюка // Українська мова та література. – 2002. – № 40. – С. 35–36.
4. Крысько В. Г. Психологическая основа нации // Этническая психология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. – 2-е изд., стереотип. / В. Г. Крысько. – М.: Академия, 2004. – С. 76–88.
5. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. – Т. 2. – Торонто: Гомін України, 1966. – 480 с.
6. Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Серія „Ad fontes” – „До джерел”. – Львів: Світ, 2005. – 496 с.
7. Романенчук Б. Євген Маланюк – „кривавих шляхів апостол”: до 100-ліття від дня народження поета // Дивослово. – 1997. – № 2. – С. 10–12.
8. Сивокінь Г. Авторська ментальність і біографія у творчості Євгена Маланюка // Дивослово. – 1994. – № 8. – С. 25–30.
9. Сивокінь Г. Євген Маланюк: творчість і національність // Дивослово. – 1997. – № 1. – С. 4–7.
10. Славутич Яр Історіософія Євгена Маланюка // Славутич Яр Дослідження та статті. – Едмонтон: Славутич, С. 367–378.
11. Сміт Е. Національна ідентичність / Пер. з англ. Петро Тарашук. – К.: Основи, 1994. – 224 с.
12. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей. Панорама новітньої науки // Режим доступу: <http://litopys.org.ua/jruss/russ.htm>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Процик Ірина Володимирівна – викладач кафедри українознавства Запорізького національного університету.

Наукові інтереси: архетип у літературі, символіка художніх творів, творчість шістдесятників і поетів-емігрантів, сучасна українська література.

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО СВІТУ СЦЕНІЧНОЇ КАРТИНИ «МЕТЕЛИЦЯ» ГАЛИНИ ЖУРБИ

Ольга РИВЕРЧУК (Вінниця)

Стаття присвячена дослідженню художнього світу сценічної картини «Метелиця» Галини Журби, зокрема його яскраво вираженої динаміки. З'ясовано

зміст категорійного поняття «художній світ літературного твору» й окреслено основні його складові.

Ключові слова: сценічна картина, художній світ, комплекс заголовка, динаміка художнього світу, архітектоніка, сюжет, художній простір, художній час, конфлікт.

The article is dedicated to the investigation of the artistic word of Halyna Zhurba's stage picture «Snowstorm», in particular its strongly pronounced action. The substance of the terminological concept «the artistic world of a literary work» was appeared and its main constituents were traced a line round.

Keywords: a stage picture, an artistic world, the complex of a title, an action of the artistic world, an architectonics, a plot, an artistic space, an artistic time, a clash.

Поява ґрунтовних літературознавчих студій, які б розглядали непересічну творчу спадщину української письменниці-емігрантки Галини Журби, твори якої понад півстоліття були забороненими, є нагальною потребою для сучасної вітчизняної культури. Впродовж багатьох років твори несправедливо ігнорованого майстра художнього слова не знаходили свого читача, адже вважалися бібліографічною рідкістю. Проза письменниці й досі не набула статусу «вільного доступу», адже, за винятком кількох текстів, жодного разу не була перевиданою із часу опублікування її автором. Більшість творів Галини Журби надруковано закордоном, а тому на Батьківщині вкрай важко знайти поодинокі екземпляри окремих художніх текстів прозаїка, не говорячи про те, що частина літературної спадщини письменниці дотепер залишається в рукописах.

Значним кроком на шляху до ознайомлення як української, так і зарубіжної читацької публіки із життєписом Галини Журби стали наукові розвідки Володимира Біляєва (нарис «Творчість у поході життя (Галина Журба)») [2], Григорія Дем'янчука («Далекий світ – рідний світ») [3], Івана К-ого («Таємна сила буття: Галина Журба») [5], Євгена Маланюка («Ще про жіночу мужність») [9], Федора Погребенника («Правда справжнього митця») [12], Остапа Тарнавського («Письменниця далекого світу») [14], Валерія Шевчука («Похід життя Галини Журби») [16] та Анатолія Юриняка («Нашій сеньйорці красного письменства – Галині Журбі 85 років») [18]. Провідним акцентом у цих статтях було висвітлення біографії прозаїка, натомість творчість розглядалася побіжно. Серед наукових досліджень власне творчої спадщини Галини Журби праці Стефанії Андрусів [1], де розглянуто повість «Зорі світ заповідають»; Наталі Мафтин [10], де проаналізовано повість «Революція йде».

Сценічна картина «Метелиця» Галини Журби жодного разу не була об'єктом наукового дослідження літературознавців. Це пояснюється тим, що твір тривалий час вважали «згубленим в еміграційних мандрах» [16, с. 34]. Григорій Дем'янчук – єдиний, хто хоч словом обмовився із цього приводу: «Метелиця» має підзаголовок «Три картини з незабутнього». У

поетично-філософському і суворо-реалістичному зображенні трагедії України Галина Журба на той час, мабуть, не мала рівних собі авторів за силою почуття» [3, с. 17]. Також дослідник цитує думку Євгена Маланюка про те, що цей твір – «блискуча в своїй закінченості драматична поема» [3, с. 18] Це засвідчує як необхідність досконалого вивчення всієї спадщини письменниці, так і актуальність теми цього дослідження зокрема.

Мета статті – аналіз художнього світу сценічної картини «Метелиця» Галини Журби. Особливу увагу буде приділено трактуванню виразних компонентів динаміки художнього світу драми; стислому огляду теоретичного підґрунтя, на якому базується дослідження.

Поняття «художнього світу». У літературознавстві категорійне поняття «художній світ літературного твору» не є новим, проте досі тривають наукові дискусії з приводу його основних критеріїв та сутності внутрішнього змісту. Поряд з названим терміном у дослідженнях філологів фігурує ряд інших: «внутрішній світ літературного твору», «ідейно-художній зміст твору», «поетична реальність літературного твору», «художній світ письменника». У теоретичних працях Дмитра Ліхачова [7], Бориса Успенського [15], Юрія Лотмана [8], Григорія Клочека [6] та Ірини Руснак [13] простежується чітке розуміння художнього світу як відтвореної зображеної реальності, «аналіз якої являє собою дослідження прийомів і способів утілення чи моделювання її образу в структурі твору за законами поетики» [17, с. 355].

На думку Григорія Клочека, художній світ є фундаментально-змістовим засобом, феноменом, утвореним подвійною інтенціональністю: «...З одного боку, він є продуктом інтенції митця, тобто його своєрідність визначається особливостями художнього мислення автора, його світобаченням (світорозумінням, світосприйманням). З іншого боку, про нього треба говорити як про феномен, що присутній у свідомості реципієнта, сформований там у процесі сприймання твору...» [6, с. 99].

У свою чергу, Ірина Руснак запропонувала таке визначення цього поняття: «**художній світ** – це втілена в тексті модель дійсності, що має духовний, фікційний характер, складається з «перевідтворених» реалій об'єктивного світу (часу, простору, речей, природи, людини) і передає індивідуально-авторський погляд на світ» [13, с. 6].

Мирослава Цибуковська, будучи прихильницею такого підходу до проблеми, переконана в ефективності обраної стратегії, адже в ній передбачається увага до «образів явищ і процесів художнього світу, які визначають його структуру, наповненість і закони функціонування, що реалізуються в художньому творі як статика [...] і динаміка художнього світу [...]» [17, с. 355]. До *статики* дослідниця відносить «персонаж», «деталь», «портрет», «інтер'єр» та «ситуацію»; до *динаміки художнього*

світу – «подію», «сюжет», «художній простір», «художній час» і «конфлікт».

Датування сценічної картини «Метелиця» – «Рівне, 29/V 1923 р.» [4, с. 28]. Такий запис залишила авторка під текстом драми, що була надрукована окремою книжечкою у видавництві «Нової України» у Празі–Берліні 1923 року (друкарня К. Г. Редера, Лейпциг, Німеччина). Обсяг книжечки незначний – 28 сторінок.

Текст «Метелиці» цілком відповідає авторському жанровому визначенню – «сценічна картина». Це п'єса соціально-політичного характеру з гострим конфліктом, який розвивається в постійній напрузі. Персонажі твору – звичайні люди, психологія та поведінкова мотивація яких майстерно розкривається автором на сторінках твору. Специфіка драматизму цього тексту полягає у закономірних колізіях, непереборній конфліктності й зіткненні характерів, що переповнюють зміст п'єси.

Комплекс заголовка. Мабуть, із цензурних мотивів Галина Журба віддала перевагу *алегоричній формі назви* своєї сценічної картини – «Метелиця», адже в сам текст драми автором не закладено такий спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтувався б на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями. Спробувавши аналітично розкрити ідейний зміст заголовка драми, можна припустити, що образ Метелиці є архетипом більшовицької влади, червоноармійців (як її конкретизоване уособлення у творі), які, перегукуючись з явищем природи, немов заметіль, хуртовина і сильний вітер, «пролетіли» [4, с. 27] над полоненими українськими повстанцями – розстріляли їх. Відповідно сніг є прообразом тих невинно страчених героїв, які впавши додолу, утворили «безлюдне, мертве боєвище, засіяне трупами» [4, с. 27]. Однак назва твору має двоякий сенс, адже, окрім прямого значення лексеми «метелиця» (український народний масовий хороводний танець жвавого характеру і темпу; кількість виконавців необмежена), – це також той вир, що охопив українську суспільність початку 20-х років ХХ століття.

Трактування першого підзаголовку назви твору – «Казки» – на перший погляд, не має нічого спільного з жанровим визначенням художнього тексту автором, оскільки в основі п'єси – не захоплююча розповідь про вигадані події і явища, а навпаки – конфлікт серйозного, складного і яскравого характеру, що має історичне підґрунтя. Однак, як і в казках, сюжет сценічної картини багатоепізодний, з драматичним розвитком подій, а головне – у творі присутній натяк на щасливе закінчення, перемогу добра над злом. Своєрідним *епіграфом до драми* є репліка сотника Тещука, взята із тексту твору: «Народ сам собі шепче казки, які йому потрібні». Зміст цього твердження очевидний: життям українців не має права керувати жодна чужа «воля, або помилка, або

просто амбіція» [4, с. 16]. Бо ж «є непростими помилки й безглуздя. І то свідомі... Всякі фантазії, всякі примхи допустимі у сфері власних консеквенцій, але там, де йде справа з народом – зась!.. Але оббріхувати народ не вільно...» [4, с. 16–17]. Сотник Тещук глибоко переконаний, що українці – це «авангард» [4, с. 17], і доводить це в протистоянні тиранічно-кривавому режимові – неприпустиме кощунство.

Другий підзаголовок п'єси – «Три картини з незабутнього» – також обраний письменницею не випадково. Драма складається з трьох актів, чим пояснюється перша частина підзаголовка. Друга ж – втілює приреченість наступних поколінь вільних українців завжди пам'ятати трагічне минуле своєї Вітчизни, героїзм та патріотизм її вірних захисників. Такою ідеєю сповнена остання розмова Варки з Радіоном, що виконує в драмі прогностичну функцію. По поверненню з тривалої розвідки, дівчина запевняє, що ніколи не забуде його, навіть, коли того вб'ють.

Художньо потужний передсмертний монолог молодого поета Славка Лободи не лише підтверджує істинні пророцтва героїні, а й генерує **провідну концепцію сценічної картини «Метелиця»**: «Брати! Ми перемогли. Ми щасливі вибранці долі, яким дозволено вмерти за батьківщину! Народ наш вічно співатиме пісні про нас, а смерть наша навчить його бути міцним і великим! Наших імен будуть навчати українські матері своїх дітей. Нашим поривом будуть запалюватися серця прийдешніх поколінь... до борні й перемоги! *Звертається в бік большевиків.* А за вами йтиме вічний проклин нашого народу, доки сонця й землі! Ваші ймена будуть символом насили, огиди й жаху та ворожнечі безсмертної, як безсмертна є пам'ять народу. Могили наші стануть покордонними стовпами між вами й нами во віки вічні! І хоч ведете нас на смерть – ми перемогли! *Комісар прискакує з револьвером, стріляє в Лободу.* Все-одно програна ваша справа. Ми перемогли!» [4, с. 25]. Галина Журба вірить у світле майбутнє українців, у відродження національної свідомості й гідності поневоленого, але не скореного великого європейського народу. Відтак той, хто усвідомлює себе справжнім громадянином, зрозуміє істину, до якої закликає реципієнта Галина Журба: щасливе майбутнє нашої країни – це особиста справа кожного.

Архітектоніка сценічної картини «Метелиця» Галини Журби містить три незначні за обсягом частини, іменовані автором «картинами», що позначені у творі згідно з їхнім порядковим номером: «ПЕРША КАРТИНА», «ДРУГА КАРТИНА», «ТРЕТЯ КАРТИНА». Друга і третя частини твору мають промовисті заголовки, які влучно характеризують їхні теми: «Передня варта» і «Пісня перемоги». У драмі доцільно поєднано як текстуальні, так і надтекстуальні елементи композиції. Що

стосується перших, то на відміну від позасюжетних елементів, представлених у тексті літературно-філософськими, соціально-політичними роздумами, екскурсами у минуле, спогадами персонажів, що уповільнюють розвиток дії, сюжетні елементи навпаки – утворюють подієвий каркас сценічної картини. Надтекстуальні елементи репрезентовані у п'єсі комплексом заголовка та епіграфом, завдяки яким реалізується концептуально-роз'яснювальна функція – актуалізація ідейного задуму автора. Виділення драматургом композиційної домінанти, яку складає головний конфлікт, є важливим для розуміння своєрідності архітекτονіки твору. Адже композиційним фактором авторка обрала не стільки центральних персонажів, або ж місце дії, а саме колізію (головну суперечність) драми.

Персонажі твору. У першій картині реципієнт знайомиться з головними (Дід, Варка, Радіон, Соломія) і другорядними (господар Борис, Данило, Нестор, Онисько, селяни) персонажами п'єси. Поодинокі репліки другорядних персонажів виконують допоміжну функцію в окресленні проблеми твору, перспектив її розв'язання. Центральні ж персонажі, окрім змістового навантаження тексту, виконують ще й функцію психологічно-філософського наповнення художнього світу драми. У другій картині з'являються нові дійові особи – сотник Тещук, молодий поет Славко Лобода, поручник Борис Радецький. Репліки цих персонажів насичені особливим філософсько-політичним настроєм. Майже всі образи персонажів, які фігурують у третій картині, окрім полонених та епізодичних ролей хлопчика і козака, є різко негативними, на що вказує хоча б відсутність у них імен та манера, у якій прозаїк їх називає: червоноармійці: один, другий, третій; комісар, чекіст у чорному пенсне, чекіст у тигрячій шубі, п'яний чекіст. Безіменність антигероїв у п'єсі художньо вмотивована: жорстока революційна дійсність нівелює людську індивідуальність, знищує навіть її зовнішні ознаки, залишаючи єдиною диференціальною деталлю – окремі елементи одягу персонажів. Письменниця не приділяє особливої уваги портретним характеристикам своїх героїв, вони поодинокі і занадто оцадні, а тому основний акцент робиться прозаїком на емоційно-дійовий концепт характеру людини у творі, взаємодію персонажів, а не їхній опис. Діалоги і монологи чи не єдині засоби характеротворення в драмі.

Сюжет. Завдяки прямій експозиції на початку першої частини драми реципієнт не лише дізнається про передумови наступних подій, а й має змогу визначити тему твору. Цьому сприяє створення автором статичної ситуації: на порозі старої, заваленої в землю хати стоїть сивий дідусь (Дід) з торбиною через плече і палицею. Поруч – замріяна боса дівчина – Варка, його онука. Пригадують, як вісімнадцять років тому у цей самий день, 14 жовтня (на святу Покрову), «нарід був п'яний трохи,

як у празник, звичайно. Збунтований. Пішли до палацу добиватися правди, а з парку стражники як не почнуть стріляти. Сам граф із рушницею вискочив, стрільнув, та по мамі твоїй у груди перша куля [...] Людей збунтованих прийшла юрба. Чогось-то хотіли, чогось домагались... Проти царя, проти панів... Кров пролилася. Згинуло чимало людей тутки та в Сибіру... І що кому з того?... Сліду не лишилось. Вітер замів, як те листя. Снігом завіяв... Де там уже ця кров і ті трупи?... І цар, і пани?... А сніг іде собі, як тоді, і як тоді б'ють дзвони... І все, як тоді, тільки інші люде найшли, і знов бунт у народі...» [4, с. 4].

Початок конфлікту сценічної картини фіксується зав'язкою. В цьому елементі сюжету виявлено основні сили, що конфліктують, причини їх зіткнення, протилежність поглядів, інтересів, устремлень. В першому епізоді до розмови Діда з Варкою приєднується Радіон («у гуньці, в шапці смушковой» [4, с. 6]), згодом його мати – Соломія («змучена, з сумними очима» [4, с. 6]). В другому – проходять селяни, пританцьовуючи і приспівуючи. Дехто з них (Борис, Данило, Нестор) зупиняється, провадячи бесіду про те, що «геть-чисто всі Європи збунтувалися проти комунії. Наче б то взяло тай ударило в телеграму по всім світі, щоби враз вдарити з усіх боків, бо далі вже вигублять увесь народ хрещений» [4, с. 8], «люде приїхали зпід кордону, то кажуть, що сила силенна йде всякого війська, десь од кордону. Геть і Французи, й Німці, й Поляки» [4, с. 8]. Слобідські люди переказують, що іде якесь дуже чудне військо. Ніби солдати, і не солдати: чорні такі, як залізо, босі, обдерті, без рушниць. Ідуть і в дощ, і в сніг, і в мороз, а «большаки перед ними, мов сніг перед громом, тають» [4, с. 8].

Специфікою сюжетної організації драми є те, що зав'язка охоплює ще й другу частину твору. Під час нічної варті полеміка Славка Лободи з сотником Тещуком, а згодом з поручником Радецьким набирає філософсько-психологічних обертів, розкриваючи проблематику твору. Лобода не підтримує позицію зневіри Радецького, і Славку таки вдається частково його переконати: «Наш шлях тріумфальний. Ох, Борисе! Ми кидаєм божевільний крик розпуки в ту ніч – бо нас болить. Ти вслухайся лиш, як лине, як котиться він у століття. Гасло для тих, що прийдуть за нами. Нові. Вони не знатимуть цього, що ми тут із тобою. Прийдуть тоді, як усе вже буде в порядку... А ми тільки легендою для них. Будуть творити нові річі. Державу... Подумай, які бідні будуть вони, коли ми не залишимо їм щось із нашого безумства» [4, с. 19]. Безумовно, Радецький теж мав рацію, переймаючись долею народу, адже той, хоч і не боявся крові, мусив спокутувати їхні безумства: «На жертвенний стос іде народ мій...» [4, с. 18–19].

Рушієм перипетій в розвитку дії, що відзначається зіткненням протилежних сил, є інтрига. Наприкінці другої картини, почувши

кінський тупіт, набивання рушниць, Славко Лобода з кількома козаками займають оборонну позицію, Радецький – лінію від дороги. Всі «застигають у мертві чеканні. Навіть вітер стихає, й дерева стоять мов чорні кольони. Небо злегка сіріє. Нависає зловіща тиша. Усі насторожені прислуховуються» [4, с. 22]. Команда сотника Тещука: «Увага і спокій! Зараз буде бій!» [4, с. 22], – призводить до особливого напруження дії, інтригуючи тим самим реципієнта. Цією реплікою завершується друга частина драми. Ідея сценічної картини, а також авторське ставлення до зображуваного в тексті моделюються в третьому акті, коли на сільський майдан виходить громада роззброєних людей, оточена конвоєм. Портретна характеристика героїв («Більшість босі, в лахмітті. Майже кожен ранений, у крові. На лицах смертельна втома» [4, с. 23]) протиставляється їхньому емоційному станові – «В очах спокій, погорда й завзяття» [4, с. 23].

В образи полонених повстанців, зокрема Радіона, Славка Лободи, сотника Тещука, письменниця вкладає особливий зміст: вони є уособленням нового покоління українців – національно свідомих, безкомпромисних борців за свободу своєї країни. Вони були позбавлені життя, але не патріотичних почувань; вони без остраху дивились у вічі смерті, до останнього подиху плекаючи віру в свою перемогу.

Показовою для українського національного духу є ситуація, коли на запитання комісара: «звідки, з чийого наказу, хто ваш начальник?» [4, с. 24], – полонені відповідають: «Батьківщина»; на пропозицію визнати себе обдуреними «бандою західних наймитів» [4, с. 24], розповісти всю правду і покаятись перед «совітською радянською Росією» [4, с. 24] в обмін на амністію – в один голос співають «Ще не вмерла...». Та чи можна очікувати іншої реакції від людей, в яких на лицах – «смертельна втома» [4, с. 23], а в очах – «спокій, погорда й завзяття» [4, с. 23]? Не дарма третя картина має підзаголовок «Пісня перемоги».

Не менш промовистим є епізод, у якому переконливо змальовано героїзм українських проводирів: сотник Тещук від імені всіх старшин звернувся до комісара із заявою, що відповідальність за всю подію несуть тільки вони, старшини, й тільки їх мають право засуджувати на смерть. Оскільки козак завжди пильно виконує наказ, його за це не можна карати: «Просимо помилувати козаків. Самі з радію душі умремо за батьківщину» [4, с. 24–25].

Кульмінацією розв'язання драматичного конфлікту є той момент, коли Дід, ставши посеред «боєвища», помічає припорошене снігом тіло вбитої онуки: «... похиляється над темною плямою під снігом і довго, довго вдивляється в неї. Потім тихо починає промовляти: «Це ти, Варуню? Ти?... І тебе теж?... Дівчинку мою маленьку. Обтирає сніг із її лиця, гладить по голові. Вбили. Не послухалась, пішла, бач... Отут, у

головку? Всіх, усіх чисто... і тебе... Упирі! Упирі червоні!» [4, с. 27–28]. Дід, якому судилось пережити власну доньку і молоду (майже дев'ятнадцятирічну) онуку, який бачив на своєму віку Чорну слабкість, Голод та Смерть, є ніби тим мудрим «всевидячим оком», яке неодмінно мусить дочекатись народного «реваншу». А значить – він «не за горами»!

Підтвердженням цього стала фінальна частина драми (розв'язка), коли раптом з-поміж убитих підводиться на руці козак. Його лице осяяне безмежною радістю й він «голосом, повним неземного щастя й захвату кричить. Наші, наші йдуть! Мільон війська! Нові, залізні, непереможні! О, яка сила! Ясні! Йдуть! Ідуть наші! *Припадає до землі і вмирає*» [4, с. 28]. Галина Журба вдається до відкритого фіналу, або незавершеної кінцівки, надаючи змогу реципієнтові самостійно вирішити конфлікт драми творчим шляхом.

Своєрідний антитетичний прийом застосовано автором наприкінці драми, коли на фоні могутнього пориву пісні, прокльонів і плачу жінок, мовчазної, грізної юрби селян, що стали свідками «скорострілу», брутальна поведінка і вульгарна мова комісара, чекістів та червоноармійців викликає у реципієнта найвищий ступінь зневаги й презирства. Українці для них – «сволочь» [4, с. 23], «абарванци» [4, с. 23], «Укрррайона» [4, с. 23]. Скоївши страшний злочин, антигерої п'єси дбають лише про те, аби «приказать ужін сейчас, харррошії, с водкой... І баб, – малоденьких баб...» [4, с. 26]. Зухвальство, жорстокість, нелюдська байдужість – безмежні. Таке варварське ставлення відчула на собі незлічима кількість невинних людей, що стали жертвами тоталітарного режиму.

Галина Журба не оминула й любовну лінію, хоча представлена вона всього кількома штрихами в образах Варки і Радіона. У своїх почуттях одне до одного молоді люди зізнаються лише напередодні їхньої загибелі. Хлопець жаліє втомлену, змучену Варку, що ледве врятувалась від погоні та стрілянини, повертаючись з чергової розвідки. Притулив її голову до своїх грудей, цілує чоло та заплющені очі, лагідно гладить її волосся. Мотив цієї сюжетної лінії частково перегукується з основною (соціально-політичною): вічність кохання, як і вічність людської пам'яті про героїзм українців, ті страшні тортури, через які їм довелось пройти, – є непохитною перед метою ворогів знищити їх фізично.

Аналіз часової і просторової організації сценічної картини «Метелиця» набуває особливої актуальності у зв'язку з тим, що саме хронотопний рівень тексту допомагає простежити розгортання сюжету, формування характерів персонажів, емотивного рівня п'єси, її концепту.

Хронотоп твору не є виразно окресленим, проте завдяки кільком авторським ремаркам-натякам все ж таки вдається його конкретизувати. Художній простір драми – локалізований: у першій частині – це «сільська

вулиця», «хати в далині», «жовті й напівголі сади», «стара хата, завалена в землю» [4, с. 3]; у другій частині – «сільський коловоріт», «рів, зарослий бузиною», «вивалені ворота», «хати», «горло скорострілу» [4, с. 15]; у третій частині – «сільський майдан» [4, с. 23], «безлюдне, мертве боєвище, засіяне трупами» [4, с. 27]. Топоніми Чоповичі, Михайлівка, Коростень, Овруч вказують на реальний художній простір сценічної картини – село Волинської Губернії (нині – Житомирської області). Згадування таких українських міст, як Кам'янець (Кам'янець-Подільський), Почаїв, Умань, Київ та Миколаїв, створює ефект «розширення горизонтів» художнього простору драми.

Художній час п'єси розгортається у двох площинах: реального (історичного) та вигаданого хронологічного пласту тексту. Реальні часові виміри твору хоча й позначені кількома фактами, однак не є чітко визначеними.

Ситуація вісімнадцятирічної давнини, про яку згадує Дід (вбивство матері Варки під час селянського заколоту), відбувалась у жовтні 1905 року – в рік піднесення революції, коли «побив Японець» [4, с. 4]. В січні 1905 року, по завершенню Російсько-японської війни та поразки в ній Росії у поєднанні з глибокою економічною кризою і безправ'ям народу, прискорились революційні події. На думку Д. Донцова, цим роком датується нова доба в історії України, адже саме тоді було розпочато процес демократизації режиму імперії, який в Україні набрав характеру націоналізації всіх форм і проявів суспільного життя (активізувався просвітницький і кооперативний рух, виникали господарські організації, політичні партії, українська періодична преса) [11, с. 134]. Цілком імовірно, Галина Журба мала на увазі український визвольний рух, що, набувши політичної форми, вилився у національну революцію 1917–1920-х років, або ж селянський повстанський рух на початку 20-х років.

Що ж стосується художнього часу драми, то в першій частині висвітлюються події одного дня – 14 жовтня, на що вказує святкування селянами святої Покрови, друга частина відтворює пригоди «листопадової ночі» [4, с. 15], у третій – змальовано перипетії наступного «сірого» листопадового дня з вказівкою на його часові рамки: «Сонця не видно. Мабуть, уже по той бік полудня» [4, с. 24] – «Смерк западає густий. Лягає фіолетовими смугами на сніг. Далеко за село займається червона смуга заходу між хмарами й землею [...] Западає ніч» [4, с. 28].

Художній час твору не рухається суцільним потоком, завдяки вдало використаним ретардаціям, ретроспекціям і антиципаціям він зазнає темпоральних зламів. *Ретардація* у драмі досягається літературно-філософськими роздумами Діда, сотника Тещука, поета Славка Лободи, поручника Бориса Радецького; описом етнографічних сценок, народних обрядів – виконання селянами пісень, мужицького танцю, «метелиці»

(масового танцю жвавого характеру і темпу). *Ретроспекція* у творі представлена діалогом Діда і Варки, у якому дідусь переконує свою онуку, що «все йде те саме, а людям лиш здається, що все ніби нове» [4, с. 3]. Завдяки прийому часового екскурсу реципієнт дізнається, що трагічні події вісімнадцятирічної давності (Варці тоді й року не було) є ідентичними до тих, що описуються автором у п'єсі. Адже того дня, як піднявся бунт і граф застрілив Варчину матір, запевняє Дід: «навіть півні співали на селі тоді, як і тепер, і сніг ішов таксамо перший, і була Покрова. І навіть тутки на порозі стояла твоя мати, як ось ти зараз. І навіть Варкою звали твою маму» [4, с. 4]. Відповідь Діда символічна: така ж доля спіткала і його онуку. Ідентифікуючи себе з рідною землею, дівчина ладна збунтуватись, як її мама, й піти одна під кулі, – але живою нікому не дозволить нищити і грабувати свій край: «Так наче це я сама ця земля широка й наче це по мені топчуться та нівечать» [4, с. 14].

Галина Журба використовує *антиципацію*, вкладаючи в репліки своїх персонажів інформацію, що стосується наступних подій, мотивів, розвитку дій та поведінки дійових осіб п'єси. Прикладом такого випереджувального здогаду є розповідь Соломії про почуте напередодні голосіння Смерті на вояцьких могилках. Висока молодиця, у червоній спідниці та хустці, в білій, як сніг, сорочці, припадаючи до могил, плакала: «Ой, діточки ж мої бідні, ой, людоньки ж мої! Скільки ж я вас покосом покосила, молодих та гарних. *А потім як не схопиться, як не протягне руки на село, як не почне їх ламати та голосити:* «Людоньки ж мої, скільки ще вас маю погубити!» [4, с. 10]. Схожу ситуацію переповідає Дід: ще будучи маленьким, бачив Чорну слабість, яка, за її словами, прийшла визволяти народ від панщини, проте маленького хлопчика не візьме, залишить його сиротою. Портретні характеристики Чорної слабості та Смерті – тотожні. Вона так само «висока, в червоній намітці на голові, а сорочка біла, аж до землі» [4, с. 11].

Введення письменницею в художню канву тексту міфологічних образів Смерті, Чорної слабості, Голоду, а також цілком символічних деталей – воронячого крячу над селом та «зловіщої» тиші – є передріканням майбутніх колізій драми: поразки українців, пролиття невинної крові. А тому і Дід, і Соломія одностайні у переконанні, що не раніше, як за сто років, можливо, Варчиним онукам, але не їм буде добро на рідній землі.

Провідний *конфлікт сценічної картини «Метелиця» Галини Журби* текстуально матеріалізований автором через персонаж у формі монологу, має суспільно-політичний характер: невільницьке становище українського народу на теренах рідної землі є результатом тиранічного знущання більшовицької влади над людьми, бездушного винищення національного генофонду, нівелювання права народу на вільне життя в

незалежній Батьківщині. Так, відчайдушний «крик душі» Соломії є, водночас, і *мотивом драми*: «Я вон?! Звідки?... Від самої себе вон?! З мого обістя? Ти – вон, чорна сило! Геть! Вон з моєї землі! Це я прийшла до тебе, чи ти до мене?... Вороже ти пекельний! Геть! Вон! [...] Ти мене прийшов проганяти з могого?... Ти хто тутки такий? Кате! Злодію! Волоцюго! А я тутки тисячу років, ти це знаєш, чи ні? Ти прийшов топтати по ній. По мені. По грудях, по серці мому, по моїх очах, бо ця земля – то я. Чуєш, ти упирю! Ти проклять одвічна! [...] Замучив моїх дітей, – на, розіпни ж і мене! Розіп'яв, замучив моїх п'ятьох синів. Розіпни ж мене. Чуєш?!... Як Христа розіпни! Щоб усі невірні народи розпинали внуків, правнуків твоїх! Щоб кожна земля була тобі чужа, щоб ти не наївся її до останнього суду! Щоб усі люде проклинали тебе так, як я. Кістки твої й кров. Дітей твоїх, унуків та правнуків і все, що твоєю мовою говорить та духом твоїм дише. Поки сонця на небі! [...]» [4, с. 27]. Безмежний відчай героїні, відсутність будь-якого страху перед ворогами очевидні: Соломії більш немає чого втрачати. Вона кидається на комісара, підіймається після чергового стусана, проте удар п'яного чекіста багнетом у груди став для жінки останнім.

Отже, для реалізації гостро актуальної суспільно-політичної проблеми – долі українського народу, його минулого й майбутнього, історичного призначення і місця серед інших народів – Галина Журба обрала форму сценічної картини з алегоричною назвою «Метелиця».

Для втілення свого задуму письменниця вдається до створення своєрідного художнього світу драми, в якому динаміка значно переважає над статикою. Натомість, багатозначний художній часопростір п'єси у поєднанні із зовнішнім і внутрішнім сюжетом, духовними колізіями та ідейним конфліктом виражають своєрідність підходу драматурга до створення художнього світу сценічної картини.

Це тільки перша розвідка про художній світ сценічної картини «Метелиця» Галини Журби. На часі – докладне осягнення художнього світу всієї спадщини письменниці – вагомого фрагменту української літератури ХХ століття.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андрусів С.М. Галина Журба: нові зорі селянського світу / Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: Монографія / С.Андрусів. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. – С. 221–228.
2. Біляїв В.І. Творчість у поході життя (Галина Журба) / Володимир Іванович Біляїв // «На неокраїнім крилі...» – Донецьк: Східний видавничий дім, 2003. – С. 79–99.
3. Дем'янчук Г. «Далекий світ» – рідний світ / Г. Дем'янчук // Рівне. – 1993. – № 43(163). – 23 жовтня.

4. Журба Г. Метелиця. (Казки). Три картини з незабутнього / Г.Журба. – Прага–Берлін: Вид-во «Нова Україна», 1923. – 28 с.
5. К-ий І. Таємна сила буття: Галина Журба / Сучасність. Література, мистецтво, суспільне життя. – Мюнхен. – 1979. – Ч. 9 (225). – Вересень. – С. 3–15.
6. Клочек Г. «Художній світ» як категорійне поняття / Григорій Клочек // Енергія художнього слова. Збірник статей. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – С. 73–101.
7. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения / Дмитрий Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – №8. – С. 74–87.
8. Лотман Ю. Структура художественного текста / Юрий Лотман// Лотман Ю. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14–285.
9. Маланюк Є. Ще про жіночу мужність/ Євген Маланюк // маланюк Є. Книга спостережень. Проза. – Том другий. – Ч. 29. – Торонто, Онт., Канада: Вид-во «Гомін України», 1966. – С. 392–397.
10. Мафтин Н.В. Імператив національної ідентичності в прозі Галини Журби / Мафтин Н.В. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти. Монографія / Наталія Мафтин. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. – С. 277–291.
11. Музиченко П.П. Історія держави і права України: Навч. посібник: Ч.1. / Одес. держ. ун-т; юрид. Ін.-т. – Одеса: Астропринт. – 1997. – 231с.
12. Погребенник Ф. Правда справжнього митця / Ф.Погребенник// Україна. – 1990. – № 45. – С. 129.
13. Руснак І. Є. Художній світ прози письменників-вісниківців: Монографія/ І.Руснак. – Вінниця: ПП Балюк І.Б., 2011. – 232 с.
14. Тарнавський О. Письменниця далекого світу (До вісімдесятип'ятиріччя Галини Журби) / О.Тарнавський// Нові дні. – 1974. – Ч. 288 (січень). – С. 4–8.
15. Успенский Б. Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы)/ Б.Успенський. – М.: Искусство, 1970. – 224 с.
16. Шевчук В. Похід життя Галини Журби / Валерій Шевчук // Українська мова і література в школі. – 1990. – №5. – С. 27–36.
17. Цибуковська М.«Художній світ» як категорія літературознавства / М.Цибуковська// Літературознавчі студії: Збірник наукових статей. – Вип. 5. – Вінниця: ТОВ фірма Планер, 2010. – С. 336–358.
18. Юрияк А. Нашій сеньйорці красного письменства – Галині Журбі 85 років / А. Юрияк//Нові дні. – 1974. – Ч. 288 (січень). – С. 9–10.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Риверчук Ольга Іванівна – аспірантка кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.
Наукові інтереси: художній світ прози Галини Журби.

ВІСНИКІВСЬКІ ГОРИЗОНТИ САМЧУКОВОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Ірина РУСНАК (Вінниця)

У статті розглянуто рецепцію постаті та творчої спадщини Тараса Шевченка в публіцистичній і документальній прозі Уласа Самчука. Авторка послідовно доводить, що письменник-емігрант трактує поетичний талант Т. Шевченка і його роль в національній історії з позицій вісниківської традиції.

Ключові слова: вісниківська традиція, Тарас Шевченко, Улас Самчук.

The reception of Taras Shevchenko's figure and creative inheritance in Ulas Samchuk's publicistic and documentary prose has been considered in the article. The author consecutively proves that the emigrant writer interprets T. Shevchenko's poetic talent and his role in national history from messenger tradition positions.

Key words: messenger tradition, Taras Shenchenko, Ulas Samchuk.

Тарас Шевченко займає особливе місце в духовному просторі України і культурній свідомості багатьох українців. Залишаючись величиною постійною, він кожного разу по-іншому постає перед новими читачами, відкриває не звідані до того грані свого таланту. Діалог між творами поета і поколіннями реципієнтів у всі часи був відкритим і невичерпним, тож У. Самчук, якого добре тепер знаємо не тільки як епіка, а й чудового публіциста, неодноразово звертався до постаті геніального попередника.

У публіцистичній спадщині У. Самчука маємо лишень кілька статей, присвячених Тарасові Шевченку, зокрема «Шевченко» [8] і «Во время люте» [4], а також рукопис виступу «Во врем'я люте» [3]. Постійне апелювання до Т. Шевченка як еталону правди і провідництва простежуємо в передовицях, репортажах і фейлетонах газети «Волинь» 1941–1943 років, у публікаціях періоду Мистецького українського руху (1945–1948), виступах 60-х років перед письменниками чи студентами Канади і США, документальній прозі. Самчуків досвід рецепції Т. Шевченка не те, що забутий, а просто не відомий сучасному читачеві. Тож ця стаття є прагненням авторки заповнити штучно утворену лакуну, бодай стисло охарактеризувати концепцію Шевченкової постаті і творчості в невеликих за обсягом, але світоглядно принципових працях У. Самчука.

Уже від перших виступів письменника простежується його орієнтація на концепцію Д. Донцова, за якою Т. Шевченко – Пророк, Містик і Провідник духової революції, котрий порвав з культом «малої людини» і прийшов роздмухати «іскру вогню великого», «стряти сумлінням нації, вказати їй шлях духового переродження» [2, с. 5–6]. Відтак як представник когорти «Шевченкових спадкоємців» [7, с. 106] У. Самчук у своїх студіях намагається досягнути творчий геній і духове єство Поета-

Велета, ціннісні смисли його поезії, роль у процесі становлення і поступу Нації. Тут годі шукати академічних підходів чи теоретичних аргументів на захист окремих тверджень про поезію Т. Шевченка, натомість маємо глибоке розуміння його інформативних текстів, що несуть у собі образ самого поета і світу, а також глибинні національні істини.

Стаття «Шевченко» опублікована в редагованій письменником газеті «Волинь» 8 березня 1942 року, напередодні дня народження поета. Тут автор розмірковує над важливістю поетового Слова як для Нації, так і окремої особистості, наголошуючи на тому, що «Шевченко завжди і скрізь є в нас, він говорить, він наказує. Це вже так є, і змінити цей основний закон рушійних сил народу з-над Дніпра та Дністра нікому не дано» [8, с. 130]. У. Самчук переконливо доводить, що творчість поета акумулювала в собі «виношене в віках, переболіле і вирване живцем з нутра нашої істоти» [8, с. 130], все, що становить духовний потенціал національно свідомої особистості. Саме це допомогло Шевченковому Слову ствердитися, пройти через випробування вояцькими казармами Кос-Аральської твердині в часи імперії Романових і свідомі перекручення в добу сталінської сатрапії. Наполягаючи на багатогранному і глибокому зв'язку Шевченкової поезії із сучасним життям, У. Самчук звертається до українців з напутніми настановами спиратися в політичному й культурному житті на власні сили.

Численними можна назвати матеріали, в яких головний редактор «Волині» так чи інакше повертається до різних аспектів Шевченкового життєпису і творчості. У. Самчук цитує його твори в передовицях «За мужню дійсність» (1941), «Київ – серце України» (1941), «Рік «Волині» (1942), кількох репортажах із серії «У світі упадку та руїни» (1942), фейлетоні «Село, де серце відпочине» (1942); розмірковує про значення Т. Шевченка в житті українського народу в передовій статті «Слово письменника» (1942), фейлетонах «О. Олесь» (1943) і «Книжка» (1943). Не цурається У. Самчук і таких наболілих питань, як вивчення творчості Т. Шевченка в школі (передовиця «Нарід чи чернь», 1941; «Ромоданский «ловкій парень» із серії репортажів «У світі упадку та руїни», 1942) чи вигляд Шевченкових пам'ятників у столиці й інших містах України (серія репортажів «Крізь бурю і сніг», 1941; фейлетон «Іван Кавалерідзе», 1942) тощо. Оцінюючи життєвий і творчий шлях класика української літератури, У. Самчук знайшов свіжі яскраві образи, якими передав усю велич життя і заповітів Поета-пророка.

Опублікована 1948 року в «Українських вістях» (Новий Ульм, Німеччина) промова на Шевченкові дні «Во время люте» [4, с. 1] побудована на роздумах У. Самчука про страдницьке життя Тараса Шевченка, його фізичне «буття» в Україні та поза її межами. Автор заперечує погляд на поета як на мрійника ідилійного мирного життя,

представляє його сучасним мислителем, світогляд і громадянська позиція якого спроможні допомогти Нації розбудувати власне політичне життя. У. Самчук писав: «Він (Т. Шевченко. – Авторка) дав своєму народові право голосу, він надхнув його до боротьби, як цілі, він вложив в душі іскру вічного, він змусив усіх прийняти хрищення віри й трагічного обов'язку. Він відірвав нас від чужого воза і утвердив, мов істину, якій місце не на шляху під колесами історії, а в судилищі, де судять і вирікають присуд» [4, с. 1]. Стаття демонструє «національний спосіб розуміння» (П. Іванишин) художньої спадщини геніального митця, яка покликана інтелектуально поглиблювати процеси українського націотворення.

Не менш цікавими є публіцистичні виступи, статті і документальна проза У. Самчука, написані в 60-х роках («Саме цього 1961 року, тобто сто років після смерті Шевченка...», 1961; «Переможна Шевченкова істина. До дня відкриття Шевченкового пам'ятника у Вінніпегу», 1961; «Недокінчена епопея (стаття з приводу відкриття пам'ятника Т.Г. Шевченка у Вашингтоні)», б.д.; «Доповідь про розвиток української літератури», б.д.; «До проблем нашої прози», б.д.; «Ідейні мотиви моєї творчості», 1971; «Проблеми часу», б.д.; «Уміти бути» б.д. й інші).

На сторінках документальної книги «Слідами піонерів: Епос Української Америки» знаходимо особливо теплі слова про значення постаті великого Поета для української еміграції, котра його магічне слово усвідомлювала невідкладним складником свого життя. Трепетно розповідає У. Самчук про відкриття пам'ятника Тарасові Шевченку (скульптор Андрій Дараган) у Вінніпегу прем'єр-міністром Канади Джоном Діфенбейкером. Особливою гордістю пройнята розповідь про ідею зведення і постання скульптурної споруди поетові у місті пам'ятників і мавзолеїв – Вашингтоні: «... 555-футовий обеліск Вашингтона, монумент Лінкольна, статуї Вілліяма Шермана, Генріка Вудсворта, Лонгфелло і ... Чи ми не помилилися? Де він тут взявся? Кріпак із села Кирилівки...» [7, с. 180]. Апофеозом довготривалої підготовки, збору коштів, конкурсу проектів тощо стало свято з нагоди відкриття пам'ятника Т. Шевченкові (скульптор Лео Мол й архітектор Радослав Жук) 27 червня 1964 р. У. Самчук майже повністю цитує промову екс-президента США Дуайта Д. Ейзенхауера про значення Поета для української нації та всіх поневолених народів світу: «... ім'я і творчість Тараса Шевченка блискучо віддзеркалює прагнення людини до особистої свободи і національної незалежності» [7, с. 180].

У своїх працях У. Самчук розмірковує над окремими складовими Шевченкової естетики, особливу увагу приділяє проблемі призначення поета. У документальній книжці «Живі струни: Бандура і бандуристи», де перший розділ становить собою розлоге історіософське есе про народних співців, стверджується, що Т. Шевченко зумів відчутти і збагнути

національне призначення кобзаря, бандуриста. Згодом він сам підхопив прапор народних співців «і їх іменем повів свій уярmlений народ на штурм проти неволі, царів, імперії. Оживив минулість, показав сучасність, вказав майбутність» [5, с. 47]. Символічним у цьому плані є образ Перебенді. Уже в ранній період творчості митця він, на думку У. Самчука, стає широкою концепцією поета-апостола, поета-пророка, поезія для якого – служіння, покликання. Появу творчої індивідуальності письменник-емігрант пояснював «автентичним зовом душі народу», «волею віків, природи, духу» [5, с. 48]. Він розвивав традиційне класичне розуміння постаті митця як учителя, натхненника, будителя, провідника, вибраного, пророка. Митець повинен бути заплідненим особливими хистом, напругою, енергією, талантом і, що найважливіше, великим духом. Без великого духу велике мистецтво, про яке мріяв У. Самчук, неможливе. Титанами духу для нього були Т. Шевченко та І. Франко.

Рукопис статті «Во врем'я люте» засвідчує, що письменник рішуче заперечував послідовні намагання представити Т. Шевченка «як невинного кобзаря-співця, можливо, навіть незрячого, одягненого в кожух, смушеву шапку, взутого в чоботи з запахом дьогтю» [3, арк. 6]. Так само неприйнятними були титули «народного», «демократа» і великодушно відпущене місце поруч Н. Некрасова. Значення Т. Шевченка для української нації значно глибше і вагомніше, аніж це уявляли советські міфотворці. Т. Шевченко своєю творчістю ствердив існування українського народу, вивів його з довготривалої духовної неволі, «розбив той атом, де була зачарована наша життєва енергія, щоб знак Володимира Святого зробити знаком дії і творчого чину, а не музейним додатком... Він прийшов, щоб з минувшини перевести нас у сучасність... Більше: перевести нас у будучність» [3, арк. 6]. Поет добре знав усі вади української вдачі, викривав їх і тим самим формував нові покоління українців, які з громади, що мала нахил до сліз і спокою Провансу (мова йде про малоросійство, охарактеризоване Д. Донцовим через поняття «провансальство»), перетворилися на людей з гострою душею, які діють як сіль землі й «на місці старих огнищ закладають нові садиби зі «своєю правдою, своєю волею» [3, арк. 9].

Т. Шевченко для У. Самчука є актуальним і сучасним, бо поет ніколи не переставав діяти як ідея. Його присутність у кожному українцеві така очевидна, що не будь її, українець був би трагічно безпомічним у всіх своїх починаннях. Передусім ця присутність проявляє себе у справі національного єднання: «Через Шевченка ми прийшли до 22 січня (день проголошення УНР. – Авторка). Через Шевченка ми прийдемо до єдності в повному значенні слова. Через Шевченка ми вирівнюємо наше думання, зітремо кордони, що нас ділили, побачимо суть речі» [3, арк. 21].

Шевченкова ідея братерської спільноти, втілюючись у життя, відродить націю політично.

У всіх цих Самчукових міркуваннях про Т. Шевченка і призначення митця простежується наголос на місійності останнього, на його високому призначенні та відповідальній ролі в суспільстві. Такий обов'язок на художника слова покладали реалії українського політичного життя, зокрема, яловість думки політичного проводу, яка довела неспроможність останнього кардинально вирішувати насущні проблеми. На допомогу політику мала прийти людина творча, котра у своїй особі поєднала б письменника, художника, артиста й філософа. «Скуті прокляттям доби» митці покликані були виконувати передусім роль духових провідників нації, брати на себе всю відповідальність за її подальше буття. Вони не мали права на пасивну споглядальну позицію, а повинні були, кажучи словами екзистенціалістів, «пливти на галері сучасності». Активна, соціально визначена позиція митця і мистецтва, їхня «повинність» завжди становила основу естетичних поглядів У. Самчука. Наколи проблему творчої особистості з культурологічної й естетичної площин перенести в історіософську сферу, то виразною стає проблема ролі особистості в історії, яку письменник вирішував у дусі вісниківської традиції.

Осмилюючи значення постаті Т. Шевченка для української нації, У. Самчук виходив з найбільш животрепетних політичних проблем доби. Його міркування, висловлені в грізному 1942 році і звернені до земляків-волиняків, як і пророче Слово самого Т. Шевченка, не втрачає своєї актуальності: «І сьогодні, у ці дні великих історичних пересувань, у дні неймовірно напруженої боротьби, у дні, коли міняється обличчя світу, сьогодні більш, ніж коли інше, нам треба мати в собі Шевченка. Його прапори, його життєві девізи, його воля і його віра повинні діяти в нас» [8, с. 132]. Таке розуміння постаті Поета-пророка допоможе сучасному українству протистояти деконструктивній і космополітично заангажованій позиції Дж. Грабовича і О. Забужко по відношенню до феномену митця чи бульварній «шевченкофобії», яка вкотре «... гострить свої вовчі щелепи на Шевченка» [1, с. 57] і набирає нових обертів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дзюба І. Шевченкофобія в сучасній Україні [Текст] / І. Дзюба. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2006. – 60 с.
2. Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря [Текст]: містика лицарства запорозького / Д. Донцов. – Торонто: Гомін України, 1961. – 232 с.
3. Самчук У. «Во время люте» [Рукопис] / У. Самчук // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Ф. 195. – Од. зб. 71. – 25 арк.
4. Самчук У. Во время люте [Текст] / У. Самчук // Українські Вісті (Новий Ульм). – 1947. – 9 березня. – С. 1.

5. Самчук У. Живі струни [Текст]: Бандура і бандуристи / У. Самчук. – Детройт: Видання Капели бандуристів ім. Т. Шевченка, 1976. – 467 с.
6. Самчук У. Слідами піонерів [Текст]: Епос Української Америки / У. Самчук. – Джерзі Сіті; Нью-Йорк: Свобода, 1979. – 268 с.
7. Самчук У. Слово письменника [Текст] // Документ доби: публіцистика Уласа Самчука 1941–1943 років / упорядник А. Жив'юк / У. Самчук. – Рівне: ВАТ «Рівненська друкарня», 2008. – С. 105–107.
8. Самчук У. Шевченко [Текст] // Документ доби: публіцистика Уласа Самчука 1941–1943 років / упорядник А. Жив'юк / У. Самчук. – Рівне: ВАТ «Рівненська друкарня», 2008. – С. 130–132.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Руснак Ірина Євгеніївна – доктор філологічних наук, професор, проректор з наукової роботи, завідувач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: українська еміграційна література міжвоєнної та повоєнної доби ХХ століття, творча спадщина Уласа Самчука.

ПОЕТИКА ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ КНИЖКИ «ЖИВІ СТРУНИ» УЛАСА САМЧУКА

Сергій РУСНАК (Вінниця)

У статті автор осмислює поетику документальної книжки «Живі струни» Уласа Самчука, розкриває роль творчої саморефлексії автора, який постає в тексті як свідок духовного життя української еміграції.

Ключові слова: документальна проза, документалістика, документальна поліжанровість, факт.

In this article the author interprets the poetics of the documentary book «Living Strings» by Ulas Samchuk, reveals the role of author's creative self-reflection, who appears in the text as a witness of spiritual life of Ukrainian emigration.

Keywords: documentary prose, documentation, documentary poligenre, fact.

Документальна проза Уласа Самчука стала помітним явищем в історії української літератури, яке вражає оригінальною естетикою, що опиралася на єдність документалізму й художнього бачення світу. Це було пов'язано з тим, що філософія прози письменників-емігрантів у повоєнний період кардинально змінилася. Про динаміку творчих пошуків тієї доби свідчать серії листів і коротких оповідань, щоденники, есе, повісті, романи та інші твори письменників-емігрантів.

Серед причин, які спонукали Уласа Самчука звернутися до авто документальних і документальних жанрів, можна назвати потребу автора в самопізнанні, осмисленні загальносупільних проблем, коли прозаїк, використовуючи свою позицію на фоні недавніх історичних подій, аналізував важливі для української нації питання політичного, культурного і психологічного характеру. До всього додавалася жагуча

ностальгія до втраченої Вітчизни. Так, Самчукові щоденники постають як історико-літературний феномен доби, який до цього часу не залучений до процесу відтворення об'єктивної картини післявоєнного літературного процесу. А це одинадцять різних за обсягом зшитків, сповнених унікальних розповідей про події, очевидцем і сучасником яких був сам митець. Усі вони зберігаються у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України (Ф. 195) і за часом написання охоплюють 1941–1967 роки.

У повоєнний період з-під пера Уласа Самчука виходять книги спогадів «Живі струни» [5], «На білому коні» [6], «На коні вороному» [7], «Планета Ді-Пі» [8], «Слідами піонерів» [9]⁷. Це була багатожанрова література, де органічно поєдналися спогади, розвідки, репортажі, есе, щоденникові записи, свідчення очевидців тощо й основною ознакою якої була пряма орієнтація автора на відтворення історичних подій з опорою на документ. Однак письменник не нагромаджував документи бездумно, дуже часто він тяжів до особистого факту й особистої історії конкретних людей, яких добре знав. Як стверджує сучасний дослідник Н. Ігнатів, саме документ, який концентрує в собі фактичні дані (письмові чи усні свідчення) і є першоосною документальної літератури [2, с. 5–6]. Тільки достовірність факту і документа, що становлять документальну основу, слугує критерієм документалізму.

Об'єктом дослідження у цій статті є книжка «Живі струни: Бандура і бандуристи» Уласа Самчука, щодо якої нью-йоркська газета «Свобода» свого часу висловила побажання якнайскорішого перекладу англійською мовою «для нашого Гарварду, для бібліотек славістичних студій, де часто Україну підводять до спільного знаменника з Росією» [1, с. 3].

Один із сучасників письменника відгукнувся на появу книжки цікавою заміткою, де писав: «На синій обкладинці книжки, що має майже

⁷Тут важливо уточнити дату появи книжки, оскільки рік її видання не вказано. Першим свідченням про книжку стала замітка в газеті «Свобода» (Нью-Йорк), де повідомлялося, що в кінці листопада 1979 року з'явиться друком «довгоочікуваний новий твір Уласа Самчука» [3, с. 1]. Згодом відомий громадський діяч І. Флис з нагоди 85-літнього ювілею УНС в Нью-Йорку зазначав: «Я і зі мною цілком певно десятки тисяч членів нашого Союзу зокрема можемо пишатись тим, що до багатьох літописів Уласа Самчука про змагання українського народу долучився тепер і літопис про змагання частини українського народу на американській землі, його присвячений Українському Народному Союзові «Епос Української Америки», книга: «Слідами Піонерів», яка була написана уже декілька років тому, але з різних причин *щойно тепер появилася друком* (курсив мій. – Р.С.) у нашому видавництві «Свобода» [12, с. 4]. З'явилося це свідчення в одному з листопадових номерів газети. Отже, в усіх офіційних джерелах 1980 рік значиться як дата виходу книжки, натомість цитовані вище джерела засвідчують, що Самчуковий «епос Української Америки» з'явився наприкінці листопада 1979 року.

півтисячі сторінок, – золота бандура, оздоблена лавровою гіллячкою. Під нею напис: Бандура й Бандуристи. Вгорі – знайоме, дороге нам, ім'я всеукраїнського волиняка, Уласа Самчука – літописця цієї жовто-блакитної одиссеї. Вік ще й досі незмінно-життєрадісний, філософський, завзятий в обороні Української Правди» [4, с. 2]. Письменник осмислює українську еміграцію через філософію «живих струн», що постає як цілком конкретна дійсність, у якій «вижається завжди натхненна візія початку» [5, с. 439]. Свої початки філософія «живих струн» бере в уривку з української народної думи «Смерть козака бандуриста», яким розпочинається і закінчується книжка:

Сидить кобзар на могилі,
 На кобзі грає-виграває,
 Жалібно співає:
 «Гей, кобзо моя,
 Дружино моя,
 Бандуро моя мальована!» [5, с. 5, с. 439].

Письменник поєднує життя кобзаря з бандурою, злучає воедино людину зі струнами і музикою інструменту. Філософія «живих струн» починається зі співдії людини із чимось вищим і прекрасним, з переживання духовного. Художнє обрамлення як смислова одиниця становить у книжці самостійний сюжетний мотив – любов до батьківщини, ностальгію за нею, фізичне і духовне прозріння не тільки людини, а усієї нації, її невмирущість.

Заголовок книги частково відсилає до львівської серії книжок з такою ж назвою, редагованих у 1899–1900 роках Антіном Крушельницьким і Володимиром Старосольським; якоюсь мірою прив'язує твір до відомого триптиху Лесі Українки, другий вірш якого починається рядком «Якби мені достати **струн живих**». Однак найістотніший зв'язок простежується зі «Словом о полку Ігоревім», де Боян «Накладав ... на **живі струни** Віщі персти свої, І самі вони славу князям рокотали» (в обох випадках виділення моє. – Р.С.). Тут назва ввібрала прозору давньоукраїнську словесну формулу-кліше, пов'язану з образом кобзаря (співця), який в українській культурі має значення культурно-ідеологічної константи. Звертаючись до історії Української Капели Бандуристів ім. Т.Г. Шевченка в м. Детройт, Улас Самчук удається до історіософських роздумів про кобзарство і його роль в історії України. Життєві настанови кобзарів, на його думку, в усі часи були спрямовані на мандрівне проповідництво внутрішньо осмислених національних ідей, що і робило їх незмінними носіями філософії «живих струн». Це стосувалося як народних співців давно минулих епох, так і кобзарів-емігрантів. Не випадково епіграфом до другої частини книжки автор узяв слова американського письменника Томаса Стернза Еліота:

«Час теперішній і час минулий, обидва, може, в часі майбутнім, а час майбутній застережений в часі минулим» [5, с. 5, с. 233]. Вісь часу не могла змінити місіонерське завдання духівників-провидців. Еміграція стала подорожжю в часопросторі, мандрівкою в невідоме з одвічним завданням зберегти справу «живих струн» і «продовжити українську патріотичну місію тих незрячих і видющих.

Десь за морями право, честь,
За океаном совість... –

цитує Улас Самчук у «Живих Струнах» ще «молодого, молодого, молодистого, справді українського й геніяльного в ту пору, – Тичину» [5, с. 299].

Характерною ознакою книжки є документальна поліжанровість, оскільки автор досліджує історію капели бандуристів ім. Т.Г. Шевченка шляхом аналізу документальних матеріалів, які відтворює дослівно мовою оригіналу (українською й англійською) в тексті книжки то повністю (наприклад, заклик товариства приятелів капели бандуристів до українських громадян у вільному світі [5, с. 286] чи подяка цього ж товариства жертводавцям [5, с. 287]), то частково, найчастіше переказує важливі моменти з них, аби передати дух доби. Не випадково дослідники трактують документалізм як «відчуття історії» [13, с. 33].

Основні постулати естетики художнього документалізму письменник завжди декларував або в передмові, або в заключному слові до своїх книжок. Вихідними тут можуть стати судження, висловлені прозаїком у різні часи. Якщо в міжвоєнну добу письменник проголошував себе «літописцем українського простору» [11, с. 5], то в слові від автора до книжки «Слідами піонерів» він зазначав: «... в загальному хочемо залишити по собі документ у слові» [9, с. 7]. Тож на заміну художньому вимислу приходило документальне відтворення особисто пережитого досвіду або досвіду близьких йому по духу людей.

Прагнення письменника особисто доторкнутися до історичного матеріалу, повідати про історію своїх героїв веде його до особливих естетичних взаємин з майбутнім читачем. На останній сторінці «Живих струн» Улас Самчук писав: «Хай це лишається по нас документом, згадкою, пам'ятником. Люди, які творили його зміст, заслуговують на пам'ять майбутнього, а ми, що володіємо словом, щасливі, що можемо зібрати це в один фокус і передати вікам як наш дарунок таємничому генієві таємничих незрячих людей, які у своїй безмежно-темній прострації мали чарівний дар бачення чарівної візії їх роду, забутого часом і простором цивілізації світу» [5, с. 439]. Аби зв'язок поколінь не втрапився, письменник брав безпосередню участь у процесі передачі багатовікового духовного досвіду від одного покоління українців до наступного.

«Живі струни» охопили все апокаліптичне поле творчого життя капели від початків еміграції до самовідданої праці в Америці, увібрали розповіді про славних диригентів Григорія Китастого, Володимира Божика, Петра Потапенка, Івана Задорожного, Євгена Цюру, Петра Китастого, про тріумфальні подорожі капели до Європи, відвідини американських університетів тощо. У пережитій як документ епохи книжці Уласа Самчука переважають символізація і деталізація, що покликані інтенсивно впливати на читачів. Інтеграція документа й образу набуває найрізноманітніших форм і комплексно впливає на поезику «Живих струн». Способом глибинного знання історії української еміграції, її психології та побуту в книжці виступає введення в дискурсивний простір тексту приватного людського документу. Так, оповідаючи про будні капели, Улас Самчук звертається до особистої історії довголітнього голови управи й адміністрації Петра Гончаренка, для якого капела була «ціль перебування на еміграції» та «кара за гріхи супроти родини» [5, с. 272]. Усе почалося з привезеного батьком з Києва букваря, «на першій сторінці якого красувався малюнок з підписом «Бандура» [5, с. 269]. Далі – розповідь про перше майстрування бандури під керівництвом батька-столяра, навчання в Артемівському учительському інституті, еміграцію, тугу за дружиною й сином. «Мати таку мету, – резюмував автор, – бути вірним ідеалам рідного народу і рідної родини, нести тягар насильного вигнання і вірити в добре – це значить «мати вперту натуру», а тому Гончаренко живе в Детройті, обвантажений обов'язками капелі, в ролі батька родини, віддаленої від нього глобальними просторами, і в ролі патріота вікової традиції» [5, с. 272–273]. Сам Петро Гончаренко зізнався письменнику: «Маю дуже вперту натуру щодо осягнення цілі, але ніколи не за рахунок когось, а лишень за рахунок власних терпінь, праці та заходів...» [5, с. 272].

Окремо письменник зупиняється на біографії Григорія Китастого. Ось, скажімо, портрет майбутнього керівника Української капели бандуристів ім. Т.Г. Шевченка: «... діловий, невтомний, динамічний, ненаситний шукач нового, цікавого, незвичного. За хлоп'яцтва лазив попід стріхи дерти горобців, ловив по болотах жаб, несамовито ганяв м'яча, цурку, гасав на ковзанах. І вже змалку знав дорогу до Народного дому, де відбувалися вистави, щоб прошмигнути зайцем на «Саву Чалого», після чого за один вечір став зі звичайного хлопчиська-гонимітра завзятушим козаком-запорожцем» [5, с. 346–347]. Далі – розповідь про захоплення українською піснею, бандурою, початок і тріумф кобзарської кар'єри, «добровільну вигнанщину», коли майже десять років (1959–1968) Григорію Китастому довелося провести без капели. Живі враження від спілкування зі співбесідниками переходять у строго документальну фіксацію свідчень про найвидатніших діячів капели. Подібне накладання

відкриває таємничі глибини документального тексту про існування людини в трагічному ХХ столітті, за подекуди формалізованими біографічними подробицями пояснює ірраціональні повороти людської долі. Як бачимо, в «Живих струнах» маємо композиційно виділені, вихоплені зі стрімкого потоку еміграційного життя фрагменти людського документу, які зафіксували притягальну силу моральної стійкості творчої особистості.

Розповідь у книзі скрупульозно відтворює будні творчого колективу. Улас Самчук коментує документи, свідчення очевидців, самих учасників капели, публікації в пресі, розповідає про власні враження від побаченого і пережитого. Усе це дозволяє подати й історію капели бандуристів імені Тараса Шевченка, і біографію окремих особистостей як цілісний документальний дискурс. Стрижнем цього багаторівневого документа стає «вживлена» в розповідний ряд творча саморефлексія автора, його історіософські відступи про українську пісню, кобзу, месіанізм українських бандуристів. Наскрізні посилання письменника на власний досвід потверджують його роль свідка-документаліста. Ці знаки прямої авторської присутності виконують або експозиційну функцію по відношенню до основного подієвого ряду, або роль логічного змістового містка між різними епізодами. Найчастіше вони звучать як висновок до зображеного чи пережитого: «Пірвало це тут нас усіх, а в тому і мене, що може справді саме тоді я відчув усю силу і корінність українського ества, української незаперечної самобутности і характеру. Цей виступ капелі дав мені нагоду визначити себе з одного боку, а з другого – дав мені нагоду вглянути глибше в душу народу (яке це не окреслене поняття!), що на все моє життя залишив мені свого роду «мірило», що є «наше», а що ні, і що ми «мусимо» плекати в собі, а що відкидати, чим маємо пишатись і чого соромитись» [5, с. 359].

Іноді автор виступає в якості «свідка» історичного процесу, його трагічних поворотів (розповідь про реалії соціалістичної України, життя учасників капели в Советському Союзі, про загрозу советських агентів тощо), іноді роздумує над долею українського емігранта, для якого «питання власної хати і власного авта ... уже вирішене остаточно, залишається хіба питання, якої хати і якого авта» [5, с. 371].

Частина перша повністю побудована на історичних екскурсах, де автор намагається осягнути козацьку добу, вплив Степу на формування української нації та її світосприйняття; на художньому рівні досліджує витоки української думи, орієнтальний характер кобзарських рецитацій, початки українського кобзарства, кобзи і бандури, подає влучні портретно-характеристики легендарних бандуристів. На історіософському рівні Улас Самчук полемізує з тезою Миколи Хвильового про «закобзарену Україну», критикує поему «Сліпці» Миколи Бажана, висловлюючи власне

ставлення до ролі кобзарства в долі великої європейської нації. Письменник виявив глибокі знання музичного мистецтва середньовічної Європи, історії українського кобзарства, української фольклористики XIX століття. В окремих документальних спостереженнях проступає емоційне бачення автора того, чим була українська мелодія в бутті українського емігранта: «Але для нас – це атмосфера вільно-вітрового, скорботно-зухвалого, прометеївсько-безкомпромісного... Звуки кобзи і бандури торкають і вражають наше те найглибше в нас, любимо цю мелодію, носимо її в нашій істоті, як кольор і запах, і відкликаємось на її заклик, як на команду найвищої сили предків з багатьох століть минулого» [5, с. 423].

Відсутність художнього вимислу відкриває в письменника-документаліста інші оригінальні джерела образних узагальнень, які побудовані не на конструюванні умовних просторово-часових форм, а на відчутті збереженого в особистій долі бандуристів Української Капели ім. Т.Г. Шевченка кобзарського посланництва, на вдумливого прочитанні численних історичних документів, листів, газетних і журнальних матеріалів, на розумінні онтологічних глибин предметного світу. Улас Самчук постає в «Живих струнах» і як проникливий художник-документаліст, і як пристрасний свідок духовного життя української еміграції, котрий щиро переконаний у моральній необхідності пам'ятати про особливу місію українського кобзаря, про «Перебендю, – незрячу людину, яка йшла нашими дорогами від оселі до оселі, від хати до хати, від душі до душі, а з нею разом йшла віками невичерпальна сила... Кобза і кобзарі за різних часів і за різних обставин, як сама природа, як сяйво сонця або подув вітру, виходили з глибин народної духовости на свої «розпуття велелюдні», щоб своїм особливим глаголом і своєю особливою чудодійністю підтримувати містерію зібраного буття народу і творити чудо відкриття зору тих незрячих, яких було засліпленодухово і які розгубилися національно на роздоріжжях подій не завжди щасливої історії народу нашого» [5, с. 435]. Так письменник передав свої уявлення про повернення сьогочасної України до одвічних національно-духовних витоків.

Наведені в статті міркування дають можливість зробити кілька висновків. По-перше, в творчості Уласа Самчука повоєнної доби існують дві естетичні домінанти, які утворюють дві групи творів: художні (*fiction*) і документальні (*non-fiction*); по-друге, це свідчить про опанування письменником різних естетичних стратегій; по-третє, при перекладі позатекстової реальності в естетичну реальність документального твору письменник використовував різні стратегії. Поява документальної прози митця засвідчила всезростаючу потребу зафіксувати справжню історію

української еміграції ХХ століття. Письменник творив, спираючись на свідчення, документи, намагаючись зберегти «правду факту».

Дослідження проблеми поетики книжки «Живі струни» не може вичерпатися однією статтею: проблема і матеріал надто об'ємні, тож її всебічне осмислення – попереду.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Г.О. Живі струни: Одісея Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка [Текст] / Г.О. // Свобода (Нью-Йорк). – 1978. – № 173. – 16 серпня. – С. 2,3.
2. Ігнатів Н. Жанрові пошуки художньої документалістики 1970–90-х рр. [Текст]: Автореф. ... дис. канд. філол. наук/ Н. Ігнатів. – Дніпропетровськ, 1998. – 18 с.
3. Нова книга Уласа Самчука «Епос Української Америки» появиться друком у в-ві УНС з кінцем цього місяця [Текст] // Свобода (Нью-Йорк). – 1979. – Ч. 250. – 2 листопада. – С. 1; 5.
4. Приходько М. Живі струни (Одісея Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка) [Текст] / М. Приходько // Свобода (Нью-Йорк). – 1978. – Ч. 173. – 16 серпня. – С. 2–3.
5. Самчук У. Живі струни: Бандура і бандуристи [Текст] / У. Самчук. – Детройт: Видання Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка, 1976. – 467 с.
6. Самчук У. На білому коні: Спомини і враження [Текст] / У. Самчук. – Вінніпег: Т-во «Волинь», 1972. – 250 с.
7. Самчук У. На коні вороному: Спомини і враження [Текст] / У. Самчук. – Вінніпег: Т-во «Волинь», 1975. – 360 с.
8. Самчук У. Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи [Текст] / У. Самчук. – Вінніпег: Інститут дослідів Волині, 1979. – 355 с.
9. Самчук У. П'ять по дванадцятій: Записки на бігу [Текст] / У. Самчук. – Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1954. – 230 с.
10. Самчук У. Слідами піонерів: Епос української Америки [Текст] / У. Самчук. – Нью-Йорк: Видавництво «Свобода», 1979. – 268 с.
11. Самчук У. Юність Василя Шеремети: роман [Текст] / У. Самчук. – Мюнхен: Прометей, 1946. – 156 с.
12. Флис І. Про Уласа Самчука, «Літописця Української Америки» [Текст] / І. Флис // Свобода (Нью-Йорк). – 1979. – Ч. 269. – 27 листопада. – С. 4.
13. Шик Э. Документ, факт, образ [Текст] / Э. Шик. – Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1973. – 87 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Руснак Сергій Петрович – асистент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: документальна проза Уласа Самчука, українська еміграційна література.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН ЄВГЕНА МАЛАНЮКА В КОНТЕКСТІ ЕПОХИ ТА В КОНЦЕПТУАЛЬНОМУ ОСМИСЛЕННІ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ ХХ – ХХІ СТ.

Олена СИТЬКО (Одеса)

У статті вивчається рецептивно-інтерпретаційне поле поезики Є.Маланюка, джерела й генеза його творчості, концептуалізовані в працях провідних вітчизняних гуманітаріїв ХХ-ХХІ ст. Проводиться багатоаспектна паралель між феноменами Лесі Українки і Євгена Маланюка. Акцентується на багатовимірності осмислення українськими вченими літературної спадщини поета-мислителя, визначаються перспективні напрями вивчення творчого феномену Євгена Маланюка в майбутньому.

Ключові слова: феномен Є.Маланюка, поезика, літературно-естетичний контекст доби, український літературознавчий дискурс ХХ-ХХІ ст.

The article focuses at the receptive-interpretational sphere of E.Malanyuk' poetics, sources, and the genesis of his work, conceptualized in the works of the leading Ukrainian humanities XX-XXI century. It's conducted the parallel between the multifaceted phenomena of Lesia Ukrainka and Evgen Malaniuk. It is focused on the understanding of the poet-philosopher's literary heritage aspects by the Ukrainian scientists, it's defined the perspective directions at the study of E.Malanyuk's creative phenomenon in the future.

Keywords: E.Malanyuk phenomenon, poetics, literary-aesthetic context of the era, Ukrainian literary discourse XX-XXI century.

Творчий доробок Євгена Маланюка, до якого входять поезія, проза, публіцистика, есеїстика, критика, літературознавчі й філософські студії, щоденникові нотатки й епістолярій, – явище не лише непересічне через його багатогранність та концептуальну довершеність, а й з огляду на різноаспектну рецептивно-інтерпретаційну базу, яка нині формується в багатьох сферах гуманітарної думки, але передусім – у філологічних науках, серед яких чільне місце, на наше переконання, посідає новітнє літературознавче осмислення феномену Євгена Маланюка. Серед багатьох досліджень, які з'явилися після повернення Євгена Маланюка на материкову Україну ще з 1990-х років, вирізняється своєю концептуальною значущістю та неординарними підходами кіровоградська школа маланюкознавства. У центрі її уваги перебувають як проблеми загальної поезики митця, так і поезики окремих його творів, осмислюються художні засоби, прийоми та образні системи поезії Є. Маланюка, вивчається його роль у контексті вітчизняної й світової літератури, проводяться ціннісно-сміслові паралелі та вибудовуються компаративні універсалії між поезикою митця і творчістю поетів Празької школи, іншими визначальними поетичними постатями й літературними гуртами вітчизняної словесності ХХ–ХХІ століть. А ще з точки зору методології розглядається таке самобутнє явище, як літературознавча есеїстика митця.

Власне, формується новітня школа вивчення не лише надбань Євгена Маланюка як поета, а окреслюються обрії й ціннісні пріоритети осмислення Маланюка-есеїста, вченого-літературознавця, мислителя. Тобто того Маланюка, який на багато десятиліть, а можливо й століть поспіль, визначив особливий тип осмислення українського духовно-інтелектуального розвитку. Указані цілі означають і способи осягнення цієї багатовимірної проблематики, де синтетично єднаються окреслення духовного світу в універсумі Маланюка, аналіз його загальної поетики та втілення літературних і світоглядних принципів цієї поетики в усій багатоаспектній семіосфері його творчості. А що таке вивчення слід вести *ab ovo*, від основи, що нею є й досі належно не осмислена біографія цього непересічного митця-мислителя, то в цьому не випадає й сумніватися.

У передмові «Залізних імператор строф...», поданій до збірки поезій Є. Маланюка, Тарас Салига наголошує на прямому зв'язку між поетикою й світобаченням Маланюка й родинними джерелами його творчості: «Батько його походив з козацько-чумацького роду, був людиною освіченою..., співробітничав у численних часописах, учителював, щоліта режисював вистави... самодіяльного театру, займався просвітницькою та громадською діяльністю. Мати поета... була також інтелігентною жінкою. У сім'ї панувала атмосфера шанобливого ставлення до національних святинь, була чимала бібліотека, в якій, ще будучи 13–14-літнім підлітком, Євген знайомився з празьким виданням Шевченкового «Кобзаря»... творами І. Карпенка-Карого, М.Коцюбинського» [7, с. 3].

Важливим є те, що, осмислюючи джерела феномену Маланюка, Т. Салига акцентує на козацько-чумацькому родоводі поета й мислителя, на родинній атмосфері, у якій формувалися світоглядні пріоритети майбутнього поета, органічною рисою якої завжди була любов до усного й писемного слова, до книги як найвищого його втілення. Присутність у житті батьків Є.Маланюка «чималої бібліотеки» вказувала не лише на природну інтелігентність цієї родини, не лише на її козацько-елітарне походження, де ще з барокових часів цікавість до зафіксованої у книзі мудрості предків була провідною, а й на особливу атмосферу буття вітчизняної провінційної інтелігенції. Зацікавлення батьків наукою, освітою, культурою як світовою, так і зарубіжною, неминуче спонукало Євгена Маланюка до ознайомлення з нецензурованими виданнями вітчизняної класики, серед яких Шевченків «Кобзар» посідає чільне місце.

У монографії про творчість Є. Маланюка «Dominus Маланюк: тло і постать» один із фундаторів новітньої вітчизняної науки про постать автора «Стилету й стилосу» кіровоградський учений Леонід Куценко зазначив, характеризуючи провідну мету літературознавчого осмислення феномену Маланюка: «Праглося побачити «зі середини» драми його

життя, дослідити витoki та еволюцію становлення його творчої особистості, збагнути «рівновагу» поміж біографією та творчістю, осягнути внутрішню сутність і закономірність таланту й особистості митця» [4, с. 8]. Ці константи є ключовими для всього сучасного семіотичного дискурсу вивчення творчості й біографії Є. Маланюка. Тим більше, що сам поет неодноразово відзначав свою питому належність до Степової Еллади, якою є його мала Батьківщина – сучасний Новоархангельський район та вся нинішня Кіровоградщина, а також прилеглі до неї райони Черкащини, Миколаївщини, Херсонщини, Одещини – Степова Еллада, весь її неповторний степово-морський дух.

Тож не слід уважати випадковим те, що панорамне дослідження присутності в Україні феномену Маланюка було розпочато саме, як мовиться латиною, *ad fontes* – від джерел Степової Еллади. У ґрунтовній праці «Князь Духа і мислі» Г. Д. Клочек невідповідно перед тим, як подати авторське осмислення присутності Є. Маланюка в українській культурі, змальовує образну картину природи, серед якої зростає митець, який, пройшовши випробування вояка доби УНР, здобувши визнання за кордоном від Праги й Варшави і до Нью-Йорка, завжди, мов герой опоетизованої М. Вороним української легенди про євшан-зілля, пам'ятає про власне походження. Узгоджуючи у своєму філософсько-літературознавчому і водночас образно-поетичному баченні плин степової української річки з плином Гераклітової ріки Часу (до слова – актуалізованої нині в новітній книзі поезій Ліни Костенко «Річка Геракліта»), Г. Д. Клочек подає яскраву картину тих місць, де зростає Є. Маланюк: «Якщо ви... доволі рішучий чоловік, то раджу придбати байдарку і... якось дістатись до села Скалева, що на межі Кіровоградської та Черкаської областей і тут, у місці впадіння Великої Висі в Синюху, спустити на воду човен. Хай його повільно зносить навдивовиж прозора – аж синя! – вода. Звикайте до цієї чистоти, до білих лілій, пробуйте ту воду на смак і на дотик... Ви проминатимете скелі, сосновий бір, пшеничні та соняшникові поля... Коли ж впливете у Новоархангельськ, то пристаньте до лівого берега десь за 100–150 метрів від старого моста через Синюху... Напружте уяву... хай вам уявиться великий сад, у кінці якого проглядатиме довга ... хата. В ній народився Євген Маланюк. І якщо ви добре знайомі з його творчістю, то... з допомогою уяви побуваєте всередині цієї давно неіснуючої хати – вона не раз описувалася ним і в поезіях, і у спогадах» [3, с. 232].

Ця промовиста образна картина зримо демонструє джерела феномену Маланюка, де єднається українська природа з її дивовижними краєвидами, українське осмислення цього природного ландшафту, поєднане з уявленнями про успадковані ще з прадавньо-міфологічних часів враження про українське буття. Сама атмосфера країв, де зростає

митець, багато в чому прояснює те, чому феномен Маланюка з'явився саме в цих замріяних та неозорих українських просторах. Передусім, напевне, щоби явити світові *terra incognita* української дійсності від скіфських часів і до сьогодення. Вагомим у цьому контексті є те, що, як і в поезії Миколи Вороного «Євшан-зілля», шлях повороту до рідних джерел Є. Маланюка триває не лише через «рідний степ, і край веселий» [1, с. 145], а й завдяки тому, що є на Кіровоградщині «навдивовиж прозора – аж синя! – вода..., скелі, сосновий бір, пшеничні та соняшникові поля...» [3, с. 232].

Про ці краєвиди, про цю «навдивовиж прозору воду» поет, певне, пам'ятав завжди. Вони й були для нього тим євшан-зіллям, що не давало забути про духовні основи свого земного буття, визначало саме єство його творчості. Водночас, наснажуючись картинами рідної природи, що завжди була йому в пам'яті, митець-мислитель завжди пам'ятав про брак у багатьох, «в Україні і не в Україні сущих»:

... тієї сили,
Духу, що зрива на ноги...
Ми блукаєм без дороги!...
Де ж того Євшану взяти,
Того зілля-привороту,
Що на певний шлях направить, –
Шлях у край свій повороту?! [1, с. 146]

Питання, окреслене в останній строфі, М. Вороний – поет, що так само, як і Євген Маланюк, скуштував гіркою хліба еміграції, перед автором «Стилета і стилосу», напевне ніколи не поставало. «Дух, що зрива на ноги» був із Маланюком завжди. Саме він уберегав його від «блукання без дороги». Цей дух був тим охоплюючим світи й Всесвіт Духом, якому непотрібним було «зілля-приворот». Йому було потрібним усвідомлення «шляху в край свій повороту». Україна для поета є провідною універсалією, а рідні місця, в яких зростав, – і є тим Євшаном, що вказував «шлях у край свій повороту».

Про те, що тема повороту до України є провідною в поезиці Євгена Маланюка, свідчать багато його міркувань і поезій. Маємо право говорити про закоріненість поетичного світогляду Є. Маланюка в особливий тип мислення й творення поетики Тараса Шевченка, Лесі Українки щодо осягнення феномену української присутності в цивілізаційній картині світу. Сам поворот до України у творчості Є. Маланюка – це поворот, а точніше незникання в його особистій та авторській свідомості ключових концептів родинного вогнища, природи рідних країв, самої атмосфери дитинства, а ще – родинного кола читання, серед якого постаті національних класиків важили не менше, ніж вищевказані образні концепти. Певне, що згодом таке юнацьке захоплення стало однією з

домінант осмислення Маланюком феномену України. Г. Д. Клочек зазначив із цього приводу: «Погляд на Шевченка і на його творчість з позицій ... «Великої правди», з позицій національного підходу дав змогу Маланюку витворити і подати українському суспільству свою шевченкологію з добре окресленими контурами. У неї дуже міцний, зроблений на віки каркас, який зараз намагаємось встановити у себе, на материковій Україні» [3, с. 258–259].

Наведені міркування вченого чітко окреслюють ціннісні пріоритети Маланюка, які є актуальними й для новітнього літературознавства та гуманітарних наук у цілому. Ідеться про потребу об'єктивного сучасного відкриття Шевченка, адекватного прочитання його поетично-світоглядного універсуму. Маланюк саме тому зміг подати власну оригінальну концепцію, що Шевченко від дитинства був для нього пріоритетним об'єктом повсякчасного осмислення, а його творчість була своєрідним універсальним способом осягнення дійсності. Шевченко-ідея, Шевченко як феномен є для Маланюка категорією універсальною, такою, що визначає наперед буття багатьох живих і ще ненароджених постатей і явищ у літературі й історії. Таке багатовимірне трактування указує на першопричину, на основу світобачення й поетики самого Є. Маланюка. До неї привертає увагу Г. Д. Клочек: «...лінія Біблія-Шевченко-Маланюк є очевидною» [3, с. 248]. І далі: «Творчість стала для них формою служіння Батьківщині» [3, с. 239]. І хоча в міркуваннях ученого йдеться про лінію «Маланюк – поети Празької школи», не буде помилковим віднести дане твердження до визначеної концептами «Біблія-Шевченко-Маланюк» поетики вітчизняної словесності ХХ–ХХІ ст.

Філософема повороту до України в поетиці й світогляді Є. Маланюка розгортається й у висхідній лінії від античності й ранньохристиянських часів, і через геніальні, багатовимірні паралелі, подані в драматичних поемах Лесі Українки, де окреслено алегоричне протиставлення між осердям імперії Римом і осердям духовності поневоленої Римом Грецією, між Україною і Московським царством. Як відомо, у концептуальних образах Шевченка (поєми «Неофіти», «Царі», «Юродивий», у переспівах зі Святого Письма та в багатьох поезіях) ця домінанта теж є ключовою. Отже, ціннісно-смыслову триєдність «Біблія-Шевченко-Маланюк», сформульовану Г. Д. Клочеком, можна доповнити ще одним іменем – Леся Українка. Не в останню чергу це слід зробити тому, що в поетиці Є. Маланюка як базисні визначаються ті ж риси, що їх окреслює Д. Донцов у праці «Поетка українського Рисорджименто», присвяченій аналізу феномену Лесі Українки: «Її поезія, вперше по Шевченку показала, що українська стихія потрапить *сама з себе* ... з не позичених в інших ідеалів видобути той великий патос, створити... ту розгонову силу, яких її заблукані попередники надаремне шукали в чужих національних

ідеях... хитаючись між риллю і фабричними коминами... роздвоєні душі із спаралізованим почуванням і зі зламаними думками» [2, с. 79].

Близьким до даного визначення є й наше розуміння феномену Є. Маланюка, який понад усе прагнув сформувати й поетично концептуалізувати власне розуміння ідейного українського світу, вітчизняної й світової історії, розгорнути його як в образно-поетичних системах, так і в міркуваннях в есеїстиці, публіцистиці, наукових дослідженнях. Саме цілісність світогляду й образності, думки і поезії є основною характерною ознакою феноменів Лесі Українки та Євгена Маланюка, до характерних ознак яких, як і до провідних ознак феномену Шевченка, належали відсутність щонайменшої роздвоєності, а тим більше – паралізованості почувань і зламності думок. Життєствердний пафос, упевненість у духовній потужності України в поезиці обох митців-мислителів є домінуючим, тим, що визначає саму сутність їхньої творчої присутності у світі.

Важливим у вказаному контексті є й таке міркування Д. Донцова: «Алюзія і метафора – несподівані, яркі, глибокі думкою – се є і головні засоби, до яких удається Леся Українка в своїй творчості... при допомозі цих засобів... удається їй розширювати до безконечності асоціації, збуджені якоюсь ідеєю, порівняння, кинуте несподівано, у формі запиту, тягне одну думку по другій, не даючи їм завмерти, як звукам акорду на роялі, коли рука, замість відірватися від клавішів, затримується на них» [2, с. 87]. Принципи загальної поетики Євгена Маланюка, як і сформульовані стосовно Лесі Українки Д. Донцовим, є тотожними за своїм образно-смісловим наповненням.

Євген Маланюк, як і Леся Українка, базисним принципом власної поетики вважає розгортання й багатоаспектне наповнення яскравих і несподіваних алюзій, асоціацій, метафор, що мають на меті не лише розширення асоціативних ціннісно-сміслових полів як конкретного твору, так і обріїв поетики митця загалом. І Леся Українка, і Євген Маланюк повсякчас стверджують у своїй творчості засадничі положення принципу тривання образу-символу у свідомості читача: «не даючи їм завмерти, як звукам акорду на роялі, коли рука, замість відірватися від клавішів». Це засвідчує мету справжньої словесності: не дозволити свідомості багатьох поколінь «завмерти». Асоціативно пригадується гіркий Шевченків образ: «спати, спати на волі». І Леся Українка, і Євген Маланюк у такому трактуванні можуть беззастережно вважатися будителями українського духу, творцями нового етапу національної самосвідомості, явленої в Слові.

Слід зауважити, що пафос класичної поезії Лесі Українки «І ти колись боролась, мов Ізраїль» іманентно є пафосом усієї лірики й прози Маланюка, усього його світобачення і літературної поетики:

І ти колись, боролась мов Ізраїль,
 Україно моя! Сам Бог поставив
 Супроти тебе силу невблаганну
 Сліпої долі. Оточив тебе
 Народами, що, мов леви в пустині,
 Рикали, прагнучи твоєї крові,
 Послав на тебе тьму таку, що в ній
 Брати братів не пізнавали рідних
 І в тьмі з'явився хтось непоборимий,
 Якийсь дух часу, що волав ворожо:
 «Смерть Україні!»... [5, с. 74]

У ліриці Є. Маланюка повсюди відчутна єдність із цим ясно виявленим Лесиним поетичним відчуванням Вітчизни тією особливою в духовному сенсі мірою, якою може бути відчутною єдність масштабного образно-поетичного осмислення людини, України та світу у творчості обох Поетів. Пафос Лесиного образно-поетичного осягнення національної історії у творчому світі Є. Маланюка здобуває своє продовження, але, водночас, трансформується від гірких і, навіть несправедливих, якщо йдеться про Бога, констатацій («Сам Бог... Оточив тебе народами, що, мов леви в пустині, рикали, прагнучи твоєї крові») до життєстверджуючого заклику Маланюка до ворогами приниженої, зневаженої України:

Повстань як древле! Панцир з міді
 Замінить лахи й ганчірки,
 І знов дівоча стать Обиди
 Звитяжно гляне у віки. [6, с. 227]

Образно-поетичне порівняння, подане Лесею Українкою до славетних сторінок української історії, сторінок звитяги й боротьби, та звернений у майбутнє заклик Євгена Маланюка мають не лише спільну основу, а й близьку, визначену цією основою, поетику її художнього втілення. Власне кажучи, і поезія Лесі Українки, і поезія Євгена Маланюка ґрунтуються не лише на спільній міфологічній, українській поетичній традиції, втіленій у народних образах, не лише на глибокому знанні Святого Письма і світової та вітчизняної історії, а й на тому особливому прогностичному відчутті, провіщуванні долі Батьківщини, до якого вельми дотичним є Лесине *contra spem spero*. Попри усвідомлення всіх буттєвих перешкод до ствердження цього ідеалу обидва митці не мають сумнівів у тому, що як прийде час для України «панцир з міді замінить лахи й ганчірки» та «знов дівоча стать Обиди, звитяжно гляне у віки». Універсальність цього образу ясно засвідчує тривання в поетиці Маланюка міфопоетичного світосприйняття. Вона прямо вказує на спорідненість його творчості з аналогічними візіями у

Шевченка та Лесі Українки. Це дозволяє нам назвати Маланюка, як і Шевченка, і Лесю Українку, поетом-пророком.

У новітньому літературознавстві надто часто трапляються твердження щодо гнівно-образливого ставлення поета до своєї Батьківщини. При цьому завжди цитуються одні й ті ж початкові рядки з цього ж вірша, проте фінально-висновкові рядки, де міститься сам сенс і далекосяжне призначення твору, рядки, які ми щойно цитували, як правило, не наводяться. Не варто нагадувати, що окраяна цитата не може відобразити весь обшир думки митця-філософа, а головне – що не в ній, емоційно-полемічній, а саме у висновковій частині міститься та основна ідея, задля якої й писалася поезія. Отже, не образ: «лежиш, розпусти, на розпутті, Не знати – мертва чи жива» [6, с. 226], а саме багатовимірний міфологічно-сучасний образ України як Діви-Обиди, її стрункої статі, яка вдивляється у віки, вдивляється не зі страхом чи приниженням, а вдивляється звияжно, і є визначальним концептом образного осмислення Маланюком України як багатоскладового цивілізаційного феномену, є глибинною сутністю багато разів цитованої поезії. Асоціативно – в образі України як Діви-Обиди вчувається і постать Лесі Українки, а ще – постать Берегині, яка ототожнюється з феноменом усієї християнської України, яка захищає національний дух від тотального знищення. Отже саме звияжна Діва-Обида, а не інші образи, становить сутність розуміння митцем-мислителем феномену України.

Професор Г. Д. Клочек, міркуючи над багатовимірністю цих дискусійних рядків Є. Маланюка, зазначив: «Вони породжувались любов'ю, розпачем і, головне, пристрасним бажанням сильної особистості послати своєму народу могутній вольовий імпульс, з надією змінити його, а від того – і хід історії» [3, с. 247]. Хід історії у поетиці Маланюка – явище осмислене і через особистісне сприйняття. Відомо, що роз'єднаність повоєнної Європи митець гостро переживав також через трагедію розірваності зв'язків між східною, де перебували його дружина й син, й західною, де мешкав він сам, її частинами. Але не менш важливим для Євгена Маланюка було цивілізаційне роз'єднання між Україною щасливого минулого та омріяного майбутнього і сучасною йому Україною. Саме цей контраст зумовив появу в його творчості потужного імпульсу «з надією змінити... хід історії».

І ще одна вагома теза, на нашу думку, може стати базисом для новітньої рецепції літературознавством та й усіма читачами ролі й місця Євгена Маланюка в новітній українській гуманітаристиці та у філологічних науках зокрема: «Якось Маланюк відізвався про Миколу Зерова як про «безпомилкового арбітра смаку і стилю». Сам він теж належить до таких арбітрів. Тому кожному його оцінку треба приймати дуже уважно – не забуваймо, що вона, найвірогідніше, є істиною», – стверджує

Г. Д. Клочек [3, с. 254]. Погодьмося: у часи пошуку беззаперечних світоглядних цінностей висловлене Маланюком у вражаючих поетичних образах, у строгих міркуваннях, у завжди несподівано-неординарних концептах з есеїстики оцінювання явищ слід сприймати як один із критеріїв істини, яким варто послуговуватися у виробленні власних орієнтирів на близьку й на далеку перспективи.

Феномен Євгена Маланюка становить багатовимірне явище, шлях до новітнього осмислення якого вже розпочато кількома «материковими» філологічними школами, які виробили оригінальні концепції наукового осмислення спадщини поета, публіциста, мислителя, есеїста. У річищі ідейно-сміслових концептів цих шкіл, серед яких слід виокремити кіровоградську, львівську, київську, розгортається вивчення творчості митця з огляду на контекстуальну сполучність «тла і постаті» (визначення Л. Куценка), а також окреслюються асоціативні паралелі між феноменом Євгена Маланюка і тими знаковими ідеями, особистостями, явищами, що становили провідні концепти у дихотомії «впливу-взаємовпливу» Маланюка й дискурсу вітчизняної історії, культури, художньої словесності. У пропонованій розвідці ми вирішили окреслити окремі значущі положення вказаного трактування, провівши смислові паралелі між феноменом Маланюка і знаковими явищами епохи, в якій він творив.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М. Вороний. – К.: Наукова думка, 1996. – 704 с.
2. Донцов Д. Поетка українського Риссорджименто / Д. Донцов. – Літературна есеїстика. – Дрогобич: Відродження, 2010. – С. 59–97.
3. Клочек Г. Енергія художнього слова / Г. Клочек. – Кіровоград, Редакційно-видавничий відділ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
4. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать / Л. Куценко – К.: ВЦ «Просвіта», 2002. – 368 с.
5. Леся Українка. Кращі твори / Леся Українка. – Х.: КСД, 2012. – 576 с.
6. Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк. – Львів: Фенікс ЛТД, 1992. – 686 с.
7. Салига Т. «Залізних імператор строф...» // Є. Маланюк. Поезії – Львів : «Фенікс ЛТД», 1992. – С. 3–30.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ситько Олена Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Одеського державного університету внутрішніх справ.

Наукові інтереси: поетика новолатинської української літератури, методика викладання латинської мови.

СВІТОГЛЯДНО-ТВОРЧІ ДОМІНАНТИ РАННЬОГО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ОСМИСЛЕННІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Олександра ЦЕПА (Кіровоград)

У статті висвітлено ключові аспекти роздумів Євгена Маланюка про світоглядно-творчі домінанти раннього Шевченка. Обґрунтовано відповідну специфіку осмислення через залучення результатів дослідження, отриманих під час комплексного аналізу образу автора в поетичній творчості Кобзаря 1837–1847 років.

Ключові слова: світоглядно-творчі домінанти, комплексний аналіз, образ автора, романтизм, образ довколишнього світу, «плач» поета, антропоцентризм, еволюція світогляду, еволюція творчості, перспективні шляхи вивчення.

The article highlights the key aspects of Eugeny Malaniuk's thoughts about world outlook and creative dominants of early Shevchenko. An understanding of the appropriate specificity by attracting research results obtained during a comprehensive analysis of the image of the author's poetry of the years 1837 - 1847 is grounded.

Key words: world outlook and creative dominants, complex analysis, the image of the author, romanticism, the image of the world, "weeping" of the poet, anthropocentrism, the evolution of philosophy, the evolution of creativity, perspective ways of learning.

Два томи «Книги спостережень» Євгена Маланюка стали самобутнім явищем в історії літературознавства, культурології та історіософії. Особливо вагомими є розвідки мислителя-емігранта для шевченкознавчої науки. У процесі критичного осмислення світоглядних уподобань та естетично-стильових чинників Кобзарєвої спадщини Маланюк не лише обґрунтував аксіологічні аспекти постаті й художнього світу митця, але й визначив вагомі орієнтири для наступних поколінь дослідників.

Один із найяскравіших українських літературознавців наголошував на проблемі адекватного пізнання постаті Тараса Шевченка: «Між генієм і сучасністю завше колізія. Геній дає всього себе, але сучасність бере від нього те, що здужає взяти. Це стосується як окремих людей, так і поколінь, як суспільства, так і певної доби, її прагнень, її духу» [17, с. 61]. Безумовно, глибина та прозірливість Маланюка в такому твердженні та в ряді суголосних критичних роздумів забезпечили тривалий інтерес дослідників до шевченкознавчого матеріалу «Книги спостережень». Зокрема, до відповідних розвідок відомого науковця-пражанина зверталися: Г. Клочек, презентуючи сучасну інтерпретацію спадщини й постаті Шевченка [15], обґрунтовуючи «національну ідею» як «домінантну» в його творчості [14, с. 150]; С. Задорожна, окреслюючи нові акценти щодо осягнення лірика [9]; В. Смілянська та Н. Чамата, осмислюючи поетичний стиль Кобзаря [25, с. 171]; П. Іванишин, розвінчуючи постмодерні фальсифікації митця [10] та обґрунтовуючи національно-екзистенціальну методологію дослідження [11]; Є. Нахлік, розмежовуючи поетове «свідоме осмислення національної екзистенції» та

«інтуїтивне міфотворче входження в український світ» [18, с. 219] та інші. Шевченкознавчі студії «Книги спостереження» були задіяні й під час ґрунтовного висвітлення витоків, еволюції постаті самого Маланюка (Л. Куценко) [16], і в процесі тлумачення національної ідентичності як центральної проблематики його літературного дискурсу (О. Омельчук) [19]. Така розпорошеність наукових зусиль дослідників, на нашу думку, зумовлює необхідність проаналізувати відповідний матеріал із позиції системно-структурного підходу.

Мета нашої статті – обґрунтувати специфіку осмислення Євгеном Маланюком світоглядно-творчих домінант раннього Тараса Шевченка. Задля цього ми не лише висвітлимо ключові аспекти відповідних роздумів критика (розвідки «Ранній Шевченко», «Три літа», «До справжнього Шевченка», «Шевченко – живий», «Репліка»), але й проінтерпретуємо їх, залучивши власні результати дослідження, отримані під час комплексного аналізу образу автора в поетичній творчості Шевченка 1837–1847 років – раннього періоду, визначального як для особистісного, так і для художнього становлення митця (Див.: [28]).

Євген Маланюк, долучаючись до дискусії на тему «романтик чи не романтик був Шевченко», стверджував, що не можна «всього генія ... убгати в шухляду якогось «ізму» [17, с. 32], оскільки він «часто живе відразу в кількох добах і йде в кількох напрямках» [17, с. 33]. Наголошуючи на «пануванні» в петербурзькій літературі 30-х років ХІХ століття «спізненого в Росії романтизму», окресливши ймовірну в цьому зв'язку лектуру молодого Тараса (Гюґо, Шатобріан, Байрон, Лермонтов, Боратинський) та композиційну специфіку його ранніх поем, Маланюк переконував, що «формально» Шевченко може бути «окреслений» як «поет романтичний» [17, с. 32].

Відкинувши історичне підґрунтя та часові рамки терміну «романтизм», науковець обґрунтував специфіку Кобзарєвого романтизму, в котрому «збіглися разом і надзвичайно-романтичні перипетії його особистого життя, і могутньо-романтичний перший розгін пробудженого в нім поета, і настрої тодішньої доби в літературі, і, нарешті, як правило, романтичні ж повіви національного відродження, що починалося...» [17, с. 33].

Вартими уваги є зусилля дослідника-аналітика в розвінчуванні канонізованого псевдошевченкознавчою традицією забобону про так званий «ранній безкритичний романтизм» і «пізніший соціальний реалізм» [17, с. 30] поета, а в підсумку твердження про те, що «жадних ідеологічних «борсань», жадних «спалювань ідеалів» і жадних «матеріалістичних» (отже й «соціалістичних») звужувань виднокругу ані в Шевченковій творчості, ані в Шевченковій свідомості – ніколи не було» [17, с. 30].

Упливом саме таких узагальнень позначені міркування науковця-емігранта про враження Тараса від України під час першої поїздки навесні 1843 року. Опонуючи тим, хто твердив про певне «розчарування в національній романтиці» та «класове прозріння» Кобзаря [17, с. 36], мислитель заявляє, що поетова «зустріч була драматична» [17, с. 35], проте «не ... катастрофальна» [17, с. 36], оскільки «завжди поселянському тверезий» митець ніколи не мав «зайвих ілюзій» [17, с. 36] стосовно становища українського народу. Саме у вмінні, за словами Маланюка, «втримати рівновагу між мітом і дійсністю» [17, с. 36] й полягала таємниця творчості відомого українця. Переконливим підтвердженням висвітлених роздумів може бути лист Шевченка до Я. Кухаренка від 31 січня 1843 року: «... на Україну я не надіюсь, там чортма людей... Я в марті місяці їду за границю, а в Малоросію не поїду, цур їй, бо там, окрім плачу, нічого не почую» [30, с. 23].

На думку Євгена Маланюка, романтизм Шевченка «ніколи не мав абстрактного («світового», як у Байрона, чи «міжпланетного», як у Лермонтова) характеру романтизму канонічного» [17, с. 34], він «завжди проектується на реальну Україну, він має сталий контакт із дійсністю, з краєвидом, з історією, з долею народу», тобто «знайшов своє адекватне органічно-реальне втілення» [17, с. 34], а «завдяки національній повнокровності, був завжди доведений до кінця, опуклий, яскравий, живий і реальний» [17, с. 35]. Саме така «своєрідність» Кобзарєвого романтизму, ймовірно, і провокувала окремих дослідників, наприклад Сергія Єфремова, називати поета «реалістом».

Маланюк наголошував на високій якості й винятковості Шевченкового «чинного, динамічного» «знання й відчуття ... дійсності в цілому історичному її обсязі» [17, с. 36]. Зумовлене «національно-державною» [17, с. 38] свідомістю дієве осягання довколишнього забезпечило поетові осібне місце в середовищі так званого «капітуляційного світогляду покоління» [17, с. 37] (маються на увазі меланхолійні історіософічні рефлексії Гребінки, Маркевича, Гоголя). У пошуках виходу із трагічного становища тогочасного суспільства Шевченко ставить перед собою надзвичайно складне завдання – «вдихнути історичне життя в завмерлий національний організм» [17, с. 37], «оживити» «гоголівські мертві душі української шляхти», «розкрити очі ошуканій кріпацькій масі», «сполучити ... спаралізовані складники нації» [17, с. 37], а відтак «зв'язати розірвані в «малоросійській» дійсності доби української історії» [17, с. 38]. Поїздки митця в Україну остаточно відкидають будь-які вагання і зумовлюють процес «кристалізації» цих животрепетних ідей і сподівань.

Вищезазначені міркування Маланюка про світоглядну своєрідність поетового романтизму стали ключовими в нашому обґрунтуванні на

основі концепції інтегрованого підходу специфіки художнього вираженого в ранній творчості Шевченка 1837–1847 років образу довколишнього світу в його історичній протяжності (Див.: [28, с. 89–142]). Проаналізувавши поетичні картини минулого, сучасного й майбутнього, зосереджуючись головним чином на особливостях авторського бачення, осмислення та ставлення до, говорячи словами Є. Маланюка, так званого «людського матеріалу» [17, с. 41], ми прийшли до наступних висновків.

Козаки-запорожці, їхні отамани, гетьмани, діячі гайдамацького руху, Гус, гусити відображають картину героїчного минулого народів українського (події XVI–XVIII століття – від часів Гетьманщини до організації Чорноморського війська – розгорталися на території України, Чорного моря, Візантії, Туреччини і т.д.) та чеського (події XV століття, що відбувалися в Чехії, Священній Римській імперії (Ватикан), Франції (Авіньйон), Німеччині (Констанц)). Образи своїх (орда, ляхи, москалі) і чужих (римські ченці, кардинали, папи, антипапи) ворогів презентують картину колишнього поневолення української (з XIV до XVIII століття Польщею та Росією) та чеської (у XV ст. Священною Римською імперією) територій.

Говорячи про картину нашого минулого, варто зауважити, що Шевченко знав і усвідомлював усі «плюси» й «мінуси» Гетьманщини, тому опоетизовував її тільки як приклад української державності, що мала сильне й згуртоване козацтво: « ... Було колись, панували, / Та більше не будем!.. / Тії слави козацької / Повік не забудем!..» [29, с. 88] («Тарасова ніч»).

Суперечливо Кобзар ставиться, наприклад, до Богдана Хмельницького. Пам'ятаючи про дипломатичні здібності й військові заслуги гетьмана у визвольній війні 1648–1654 років, автор, удаючись до іронічно-саркастичної інтонації, у «Розритій могилі», «Великому льосі», «За що ми любимо Богдана» все ж осуджує його за Переяславську угоду 1654 року. Певна річ, наголошував Є. Маланюк, «тільки на тлі доби, коли і чужі, і свої всіляко вихваляли Богдана за «возсоединеніє», а з Мазепи робили «злодія», можна оцінити тепер всю ревеляційність ідеологічного кроку поета, всю далекозоркість його історіософічних поглядів» [17, с. 41].

Очевидно, керуючись переконанням, що гетьман не має права на фатальні для його народу помилки, Шевченко гостро критикує недалекоглядну політику Хмельницького, що занедбала колишні козацькі завоювання, призвела до засилля й панування чужоземців («У дурні німчики обули / Великомудрого гетьмана») [29, с. 372]; «Ти все оддав приятелям, / А їм і байдуже» [29, с. 328]), а відтак і занпащення «вбогої сироти України» [29, с. 328], з якої сміються «сторонні люди».

Щоправда, автору-гуманісту й шкода того, хто наївно й щиро сподівався, щоб «москаль добром і лихом з козаком ділився» [29, с. 327] («Стоїть в селі Суботові»). Тому він, безперечно, співчуває ошуканому гетьману, бажає його душі спокою та умиротворення.

Позбавлені національної гідності й гордості сучасники – «освічені» пани та зрусифіковані «землячки» – увиразнюють у поезії Шевченка 1837–1847 років картину трагічного становища України (приблизно середини XIX століття). Образи царя, його вірнопідданих і підкорених ними народів – картину внутрішньої та зовнішньої політики Російської імперії аналогічного періоду. Кобзарі, громадські діячі, творчі особистості (до речі, знайомі й друзі реального Шевченка – Шафарик, Яків де Бальмен, Щепкін, Маркевич і т.д.) уособлюють дієве сучасне; майбутні визволителі (пробуджений народ на чолі з національним месією) – прийдешне.

Оцінюючи якість художньо вираженої дійсності у «Сні» та «Кавказі», літературознавець Маланюк підкреслював оригінальність поета в розкритті «механізму імперії», наголошував на так званій «геніальній аналізі психології російського імперіалізму» [17, с. 41]. Згодом дослідник синтезував власні спостереження у вибуховому за рівнем образно-емоційної виразності пророкуванні: «Він – бувший кріпак – вогнем своєї романтичної душі, інстинктом своєї благородної раси і чуйністю своєї вірної крові – відчув і закипів таким гнівом до псевдоімперської потвори і такою любов'ю до свого zagrożеного народу, що і цим гнівом, і цією любов'ю нарід його віджив, живе і житиме» [17, с. 51].

Дійсно, ще у Вільно, ставши свідком польського повстання й сповна відчувши атмосферу спротиву московському деспотизму, Тарас починав усвідомлювати, що «цар – це чужий сатрап, і що Росія – це поневолювач народів» (О. Пріцак) [23, с. 110]. Надалі, осмислюючи українські реалії, особливо в період «Трьох літ», Шевченко остаточно переконався, що імперська політика була, за висловом І. Дзюби, і «трунарем національної свободи України» [5, с. 161]. Усе це, звісно, стало остаточним поштовхом до глибокого таврування самодержавства загалом і суспільно-політичного устрою тогочасної Росії зокрема.

Розкриваючи «живу піраміду злочинів» (Є. Маланюк) [17, с. 41] тоталітарної імперії, автор у сатирично-саркастичній манері змальовує царя, чия сила, могутність, велич тримається тільки на церквах і війську, запопадливості «золотом облитих / Блюдолизів» [29, с. 272] («Сон»), безбожності й вседозволеності «суддей лукавих», «земних владик» [29, с. 361] («Давидові псалми»), аморальності чиновницької «братії», рабській покірності «недобитків православних» [29, с. 273] («Сон»), котрі

терплять немилосердний визиск й продовжують славити «лютого Нерона» [29, с. 356] («Холодний Яр»).

Пишні бенкети царя – спроби возвеличити себе, надати помпезності власній персоні в очах «вірнопідданих». Сцена ж «генерального мордобитія» символізує вседозволеність «бога» у своєму «раї», розкриває позицію влади «темного царства» (І. Франко) [27, с. 94] – управління суспільством шляхом приниження людської гідності, використання грубої сили, повального зла. Зіставивши Тарасову критику з «антитетичною «пірамідою любови», яку в той самий час вибудовує, яко модель імперії, Гоголь у «Вибраних листах із листування з друзями», О. Забужко твердить про «дві міфологічні піраміди з двома діаметрально протилежними всередині їх векторами руху – насильства «від царя» у Шевченка, любови «до царя» у Гоголя», що «якнайнаочніше репрезентують українську (антиколоніальну) і малоросійську (шляхетсько-провінційну) світобудови» [8, с. 79].

Прийшовши до висновку, що немає «країни, / Не політої сльозьми, кров'ю...» [29, с. 269], лірик, не здатний приховати своє «неприспособане любити імперську владу серце» [12], акцентує в «Сні» на аморальності, псевдопатріотизмі «щедрого» й «розкішного» самодержавця у внутрішній («Все храми мурує; / Та отечество так любить, / Так за ним бідкує, / Так із його сердешного, / Кров, як воду точить!...» [29, с. 265]) та зовнішній політиці («неситим оком / За край світа зазирає / Чи нема країни, / Щоб загарбать і з собою / Взять у домовину» [29, с. 265]). Погляди сучасних дослідників щодо авторської гнівної критики на адресу Миколи І не є однозначними: одні з цього приводу говорять про поетову невдячність царській родині, котра, на їхню думку, відіграла особливу роль у його викупі й подальшій долі (А. Каревін [13, с. 8], Б. Сушинський [26, с. 11–189]; інші ж, розвінчуючи міф про таку щирю опіку, відстоюють право великого національного митця викривати все, що суперечить і загрожує інтересам його народу (С. Правденко [22, с. 9], В. Сарбей [24, с. 3]).

Автор твердить і про нетерпимість самодержавства до тих, хто наважується похитнути його велич, розвінчати підступні наміри. Так, у Сибіру серед каторжних, котрі «із нор золото виносять, щоб пельку залити неситому», «штемпом увінчаний» і борець за волю та справедливість – «цар всесвітній», «цар волі» [29, с. 270].

«Росія-Московщина ... виступає в Шевченка справді як утілення метафізичного світового зла ... (вічно «неситою», отже такою, що засадничо не підлягає насиченню, вічно-жерущою», вічно-вбирущою), призначена жити чужим, і то в космічному масштабі...» [8, с. 71], – писала Оксана Забужко. У поемі «Кавказ» чи не найповніше й найвиразніше розкрита така імперська суть – визиск, підступ, кругова порука як норми суспільної моралі («В нас дери, / Дери та дай, / І просто в

рай...» [29, с. 345]), санкціонована законом торгівля людей («Продаєм / Або у карти програєм / Людей... не негрів... а таких, / Таки хрещених... но простих» [29, с. 345]) і т.д. Варта уваги з цього приводу стаття Івана Дзюби «Застукали сердешну волю», де на обширному історичному й документальному матеріалі розкрито специфіку кавказьких війн Росії, пояснено їхні причини та наслідки [6, с. 334–428].

Викриваючи колоніальну політику, автор наголошує, що монархія, де «на всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!» [29, с. 345], нетерпима до чужої самобутності, а тому, виправдовуючись просвітительською місією, намагається все поневолити й підпорядкувати: «До нас в науку! ми навчим, / Почому хліб і сіль почім! / Ми християне; храми, школи, / Усе добро, сам Бог у нас! / Нам тільки сакля очі коле: / Чого вона стоїть у вас, / Не нами дана; чом ми вам / Чурек же ваш та вам не кинем, / Як тій собаці! Чом ви нам / Платить за сонце не повинні...» [29, с. 345].

Особливо вражає те, що всі ці злодіяння освячені офіційним православ'ям: «Храми, каплиці, і ікони, / І ставники, і мирри дим, / І перед образом Твоїм / Неутомленніє поклони. / За кражу, за войну, за кров, / Щоб братню кров пролити, просять / І потім в дар Тобі приносять / З пожару вкрадений покров!!» [29, с. 346].

Нещадно тавруючи загарбницькі наміри Миколи І, митець, безперечно, висловлює свою підтримку народам Кавказу, що так самовіддано обороняють свою соціальну й національну свободу від чужоземних зазіхань: «Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає!» [29, с. 344]. Акцентуючи на стрижневості в поемі «Кавказ» «бінарної опозиції «свої-чужі» [1], Ю. Барабаш уточнює, що «своїми» поет визнає горців-мусульман, а «чужими», тобто «справжніми «бусурманами» – російських колонізаторів. На думку дослідника, Шевченко так глибоко переживає за горців, бо вони, як і його народ, немилосердно страждали від імперських амбіцій.

Удаючись до численних сатирично-іронічних, саркастичних засобів і прийомів, автор у «Сні», «Кавказі» не тільки, як підсумовував Ю. Барабаш, «деміфологізував російсько-імперські міфи, ворожі національній історичній пам'яті, реаліям історії» [2, с. 65], але й десакралізував царя й могутність очолюваної ним держави.

Беручи до уваги світоглядні аспекти, Маланюк обгрунтував неоднакову роль Петербурга в житті Миколи Гоголя й Тараса Шевченка – «представників двох верств єдиного народу...» [17, с. 28]. За словами науковця, для першого столиця була «уже з шкільної лави ... вимріяним «поприщем» для його майбутньої кар'єри», для іншого – «одним із етапів його підневільного кріпацького життя» [17, с. 28]. Закономірним наслідком подібного ставлення стало «отруєння» «національно-недокровної душі Гоголя» та «чудо «овідієвих метаморфоз» [17, с. 28]

молодого Шевченка, підкріплене ще й «національно-ядерною, органічною часткою селянського моноліту» [17, с. 28]. «Здорове єство» юнака, енергетичну потужність якого підживлювали як нестерпна ностальгія, так і сила позитивних вражень від культурного середовища столиці, стало не тільки своєрідним антидотом на негативну ауру довколишнього, але й запорукою того, що він власне кріпацтво, за словами Маланюка, «не прийняв аж до смерті ані фізично, ані морально, ані особисто, ані національно» [17, с. 45–46]. Згодом Ю. Барабаш розвине цю думку Маланюка, зазначивши, що не тільки для «мізерних» землячків, але й навіть для багатьох талановитих українців, котрі потрапляли, наприклад, у Петербург «ціною успіху було духовне зламання, прийняття імперських «правил гри», які передбачали національне роздвоєння (а часто-густо і повне забуття свого первородства, добре, якщо не агресивне яничарство), відмову від рідного слова, інтегрування в імперську систему, у так звану загальноросійську культуру» [2, с. 81].

Відштовхуючись від заявленого Шевченком у посланні «Гоголю» протиставлення («ти смієшся, а я плачу»), Маланюк говорить про контрастність їхньої творчої втіленої «формули відношення до української дійсності» [17, с. 44]. На фоні «замогильного «сміху» Гоголя (разом із меланхолійними та сентиментальними рефлексіями, наприклад, Гребінки і Квітки-Основ'яненка) Тарасовий «плач» був «протестом», «обудженням національної пам'яті (Розрита могила, Чигирин, Суботів)», «зрушенням важкого закляття (Великий Льох)», «вибухом свідомости ошуканого народу (Сон, Кавказ)» [17, с. 44].

Аналіз контексту лексем «сльози» («плач», «ридання»), «сміх», «серце», що ними в поезіях 1837–1847 років послуговується автор, реагуючи на своє та всенародне лихо, неправду світу, дозволяє пересвідчитись в емоційності психічної вдачі й поетичної манери авторського «я». За словами Ю. Вассіяна, Шевченко, утілюючи в собі найхарактерніші риси української ментальності, не міг не бути виразником «плачливості як психологічної домінанти» [3, с. 274] свого народу. «Хто неприступний зворушливій стихії сентиментальності, – твердив дослідник, – хто не вибухає під час патріотичних афектів риданням – той не українець, той не знає, що таке «українська душа» [3, с. 274].

Картина душевної напруги кордоцентричного «Я» презентована окремими «особистісними» переживаннями – емоційними спогадами про дитинство («Гайдамаки»), кохання («Мар'яна-черниця»), колишню «лиху годину» («Катерина»). Натомість, основними є зумовлені долею України різної сили переживання: інтенсивне емоційне реагування на становище українського народу («Чигрине...», «І мертвим...»); стан почуттєвого «оціпеніння» в чужому краю («И не страдаю, как страдал, / И не люблю я:

я – калека! / Я трепет сердца навсегда / Оледенил в снегах чужбины» [29, с. 211]); трагічне самопочування («Тризна», «Холодний Яр», «Заворожи мені...», «Сліпий») й навіть так званій «емоційний параліч» («Заснули думи, серце спить, / І все заснуло, і не знаю, / Чи я живу, чи доживаю, / Чи так по світу волочусь, / Бо вже не плачу й не сміюсь» [29, с. 367]) у поневоленій рідній землі; констатація пори мудрого пізнання себе й критичного ставлення до суспільства («Три літа»). Таке «прозріння», узагальнював Євген Маланюк, «попередили роки шукань, самотніх мук і вагань, роки висвободження від, може, й нетривких, але натуральних у звільненого чужими людьми юнака, – ілюзій» [17, с. 38]. Інтелектуальна сфера, до якої велінням долі потрапив молодий Тарас, чи не найкраще сприяла дооформленню його світоглядних позицій, «переходу од кобзарської молодости до суворої мужности, до гіркого досвіду зрілого віку» (Є. Маланюк) [17, с. 40]. Поет «доріс» до того, аби в збірці «Три літа» узагальнити й систематизувати те, що раніше тільки вражало, але не могло матеріалізуватись у слові. Презентуючи вершину зрілості (акме) її автора, згадана збірка якістю й глибиною змістово-формальних показників по праву зайняла гідне місце в скарбниці духовних надбань української літератури.

Маланюк, як і ряд інших дослідників, наприклад Франко, Чижевський, Балеї, розвивав ідею антропоцентризму художнього світу Шевченка. Урахування такої специфіки художнього світу митця щоразу актуалізувало проблему класифікації розмаїття людських образів, презентованих творами поета. Скажімо ми, опираючись на шевченкознавчий досвід та відповідні коментарі фахівців із психології творчості, узяли за основу життєві пріоритети й культивовані цінності, що дозволило нам в поезії 1837–1847 років умовно звести всю сукупність персонажів до двох груп: одна об'єднує всіх, чиї вчинки й устремління мають відношення насамперед до суспільних інтересів минулого, сучасного й майбутнього (наприклад, козаки, отамани, гетьмани, царі тощо); інша – тих, котрі здебільшого прагнуть особистого щастя, сімейного затишку, родинного тепла (скажімо, щасливі й обездолені жінки й чоловіки тощо) (Див.: [28, с. 92–93]).

Увиразнюючи мінорну природу одного із ключових мотивів «Кобзаря» («сироти на чужині»), дослідник Маланюк означає його як «яскраву печать романтичного сентименталізму» [17, с. 39]. Аналізуючи фольклорно-романтичний образ убогого сироти-невільника на чужині в поезії Шевченка 1837–1847 років, ми спостерегли, що він як маргінал не імponує людям («Нудно мені, тяжко – що маю робити?», «До Основ'яненка»), не спроможний розпоряджатися власним життям («Мар'яна-черниця»), не впевнений у собі й своїх силах («Катерина»). Водночас як митець він заявляє про потребу й готовність писати, попри

людське несприйняття й недовіру («Думи мої, думи мої...», «Гайдамаки»). Така художньо виражена самооцінка – маргінальність та опозиціонування – сформована відповідно до фольклорних й романтичних уявлень автора (своєрідна «фольклорно-романтична» маска), а також містить у собі й художньо перетворені окремі автобіографічні переживання й помисли: почуття самотності-сирітства, туги, нещастя; самозосередженість, меланхолійність; усвідомлення суспільної несправедливості тощо (Див.: [28, с. 60–67]).

З'ясувавши причини «бунтів» [17, с. 60] проти Тараса (скажімо, з боку П. Куліша, М. Хвильового), Маланюк акцентував на Шевченковій національно-елітарній сутності, відкидав і розвінчував його «фатально-непоручні» [17, с. 59] образи – «малокультурної та безвольної» [17, с. 62] людини, «народницької ікони» [17, с. 49], «мужика» [17, с. 47], «бунтаря... в «селянській, соціально-звуженій площині» [17, с. 52]. Водночас окреслив «профіль живого Шевченка» [17, с. 53]: виняткове почуття гідності, «нефальшована скромність» [17, с. 46], простота, нелукавство, пристрасність натури, вміння не лише бути «рівним серед багатьох титулованих і славнозвісних», але й «заховати» серед них «духову дистанцію і духову величину» [17, с. 47] тощо.

До таких якостей додамо й ті, що були спостережені нами під час аналізу внутрішнього й зовнішнього світів (Див.: [28]). Отож, ми дійшли висновку, що в поезіях Тараса Шевченка 1837–1847 років втілено не окремі сторони авторського «Я», а цілісний образ – багатогранну особистість, котра не тільки особливо уважна до власних переживань (інтровертний тип), але й здатна тонко відчувати та глибоко аналізувати своє «Я», визначати своє місце в довколишньому світі, що зрештою є свідченням високого рівня екзистенційного самовідчуття й самосвідомості (відповідно, і екзистенційності мислення).

На основі представленого індивідуального досвіду (надмірної емоційності психічної вдачі та певного почуттєвого «оціпеніння»; песимістичного самооцінювання та оптимістичних сподівань і т.п.) стверджуємо, що у внутрішньому світі автора, з одного боку, багатство і яскравість емоційних виявів, експресивність співіснують із певною так званою «в'ялістю афекту», а з іншого – активна життєва позиція, оптимізм, сила волі, самокритичність, почуття власної гідності поєднуються зі здатністю до фрустрації, пасивністю, невпевненістю, відчуттям самотності-сирітства, тривожності і т.п. Гармонійне поєднання зазначених якостей і станів дозволяє говорити про самодостатність митця та підсумувати, що художньо виражена авторська психіка має ознаки й холеричного, і сангвінічного, і флегматичного, і навіть меланхолічного темпераментів.

Шевченко виявляє і глибокий інтерес до довколишнього та людей (екстравертний тип). Завдяки гострому внутрішньому зорові він не тільки безпомилково інтуїтивно розпізнає людську правду й кривду, відчуває соціальну й національну справедливість, але й формує власний критичний погляд на соціально-визвольні перипетії українського народу в його часовому розвитку, осмислює з позицій релігійно-філософських і світові процеси та катаклізми.

Авторське бачення постатей-репрезентантів суспільних інтересів та особистісних цінностей засвідчує зацікавленість, допитливість, спостережливість та обізнаність лірика. Водночас він постає як талановитий розповідач, проникливий психолог, творець, котрий органічно оперує фольклорним матеріалом, пристосовуючи його до власної світоглядної позиції й художніх завдань, має багату фантазію й уяву, розвинене естетичне чуття, малярські й музичні здібності, схильність до мрійливості, таємничості, відчуття обраності, спроможність збагнути сенс буття й людського життя тощо.

Глибина та якість осмислення суспільно-політичних процесів, морально-етичних норм дозволяє говорити про освіченість, інтелектуальність автора, його розвинене історичне чуття й інтуїцію, потребу національного самопізнання й самовдосконалення, здатність «виховувати історією» інших, національну гідність і гордість, громадянську активність, «слов'янську самосвідомість», політичну й моральну принциповість, сміливість, настирливість у відстоюванні власного національного й естетичного інтересу і т.п. Стверджуємо, що авторському мисленню властиві зрілість, критичність, провіденційність, філософічність, релігійність, образність.

Ставлення до себе, власного доробку, зображених персонажів увиразнює імпульсивність, сентиментальність творця, його людяність, благородство, тактовність, щирість, доброзичливість, турботливість, співчутливість до всіх скривджених, вдячність сучасникам-патріотам, а також неприйнятність, презирство, ворожість щодо аморальності й злотворення.

Системотвірними рисами «образу автора», на нашу думку, є емоційність, вразливість, патріотизм, людяність. Такі якості психічної вдачі як емоційність і вразливість дозволяли відчувати й бачити більше за інших, тим самим сприяючи формуванню митця, що має глибокий зв'язок із рідною землею (патріотизм) та з усіма тими, хто на ній жив, живе й буде жити, дбаючи про її добробут і самодостатність (людяність).

Євген Маланюк також вперше заговорив про еволюцію свідомості Шевченка, акцентуючи на його «психологічно-інтелектуальному зрості», «політично-національному прозрінні» [17, с. 29] в осмисленні власного становища та буття України.

За словами науковця-емігранта, «безупинний ріст» властивий і його творчості: «теми й мотиви раннього періоду творчості – Шевченко розкривав, поширював і поглиблював у творчості періодів наступних» [17, с. 30]. Йшлося, наприклад, про пріоритетний мотив «думи мої...»: від «тьмяного і неясного, але вже повного велетенського змісту» до такого, що «дедалі розкривається щораз повніше, деталізується щораз яскравіш» [17, с. 29].

Поезія раннього Шевченка презентує й еволюційні зміни, що виявляються в авторському світовідчутті й світорозумінні (від ідеалізації до та критичного ставлення під час «трьох літ»); у самооцінці (від применшення своїх творчих здібностей («На вічну пам'ять Котляревському», «До Основ'яненка») до відвертого протиставлення себе іншим («Гайдамаки»), а відтак і непримиренної опозиції всій самодержавній системі («Сон»)); у мисленнєвих процесах (від роздумів над окремими фактами денационалізації до усвідомлення причин, природи цього небезпечного явища та шляхів його викорінення; від осмислення образів сучасників-патріотів і майбутніх визволителів до увиразнення свого ідеального бачення народного провідника, а також пов'язаних із ними суспільних процесів, сприятливих для формування нації та її майбутньої самобутності тощо) (Див. детальніше: [28]).

Далекоглядність дослідника Маланюка виявилася в усвідомленні амбівалентної природи вражень від Шевченка («Його можна сприймати або не сприймати, як явища творчості взагалі» [17, с. 57]) та «інертності людської думки» [17, с. 59], котра унеможлиблює продуктивне творче пізнання митця.

Підтвердженням цьому є поява останнім часом в шевченкознавстві низки праць, котрі презентують різні підходи й до спадщини художника слова, і до його творчої особистості. У результаті виникла колізія – певне зіткнення двох позицій.

З одного боку, маємо дослідників, що називають творця «універсалом», «загальнолюдом», «космополітом», «міфотворцем», «шаманом», «героєм власного міфу» і т.п. Базисними для розвитку явища «неоміфологізму» в Україні стали дослідження Г. Грабовича [4], О. Забужко [8], Л. Плюща [21] та інших.

З другого боку, маємо літературознавців, що розглядають Шевченка як поета національної ідеї, намагаючись модернізувати в цьому ракурсі народницький підхід (наприклад, Г. Ключек [15], В. Пахаренко [20], П. Іванишин [10], Ю. Барабаш [2] та інші). Саме ці науковці спрямованістю власних досліджень заявляють опозицію і радянським інтерпретаторам, і «неоміфологічній» течії, і різного роду епатажним «інтелектуальним трилерам», що останнім часом різними способами намагаються «спаплюжити» людську й творчу особистість митця

(маються на увазі розвідки О. Бузини, М. Грекова, К. Дерев'янка, Г. Боброва, Б.Сушинського тощо). До речі, І. Дзюба, також опонуючи авторам цих видань, розкриває суть та причини не тільки їхньої «шевченкофобії як форми українофобії» [7, с. 129], але й дає критичну оцінку всім іншим виявам подібного «невігластва, злоби, глухоти до поетичного слова» [7, с. 105] митця.

Отож, наразі посилення інтересу до Кобзаря як до людини, як до творчої індивідуальності та до автора, закодованому в його доробку, зумовлене потребою, з одного боку, оцінити вищезгадані різноспрямовані методології, котрі пропонують тлумачення творця відповідно до запитів часу, а з іншого – захистити його образ від уже нових спроб цілеспрямованої фальсифікації, що має місце, скажімо, у так званій «боротьбі з ідолопоклонством», ініційованій окремими сучасними «міфотворцями».

Аналізуючи досягнення сучасного йому шевченкознавства, найяскравіший письменник-емігрант долучився до окреслення перспективних шляхів вивчення «таємниці самої постаті Шевченка» [17, с. 56] та його спадщини. Він не лише підтримав переконання Степана Смаль-Стоцького в необхідності висвітлювати особистість і розуміти творчість «такого своєрідного генія» [17, с. 31] лише за умови «національного підходу до національного генія» [17, с. 31], але й наголошував на синкретизмі в такому процесі пізнання «раціоналістичної аналізи» та «творчої й притім національної інтуїції» [17, с. 31]. За Маланюком, саме «власна держава» має стати запорукою «доростання» сучасності до Шевченка. Ймовірно, пріоритетна в сучасному українському суспільстві духовна незрілість у розумінні постаті митця та оцінці його спадщини зумовлена вже перманентним для нас процесом «доростання» до власної державності, до неперехідних національних цінностей.

Таким чином, висвітливши ключові аспекти роздумів Євгена Маланюка про світоглядно-творчі домінанти раннього Шевченка (зокрема, про специфіку романтизму, роль Петербурга, антропоцентричність спадщини, причини так званих «бунтів», якості «живого Шевченка», еволюцію свідомості і творчості, амбівалентну природу досліджень тощо), проінтерпретувавши їх на основі власної концепції інтегрованого підходу до автора в поезії 1837–1847 років (мова йде про особливості образу довоколишнього світу в його історичній протяжності, емоційність психічної вдачі й поетичної манери авторського «я», про самооцінку фольклорно-романтичного образу убогого сироти-невільника на чужині, про еволюційні зміни та системотвірні якості образу автора, різноспрямованість сучасних підходів до митця тощо), ми пересвідчилися у тому, що ґрунтовний підхід науковця забезпечив йому

не лише глибину пізнання постаті й спадщини Кобзаря (наближення до їхньої «таємничості»), але й сприяв безпомилковому окресленню перспективних шляхів розвитку шевченкознавчої науки.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Барабаш Ю. “Лица басурманской национальности” у Гоголя и Шевченко” [Електронний ресурс] / Юрий Барабаш // Вопросы литературы. – 1999. – № 3. – Режим доступу до журн.: <http://magazines.russ.ru/voplit/1999/3/barab.html>
2. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- й націософська парадигма / Юрий Барабаш. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2004. – 179, [3] с. – (Українські письменники, 19 ст.; Тема України в творчості Т. Г. Шевченка).
3. Вассиян Юліан. Степовий сфінкс: сусп.-філософ. нариси // Твори: [Текст]: у 2 т. / Юліан Вассиян; передм. Б. Гошовського та ін. – Торонто: Євшан-зілля, 1972. Т. 1. – 1972. – С. 273–286.
4. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Григорій Грабович; пер. з англ. Соломії Павличко. – К.: Рад. письм., 1991. – 210, [2] с.
5. Дзюба І. Довіку насущний / Іван Дзюба // Сучасність. – 1989. – трав. – Ч.5.(337). – С. 155–167.
6. Дзюба І. М. З криниці літ: У 3 т. / І. М. Дзюба. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006 – 2007. – Т. 2. – 2006. – 976 с.
7. Дзюба І. М. З криниці літ: У 3 т. / І. М. Дзюба. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006 – 2007. – Т. 3. – 2007. – 880 с.
8. Забужко О. С. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу / Оксана Степанівна Забужко. – К.: Абрис, 1997. – 142 с. – (Українська література, 19 ст. – Персоналії).
9. Задорожна С. Тарас Шевченко в очищальному світлі «Спостережень» Є. Маланюка [Текст] / Світлана Задорожна // Українська мова і література в школі. – 1999. – № 3. – С.1–2.
10. Іванишин П. Вульгарний “неоміфологізм”: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка / Петро Іванишин. – Дрогобич: Видавн. фірма “Відродження”, 2001. – 174 с.
11. Іванишин П.В. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія / П. В. Іванишин. – К.: Академвидав, 2008. – 392 с. (Серія «Монограф»).
12. Карась А. Правда Тараса Шевченка і ми [Електронний ресурс] / Анатолій Карась // Схід. – 2007. – № 2 (80). – березень–квітень. – Режим доступу до журн.: http://experts.in.ua/baza/analitik/index.php?ELEMENT_ID=16949
13. Каревин А. Поэт и царь. Малоизвестные страницы биографии Т. Г. Шевченко / Александр Каревин // Киевские новости. – 1997. – 24 января. – С. 8.
14. Клочек Г. Енергія художнього слова: [Збірник статей] / Григорій Клочек. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка, 2007. – 448 с.
15. Клочек Г. Д. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація: Посібник для вчителя / Г. Д. Клочек. – К.: Освіта, 1998. – 237 с.
16. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать. Монографія. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2002. – 368 с.

17. Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти. Від Кобзаря до нації. Студії і роздуми / Євген Маланюк; авт. передм. С. Білокінь. – К.: “АТІКА”, 1995. – 235, [2] с. – (Українська література, 19–20 ст. – Літературний процес).
18. Нахлік Є. Доля – LOS – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Євген Нахлік. – Львів, 2003. – 569 с. – (Серія “Літературознавчі студії”; Вип. 8).
19. Омельчук О.Р. Національна ідентичність літератури у трактуванні Євгена Маланюка: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / О.Р. Омельчук; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2002. – 20 с.
20. Пахаренко Василь. Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка / Василь Пахаренко. – [вид. 2-е, доп]. – Черкаси: Брама – Ісуеп, 1999. – 295 с.
21. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо “Москалевої криниці”: Дванадцять статтів / Леонід Плющ. – К.: ФАКТ, 2001. – 384 с.
22. Правденко С. Тарас Шевченко не благодарил Николая Романова и не считал себя обязанным царскому семейству / Сергей Правденко // Киевские новости. – 1997. – 7 февраля. – С. 9.
23. Пріцак О. Шевченко – пророк / Омел’ян Пріцак // Сучасність. – 1989. – травень. – Ч.5(337). – С. 109–131.
24. Сарбей В. Де поет, а де цар... / Віталій Сарбей // Літературна Україна. – 1997. – 7 серпня. – С. 3.
25. Смілянська В. Л., Чамата Н. П. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка: [Монографія] / В. Л. Смілянська, Н. П. Чамата. – К.: Вища школа, 2000. – 208 с.
26. Сушинський Б. І. Тарас Шевченко: геній – в самотності: [роман-есе] / Б. І. Сушинський; оформл. Чередниченко О. П. – Одеса: Видавничий Дім “ЯВФ”, видавництво “Друк”, 2006. – 464 с.
27. Франко І. Темне царство // Франко І. Літературно-критичні статті [Текст] / Іван Франко; упоряд. та прим. Г. Сидоренко; ред. та передм. Юрія Кобилицького. – К.: Держ. вид. худ. літ., 1950. – С. 81–99. – (Українські письменники, 19 ст., Українська література, 19 ст. – Літературний процес).
28. Цепя О. В. Еволюція образу автора в поезії Тараса Шевченка (1837 – 1847): дис. ... кандидата філол. наук: 10.01.01 / О. В. Цепя. – Кіровоград, 2008. – 208 с.
29. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Г. Шевченко; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2001– (Художня література – Українська, 19 ст. – Зібрання творів). – Т. 1.: Поезія 1837–1847 / ред. Бородін В. С.; перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 2001. – 784 с.
30. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Г. Шевченко; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2001– (Художня література – Українська, 19 ст. – Зібрання творів). – Т. 6.: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 2003. – 632 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Цепя Олександра Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: проблема образу автора в літературознавстві загалом та в шевченкознавстві зокрема.

ВІСНИКІВСЬКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ ЯК ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНЕ ДЖЕРЕЛО МАЛОЇ ПРОЗИ УЛАСА САМЧУКА

Мирослава ЦИБУКОВСЬКА (Вінниця)

У статті охарактеризовано «вісниківський період» творчості Уласа Самчука. Авторка послідовно довела, що вісниківський неоромантизм є ідейно-естетичним джерелом малої прози письменника міжвоєнної доби (1914–1945).

Ключові слова: міжвоєнна доба, вісниківський неоромантизм, Улас Самчук, мала проза.

«Vistnyk» period of Ulas Samchuk's creative activity has been characterized in the article. The author consistently proves that «Vistnyk» neo-romanticism is an ideological-aesthetical source for the writer's minor prose of the interwar period (1914–1945).

Key-words: interwar period, «Vistnyk» neo-romanticism, Ulas Samchuk, minor prose.

Творчість У. Самчука значною мірою отримала вагоме сучасне наукове прочитання, постать письменника визначена в історії української літератури як особливо впливова, показова з огляду на її могутній таланти, художню й ідейно-проблемну поліфонічність, високу культурну школу. Мала проза письменника, як і епічні полотна, засвідчила його вірність консервативним ідеям традиціоналізму, явила оповиту новою настроєвістю художню модель дійсності. Ідейно-естетичні і стильові вподобання У. Самчука міжвоєнної доби дають можливість говорити про його приналежність до вісниківського кола, про що свого часу писала І. Руснак [11]. Однак дослідниця зробила свої висновки на підставі інтерпретації переважно великих епічних полотен митця, тоді як мала проза залишалася на маргінесі літературознавчих досліджень. На сьогодні про цей маловідомий пласт спадщини письменника маємо поодинокі праці: статтю «Вісниківський» період творчості Уласа Самчука» Н. Буркалець [4] і передмову «Живий дух Уласа Самчука» І. Руснак до книжки прози митця [10]; до них частково долучилася й авторка статті [17; 18; 19]. Відтак *метою* цієї розвідки є осмислення вісниківського неоромантизму як ідейно-естетичного джерела малої прози У. Самчука.

Вісниківство як історичний, світоглядний, суспільний і культурний феномен чітко охарактеризоване О. Баганом [2, с. 3–8; 3, с. 6–48]. На думку літературознавця, сьогодні вкрай важливо зрозуміти, як українство після катастроф і поразок Першої світової війни та революції знайшло в собі силу духу, щоб розпочати широкомасштабні процеси переродження нації, формування її якісно нового характеру, як вдалося витримати тяжкі удари з боку зовнішніх окупантів і перемогти внутрішні дезорієнтаційні та розкладові тенденції соціалістично-анархістського і ліберально-космополітичного штибу [2, с. 7]. Культурну діяльність письменники-

вісниківці розуміли як боротьбу за високі ідеали і вартості, у центрі якої було виховання, плекання нового українського характеру. Їхні художні твори формували світогляд української молоді, розбудовували історіософську концепцію України, творили новий тип літератури – літературу «національного чину», домінантою якої був «трагічний оптимізм» (Д. Донцов).

Становлення письменника почалося в міжвоєнну добу (1914–1945 рр.), яка була одним з найприкметніших періодів ХХ століття і в суспільно-політичному, і в культурному сенсі, оскільки позначена активними пошуками українців себе в межах свого національного простору та серед численних європейських держав і народів. Розпочате ще на межі ХІХ і ХХ віків переосмислення політичних і культурних цінностей заявило про себе більш виразно саме в міжвоєнний період. Особливо помітними ці процеси були в Галичині, яка, перебуваючи під владою Польщі, все ж мала певні свободи та демократію, про що свідчила наявність великої кількості партій, літературно-мистецьких угруповань і видань, які творили сприятливу атмосферу для культурного самовираження.

Поразка в Україні визвольної війни 1918–1920-х рр. спричинила появу великого масиву літератури націоналістичного спрямування, в якій автори прагнули осмислити історичне минуле України, причини поразки і втрати державності. У такій атмосфері постав «феномен оптимізму» галичанина, який і далі продовжував боротьбу за визволення свого краю. Усі ці суспільно-політичні та культурно-історичні обставини вплинули на появу ідеології, естетики і настроєності вісниківства. Художня творчість У. Самчука – яскравий приклад творчості письменників-вісниківців, творців самобутньої літературної течії міжвоєнної доби, яку характеризували висока ідейність та особлива естетичність. Художній світ його ранніх оповідань і новел суголосний художнім досвідам інших письменників-націоналістів.

Під вплив ідей українського вольового націоналізму У. Самчук потрапив наприкінці 20-х років, зокрема після переїзду в 1929 р. до Праги. Саме тоді розпочалася тривала співпраця з різними структурами Української Військової Організації (УВО), Організації Українських Націоналістів (ОУН), яка, за свідченням А. Жив'юка, тривала до 1943 року [6, с. 23]. В автобіографії та спогадах письменник практично не згадував про свою політичну діяльність, пов'язану з націоналістичним рухом, однак його активна співпраця з націоналістичними часописами вражає. Прозаїк друкував свої твори на сторінках «Сурми» (Берлін, Каунас), «Українського націоналіста» (Прага), «Пробоем» (Прага), «Розбудови нації» (Берлін), «Українського слова» (Париж), «Самостійної

думки» (Чернівці), «Дажбога» (Львів), «Назустріч» (Львів), «Обрії» (Львів).

Особливу роль у творчій біографії письменника відіграв «Літературно-науковий вісник» (ЛНВ, пізніше – «Вісник»), який виходив у Львові від 1922 року за редакцією Дмитра Донцова і мав потужний вплив на всю українську культуру міжвоєнної доби. На сторінках часопису з'явилося шістнадцять модерних за формою і змістом оповідань і новел письменника, уривки з романів «Кулак» (1931) і «Гори говорять!» (1934), одноактівка «Слухайте, слухайте! Говорить Москва» (1930) і дві полемічні статті про розвиток тогочасної української літератури і видавничої справи: «Крик в порожнечу» [14] і «Чорні сторінки» [16]. До речі, перша з названих статей викликала полеміку на сторінках «Вісника», в яку вступили Л. Мосендз [9] і Ю. Липа [8], а друга спонукала редакційний колектив до досить розлогого післяслова «Від редакції» [5]. Усі ці твори з художньої та публіцистичної точки зору інтерпретували й пропагували ідеологію націоналізму, боротьбу націоналістів супроти ворогів українства на західноукраїнських землях, зокрема на Волині.

«Вісник» згуртував довкола себе талановитих митців, яких Д. Донцов вважав «трагічними оптимістами», носіями «особливої філософії життя», котрі утворювали «авангард, сильний і відважний, нового мистецтва». У серії «Книгозбірня Вісника» виходили книжки провідних ідеологів націоналізму. Уже відомі письменники Євген Маланюк, Юрій Липа, Улас Самчук, Олег Ольжич, Олена Теліга, Леонід Мосендз, Олекса Стефанович, Оксана Лятуринська, Олесь Бабій, Богдан Кравців, Юрій Клен та інші втілили вісниківські ідеї в яскраву художню форму, наповнивши її оригінальними візіями, сильними переживаннями, величними настроями. Усе це склало основу «вісниківського (вольового) неоромантизму». На думку О. Багана, саме такі його принципи, як історизм, нова героїка, емоційна експресивність, могутня тема особистості, екзотизм і філософізм, могли стати тим художнім етапом, пройшовши через який українська література змогла би подолати провінціалізм, надмірні соціальні акценти і набути настроїв наступальності, шляхетності, інтелектуальної налаштованості [1]. Уся вісниківська художня література намагалася наповнити життя українців великими емоціями й ідеями, загартувати їхній національний характер і постійно перебувала в епіцентрі процесу народження нової української людини. Це мало бути нове героїчне покоління, позбавлене комплексів рабськості і малоросійства.

Значно пізніше, у виступі перед студентами університету Оттави 1971 року, У. Самчук, оцінюючи роль Д. Донцова, зазначав, що мислитель і його «Вісник» стали символами українського націоналізму, який був «не фашизм, ані націонал-соціалізм, а українська питома ідея, яка зродилася з

природних умов загального стану українського народу. [...] термін «націоналізм» [...] визначає спрямовання всієї творчої і діючої енергії поневоленого народу в напрямку його визволення» [13, с. 22–23].

Вперше думку про «вісниківський період» творчості У. Самчука висловив Ю. Шерех [20, с. 130], пізніше його підтримала наша сучасниця Н. Буркалець [4, с. 207]. І така позиція є слушною, хіба що хронологічні межі періоду, названі дослідницею, варто розширити. Ідейно-тематична близькість У. Самчука до «Вісника» простежується впродовж усього дев'ятирічного періоду активної співпраці письменника із часописом (1928–1936 рр.). Співвідноситься з контекстом журналу й еволюція творчості митця на шляху до історіософського осмислення дійсності, що ввібрала в себе загальні тенденції літературного процесу й особливості естетичної програми «Вісника». Погляд на творчість У. Самчука в контексті націоналістичного часопису дає можливість виявити зв'язки письменника з літературною епохою, допомагає зрозуміти націософську обумовленість його творчості та розкрити новаторство прозаїка. Варто також зазначити, що журнальний контекст надавав нових смислів ідейно-художньому змісту літературних творів, занурених у нього, змушуючи звучати в унісон з насущними проблемами доби.

У. Самчук у ранніх своїх оповіданнях і новелах майстерно розгортав художню стратегію вісниківської ідеології, використовуючи героїчну тематику із життя своїх сучасників. Тема причетності творчості письменника до розвитку вісниківської естетики й ідеології дещо нова в українському літературознавстві. Уперше з позицій світоглядного традиціоналізму й естетичного консерватизму осмислила історіософське підґрунтя творчості прозаїка і проаналізувала естетичні погляди й художню практику митця в контексті вісниківського світогляду І. Руснак [11]. Однак у такому ключі варто аналізувати і малу прозу письменника, адже саме вісниківський контекст, на мою думку, дозволяє побачити наскрізну лінію ранніх оповідань і новел У. Самчука, дає змогу зрозуміти її естетичні імпульси й ідейні основи. Тут домінують головні художні концепти неоромантизму – індивідуалізм, героїзм, емоційно-патетичне й контрастне переживання-моделювання дійсності тощо.

У центрі проблематики оповідань і новел У. Самчука постійно перебуває головна ідея вісниківської літератури – формування сильного українського характеру. Відтак уже в ранніх творах митця постійними ідейно-емоційними домінантами стають героїка недавньої української історії («Одна осінь», «Жарт життя», «Чи чуєш ти?», «Брат»), пробудження приспаної людської та національної гідності, утвердження універсальних національних цінностей, пов'язаних з любов'ю до рідної землі, пошанівком її символів і святинь («Помстився», «Перемога знаку»); запекла, нещадна і самовіддана боротьба за власну свободу, відродження

лицарської честі й патріотичного обов'язку («Три кріси», «Шомполи»); героїзм і нескореність ворогам («Богонос Северин», «З чорних днів»), виховання дітей у дусі патріотизму і національної гордості за все рідне («Виховують»), заклики до організації активного спротиву і консолідації всіх сил для боротьби проти польської влади («Хома Гуца», «Заповіт»). У циклі «Месники» превалюють ідеї національної боротьби, волюнтаризму, моральної відповідальності, войовничості й історичного активізму. Для названих оповідань характерні такі неоромантичні риси, як особлива увага до глибин психіки головних персонажів, посилена драматизація стилю і проблематики. Світ Самчукового неоромантизму – це світ виключних обставин і героїчних характерів, де було місце мужності, подвигу і героїці. Головними тут залишаються пошуки ідеалу – волі та незалежності, відтак протест особистості проти підневільного життя, поривання до помсти і покари, готовність до самопожертви струменіють у кожному з оповідань. У будь-яких обставинах, навіть зазнаючи поразки, неоромантичний герой ранніх творів митця залишається духовно непереможеним. Його можна охарактеризувати словами головного персонажа оповідання «Чи чуєш ти?» сотника Кривенка: «Я думаю, що не ми перші, яких перемогли. Ганьби в цьому не бачу. Але мені хотілося б, щоб наша жертва, яку ми два роки приносили Батьківщині, була взором і гордістю прийдущих поколінь. Я хотів би, щоб наш упадок не був упадком слабих духом, а тільки фізичною смертю. Я хотів би вмерти так, як той Леонід зі своїм відділом спартанців під Термопілями. Я хотів би вмерти так, як ті німецькі матроси, що віддали себе й свої панцерники морським глибинам, але не віддали ворогові, з яким хоробро роками дерлися» [15, с. 3].

Особливу роль в окремих оповіданнях відіграє символ. Самі герої тут нагадують образи-символи, про що свідчить, наприклад, доволі промовиста назва циклу – «Месники». Однак У. Самчук використовує чимало інших знакових сутностей (*вишитий тризуб* в оповіданні «Помстився» і *жовто-блакитний прапор* у «Перемозі знаку» як символи омріяної самостійної української держави; *біла орлиця* (польський герб. – Авторка) і *карта Речі Посполитої* як символи ненависної окупаційної польської влади («Виховують»); *зброя* («Три кріси», «Шомполи») і постійно поновлюваний волиняками *хрест* на могилі вбитих петлюрівців («Мовчазний хрест») як символи непокори, національної боротьби і національного самоутвердження тощо).

Оповідання і новели У. Самчука міжвоєнної доби належать до різних формально-змістових різновидів, однак цілісно моделюють картину тривожної української дійсності 20–30-х років, пропонують переосмислені традиційні, а подекуди – цілком нові засоби художнього аналізу людини та світу. Відтак з певністю можна твердити, що цей пласт

прозової спадщини У. Самчука – своєрідна автономна мистецька система, підпорядкована внутрішнім правилам функціонування малої прози.

Рання творчість У. Самчука тісно пов'язана з естетикою і поетикою вісниківського неоромантизму, який був фактично доміантною течією в західноукраїнській та еміграційній літературі міжвоєнної доби. Пізніше, після Другої світової війни, У. Самчук пристосувався до нових умов, відійшовши якоюсь мірою від націоналістичного кола, але художні концепти неоромантизму він засвоїв органічно, що й передав у новелах і оповіданнях досить самобутньо.

Отже, позиція У. Самчука, як і багатьох вісниківців, цілком відповідала вимогам суспільно-політичних обставин міжвоєнної доби. На думку С. Квіта, «якщо б українська естетична думка міжвоєнної доби не відреагувала на вимоги того буремного, трагічного і героїчного часу, вона передусім засвідчила б власну нежиттєспроможність» [7, с. 101]. Українство було бездержавною нацією, тому для ствердження національної самодостатності обрало саме мистецький спосіб. Тим паче, що історія української літератури не один раз демонструвала власну спроможність через розвиток національних культурних традицій і підтримку національного начала в мистецтві органічно інтегруватися в західноєвропейський культурний простір, заявляючи про себе як про самодостатній феномен.

«Вісниківський період» творчості Уласа Самчука видається не тільки цікавим, але і малодослідженим. Оповідання і новели, надруковані у «Віснику», до цього часу залишаються бібліографічною рідкістю, інтерпретація цієї частини спадщини митця тільки почалася. Немає відповіді і на питання, чому такий активний у міжвоєнну добу У. Самчук після Другої світової війни більше не звертався до жанрів малої прози. Можливо, на це дасть відповідь його майже не відома літературно-критична і публіцистична спадщина 60-х років.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баган О. Відгуки вісниківського неоромантизму у творчості Зореслава [Електронний ресурс] / О. Баган // Режим доступу: dontsov-nic.org.ua/index.php
2. Баган О. Вісниківство як ідея (Від видавців) // Самчук У. Кулак. Месники. Віднайдений рай: Роман, оповідання, новели. – Дрогобич: ВФ „Відродження”, 2009. – С. 3–8.
3. Баган О. Вісниківство як понадчасовий феномен: ідеологія, естетика, настроєність // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина / Ред. колегія: Л. Кравченко (голова), О. Баган, П. Іванишин та ін. – Дрогобич: Коло, 2009. – С. 6–48.
4. Буркалець Н. «Вісниківський» період творчості Уласа Самчука / Н. Буркалець // Улас Самчук: художнє осмислення української долі в ХХ столітті [Текст]: зб. наук. праць за матеріалами Всеукраїнської наук. конф., 11–13 лист.

2005 р., (Рівне – Дермань / М-во освіти і науки України, Рівненський держ. гуманіт. ун-т. – Рівне: Волинські обереги, 2005. – С. 199–208.

5. Від редакції [Післяслово до статті «Чорні сторінки» Уласа Самчука] // Вісник. – 1935. – Кн. III. – С. 193–201.

6. Жив'юк А. Між Сциллою політики і Харибдою творчості: громадсько-політичний портрет Уласа Самчука [Текст] / А. Жив'юк. – Рівне: Ліста-М, 2004. – 184 с. з ілюстраціями.

7. Квіт С. Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет: Монографія [Текст] / С. Квіт. – ВЦ «Київський університет», 2000. – 260 с.

8. Липа Ю. Розмова з порожнечою (На маргінесі статті Уласа Самчука «Крик в порожнечу») / Ю. Липа // Вісник. – 1933. – Кн. I. – С. 334–338.

9. Мосендз Л. Ще «крик у порожнечу» (Уласові Самчукові на відповідь) / Л. Мосендз // Вісник. – 1933. – Кн. I. – С. 114–115.

10. Руснак І. Живий дух Уласа Самчука; Коментарі / І. Руснак // Самчук У. Кулак. Месники. Віднайдений рай: Роман, оповідання, новели. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С. 9–28; 466–485.

11. Руснак І. Художня історіософія Уласа Самчука: Монографія [Текст] / І. Руснак. – Вінниця: ДП «ДКФ», 2009. – 368 с.

12. Самчук У. Жарт життя / У. Самчук // Вісник. – 1934. – Річник II. – Т. IV. – Кн. 10. – Жовтень. – С. 699–702.

13. Самчук У. Ідейні мотиви моєї творчості / У. Самчук // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Ф. 195. – Од. зб. 144. – 42 арк.

14. Самчук У. Крик в порожнечу / У. Самчук // Вісник. – 1933. – Кн. I. – С. 53–57.

15. Самчук У. Чи чуєш ти? / У. Самчук // Сурма. – 1933. – Вересень. – Ч. 9 (71). – С. 2–3.

16. Самчук У. Чорні сторінки / У. Самчук // Вісник. – 1935. – Кн. III. – С. 193–201.

17. Цибуковська М. Образ-символ зброї в новелах «Три кріси» і «Шомполи» Уласа Самчука / М. Цибуковська // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Науковий збірник: Вип. 2 / Ред. колегія: О. Баган (голова), П. Іванишин (заст. голови) та ін. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – С. 445–450.

18. Цибуковська М. Поетика оповідання «Виховують» Уласа Самчука / М. Цибуковська // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Вип. 34 / Редкол.: Г. Семенюк (гол. ред.), А. Козлов (відп. ред.) та ін. – К.: Твім інтер, 2009. – С. 445–451.

19. Цибуковська М. Художній світ оповідання «Помстився» Уласа Самчука / М. Цибуковська // Слово і Час. – 2010. – № 6. – С. 35–42.

20. Шерех Ю. Спроби дружніх портретів. 1. Улас Самчук із-над Флегетону / Ю. Шерех // Сучасність. – 2000. – № 5. – С. 126–131.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Цибуковська Мирослава Сергіївна – аспірантка кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: проблеми літературного процесу міжвоєнної доби, мала проза Уласа Самчука.

ВИДО-ЖАНРОВЕ РІЗНОМАНІТТЯ В ПОЕТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА 20-Х РОКІВ

Володимир ШАПІРО (Запоріжжя)

У статті розглянуто видо-жанрове різноманіття в поетичній спадщині Є. Маланюка у 20-х рр. ХХ століття. За основу видової класифікації була взята концепція І. Качуровського. У статті зроблена класифікація поезії за видами, а також розглянуті жанрові особливості творів.

Ключові слова: вид, жанр, поезія, митець, образ, символ.

In the article considers the species-genre diversity in the poetry Y. Malanyuk's in 20's XX century. For a basis of specific classification derived concept of I. Kachurovskiy's. The article presents a classification by type of poetry, and also considered the genre features works.

Key words: types, genre, poetry, historical philosophy, poet, image, symbol.

Аналізуючи видове різноманіття поетичної спадщини Є. Маланюка загалом, а особливо 20-х рр. ХХ ст., не можемо не врахувати той факт, що основною проблемою, центром уваги в переважній більшості його творів є Україна, її державність, історія. Поет намагається осмислити, зрозуміти причини невдач революційних подій, що відбувалися у другій половині 10-х – початку 20-х років ХХ століття. Особливе напруження надає цим роздумам той факт, що Є. Маланюк був безпосереднім учасником бойових дій – вояком збройних сил УНР, які після поразок та невдач змушені були покинути територію України (1920 р.) і продовжили своє існування в інтернованих таборах у Польщі. Яскраво розкривають той психологічний стан військових спогади Є. Маланюка: «І пригадується найстрашніше... День, коли армія... віддавала зброю... Було щось несамовито страшне в тім добровільнім роззброєнні... Це був символ як би прилюдного позбавлення народу його мужності. І – що найстрашніше – вояки у більшості були свідомі справжнього сенсу події...» [2, с. 255]. Цей біль, переживання знаходять відображення чи не в усіх поезіях 20-х рр. ХХ століття.

Усю спадщину поета зазначеного періоду варто розглядати крізь призму історичних подій, аби точно і правильно її зрозуміти. Тож і виходить, що за образами й емоційними картинами стороння людина, що не обізнана з історичними обставинами, не завжди може адекватно або хоча б у тому напрямку, як того хотів Є. Маланюк, сприйняти поезію. Так в уяві читача постає певний синтез поезії та історії, авторських роздумів і рефлексій. Ураховуючи філософський аспект лірики Є. Маланюка, провідну рису його творчості окреслимо як історіософічність.

До поетичної спадщини 20-х рр. ХХ ст. Є. Маланюка зараховуємо ліричні збірки «Стилет і стилос» (1924), «Гербарій» (1925), «Земля й

залізо» (1930), а також твори, що увійшли до збірок «Земна мадонна» (1934), «Перстень Полікрата» (1939), але були написані ще у 20-ті рр.

Для виокремлення видів лірики застосуємо концепцію І. Качуровського, який пропонував «простий тематичний поділ» [1, с. 228]. Він виділяв пейзажну, мариністичну, екзотичну, екологічну, рустикальну, хуторну поезію тощо.

Проаналізувавши поезію Є. Маланюка зазначеного періоду, відзначаємо, що найчастіше він вдавався до лірики, яку пов'язуємо з історичними подіями, з боротьбою за державність України. Зарахувати ці твори до історичного виду не завжди було б коректним, оскільки формально у віршах бувають відсутні історичні постаті та події. Але в той же час зміст абсолютно співвідноситься з історією України, її місцем на мапі інших народів та держав. Тож назвемо цю групу творів історіософською лірикою. Хоча цю рису ми визначили як провідну, і вона справді наявна майже в усіх поезіях Є. Маланюка, та все ж вірші, де вона менш помітна, будемо зараховувати до інших видів.

В історіософській ліриці Є. Маланюка головною темою, образом є Україна, її державність. Виокремлюємо кілька тенденцій у цьому виді лірики поета. До однієї з них зараховуємо ті твори, в яких в осмисленні історичних подій Є. Маланюк апелює до давніх часів. Т. Салига відзначав як одну з найхарактерніших ознак лірики поета концепцію «варязства» [6, с. 5], яку також підтримував Ю. Липа: «Маланюк поділяв такі погляди, тому концепцію нордичного («варязького») варіанту пов'язував з Українською державністю» [6, с. 5]. Крім цих творів, сюди ж зараховуємо вірші, де провідну роль відіграють образи та символи козацтва. До другого типу історіософської лірики Є. Маланюка відносимо ті твори, де на перший план виходять рефлексії сучасних автору подій. Але окреслені межі є доволі умовними, оскільки в одному творі можуть бути наявні символи різної часової приналежності, утворюючи своєрідний синтез минулого й сучасного. Тож при визначенні керуватимуся потужнішою домінантністю певних «часових образів».

Серед усіх давніх образів та символів, до яких вдавався Є. Маланюк, найпоширенішими є ті, що так чи інакше пов'язані з козацтвом. Яскравим прикладом «козацької лірики» слугує вірш «Уривок з поеми», де перед читачем постають імена Б. Хмельницького, І. Мазепи, М. Залізняка, І. Гонти, а також образи січовика, отамана, Січі тощо. Користуючись козацькою тематикою, Є. Маланюк проводить паралелі до ХХ ст., апелюючи тим самим до народної пам'яті, що закарбувала на своїх сторінках славні звитяги й перемоги українських козаків. Поет намагається пробудити в читача психологію переможця, згадуючи колишні перемоги прадідів, що «Уміли кинуть п'яний сміх / В скривавлене обличчя – муці» [4, с. 23]. Навіть тоді, коли «Держава

рухнула», у козаків не опустили руки: «Вони взяли свячений ніж – / Залізняка майбутні діти!» [4, с. 23]. Згадка про «свячений ніж» одразу «дістає» з пам'яті читача «Гайдамаки» Т. Шевченка, в основу яких лягли події та герої Коліївщини, де Залізник і Гонта «святили ножі». У сучасні для Є. Маланюка роки не знайшлося таких героїв, що змогли б вибороти державність України. Відсутність якісної матеріальної бази, а також неузгодженість серед провідників національного руху призвели до повної і остаточної поразки військ УНР.

Образи українських гетьманів з'являються в ліриці Є. Маланюка доволі часто, виступаючи символами як перемог, так і поразок. Так, у ліричному творі «Вітри історії» поет згадує старшого сина Б. Хмельницького («... бідний Тиміш гук неодгукавших лав» [3, с. 58]), якому не судилося зайняти місце свого батька і здобути такі ж славні перемоги. У «Варязькій баладі» автор знову виводить ці постаті – Б. Хмельницького і його сина: «Один зітха – єдиним зойком «Тиміш», – / І проклина Виговського всю ніч» [4, с. 39]. Там же Є. Маланюк використовує образ І. Мазепи та П. Орлика: «Чекай, бо ж – жодного респонсу / Ти Орлику гаряча голова!» [4, с. 39]. У вірші «Діва-Обида» згадує імена Богдана і Чаплінського [4, с. 62], а у творі «3 «Полтави»» – П. Орлика [5, с. 119].

Тема «варязства» постає не в одній поезії Є. Маланюка. У них спостерігаємо величний образ «кремезного варяга» [4, с. 38], що підкорює «Степову Елладу» [4, с. 38], звільняючи її від загарбників. Основною причиною використання саме цієї тематики є те, що встановленню державності на сучасній території України сприяли саме варяги, котрі були одними із творців Київської Русі. У поезії «Варяги» автор виводить образи Рюрика, Синевуса, Трувора, яких, згідно з легендою із «Літопису минулих літ», новгородці покликали бути їхніми керманичами. Згадуючи славні сторінки минулого, Є. Маланюк проводить паралелі до своєї сучасності, коли Україна знову опинилася під владою «кочовничої орди» [4, с. 46]. І не з'явилися ніякі Рюрики, варяги, які змогли б звільнити від «Чорної Азії» [4, с. 48]. «Дніпровська Еллада» [4, с. 67] зачекалася «синьоокої варязької Лади» [4, с. 67]: «Чекає вже тисячу літ» [4, с. 67]. Саме тисячу років назад варяги виникли на землях майбутньої Київської Русі та зробили закладини міцної держави. Таких фундаторів не було у 10-20-х рр. ХХ ст. в Україні. А після варягів «буяло брудом – / Семіти, скити, татарва, / Покірний простір псам та людям / Де вітер літ ненатлим гудом / Історію на шмаття рвав» [4, с. 67]. Але віра в Є. Маланюка залишається. Яскравим тому підтвердженням є поезія «Сага», що була написана в 1929 р., тобто у час, коли вже не було жодних надій на збройну перемогу над радянським режимом, в якому вже починалися арешти, і, можливо, цей факт відроджував надію, оскільки була віра в те,

що народ не стерпить такого ставлення, повстане. У вірші автор пише: «Чую – йдете, грядете, варяги ... З-під ржі тисячоліття залізом держава зросте» [3, с. 97]. Але не склалося: «Тільки ржою взялась і зламалась варязькая криця» [4, с. 48], «Табунами і гарбами рушила татарва» [4, с. 48].

Відзначимо, що у видатних постатях Є. Маланюк дуже цінував вплив на суспільство, на здатність його змінити, розворушити. Так, у сонеті «Шевченко» Кобзар – це той, «... ким зайнялось і запалало» [4, с. 44], а від варягів – «збудилася Русь» [4, с. 66].

Та історіософську поезію Є. Маланюка, що суголосна із сучасними автору подіями, можемо назвати лірикою болю. Провідною темою залишається проблема української державності, а подією – залишення військами УНР території України. У ліричному творі «Ісход» є такі рядки: «А потяг ридав: На Захід... І услід реготався Схід» [4, с. 29]. Відлунням до цих рядків звучать слова з іншої поезії: «І на захід ридали вагони» [4, с. 45]. Для вояків це була трагедія: особиста, державна, людська. Ця рана не виліковна: «Не забути тих днів ніколи / Залишали останній шмат» [4, с. 29]. Ці рядки були написані у 1920 році, коли сталася остаточна поразка й роззброєння військових сил УНР. Поезія «Горобина ніч» написана п'ять років потому, а настрої в ній ще більш пригнічені. «Ми програли життя сатані. / Чорний гріх нас заплутав навіки» [4, с. 39], – таку оцінку дає автор подіям. Розпач, безнадія трансформують світосприймання героя, для нього «Листва закипає криваво, / Панахиду вітер заводить, / Мертве світло вчорашньої слави / Залива суходоли і води» [4, с. 40]. Це настрої не тільки самого Є. Маланюка, а і тих багатьох борців, що опинилися волею долі в еміграції. У творі «20 листопада 1920 р.» є образ тьми, що насувається і все поглинає: «Виростає нестримно ... Чи повітря марове? Ні – нищить, брудить / І спаплюжує» [4, с. 45]. Причиною цієї тьми стає «чергова орда», що символізує радянську владу. Завершується твір рядками про сумнозвісні вагони: «І на захід, на захід ридають вагони з хаосу / і смерті» [4, с. 45].

З яскравого образу хреста розпочинається поезія «Невичерпальність»: «Тяжким хрестом лежать шляхи ... Рамено – з заходу на схід, / Рамено – з півночі на південь» [4, с. 44]. Цей образ розп'ятої України вгадується в багатьох творах поета. Цікава сама назва поезії – «Невичерпальність», тобто невичерпальність духу: «Невичерпальний дух який! / Яка непереможна сила!» [4, с. 44].

Тож у історіософських творах, де Є. Маланюк зображає сучасні йому події, спостерігаємо як великий розпач і сум, так і настільки ж велику віру, силу духа.

Другим за чисельністю видом у ліриці 20-х рр. ХХ ст. Є. Маланюка є тексти про поетів і поезію. У цих творах вимальовується образ митця,

поета. Через них розуміємо бачення Є. Маланюком ролі митця в суспільстві, його функції. У цьому виді поезії можемо виокремити провідні ідейні домінанти: 1) образ митця, його призначення, 2) «культурні ідеали». У творі «Біографія» автор розмірковує над роллю поета: «Все чути. Всім палать. Єдиним болем бути» [4, с. 18]. Є. Маланюк убачає своє призначення в служінні Батьківщині: «Так конструюю вічний образ / На сірім цоколі часу» [4, с. 18]. І цей образ ніколи не залишить Є. Маланюка, а буде набувати у творах різного уособлення (Мадонна, Еллада Степова). Але найбільше ліричного героя турбує інше: «І все боюсь: скінчиться термін, / А я не скінчу завдання / І попливу один без керми, / У тьму вмираючого дня» [4, с. 18]. Одне з головних завдань своєї творчості Є. Маланюк розкриває в таких рядках: «А я мушу незморено просто – / Смолоскипом Тобі Одній, / Я – кривавих шляхів апостол – / В голубі невечірні дні» [4, с. 18] (під «тобою» поет розуміє свою рідну країну).

Зовсім іншою за тональністю, агресивнішою, динамічнішою, є поезія «Напис на книзі віршів». У ній «залізних імператор строф» [4, с. 35] скеровує свій потенціал на «булаву гранчасту»: «Це ще не лет: / Але вже наступ, / Та він завису роздере» [4, с. 35]. Руйнування цієї зловісної зависи, що уособлює радянську владу на Україні, є головною метою ліричного героя. Майбутній нащадок через поезію має зрозуміти творчість митця: «Чому стилетом був мій стилос / І стилосом бував стилет» [4, с. 35]. Образ цих антиподів – стилета і стилоса – зринає у творчості Є. Маланюка доволі часто. Після поразки військ УНР головним аргументом для Є. Маланюка стає слово, за допомогою якого поет у свій спосіб намагався боротися проти радянського режиму. Перша строфа цього твору, завдяки використанню алітерації «р», набуває рис динамічності, з'являється нагнітання.

Подібну думку знаходимо у творі «Сучасники», що присвячений П. Тичині. Головним його образом є митець, що своєю творчістю уособлює свій народ: «Так зродився ти з хвиль злotosиніх космічних вібрацій, / Метеором огнистим ударив в дніпровські степи» [4, с. 22]. Його поезія була подібна до «соняшно-ярого оркестру», що зазвучав «сонценосно» [4, с. 21] «на древнім, на скитським, на кров'ю залитім просторі» [4, с. 21]. Цей поет перетворився на Месію, його твори ввібрали історію, горе, життя, дух народу. Але він не встояв проти «бурі історії», «І бездонним проваллям дихнула порожня луна / ... від кларнета твого – пофарбована дудка зосталась / ... в окривавлений Жовтень – ясна обернула Весна» [4, с. 22]. Змінився голос митця, він утратив колишню силу, красу, внутрішню гармонію: «Замогильний доноситься спів» [4, с. 22].

Серед творів про поетів і поезію Є. Маланюка знаходимо два, що присвячені Т. Шевченкові і П. Кулішу відповідно. Автор намагається показати те велике значення, які мали ці митці для українського народу, культури. Так, назвати Т. Шевченка поетом, трибуном для Є. Маланюка «до болю мало» [4, с. 44]. Кобзар був тим, від кого «зайнялось і запалало» [4, с. 44], він – «бунт буйних майбутніх рас», «Вибух крові, що зарокотала карою» [4, с. 44]. Т. Шевченко уподібнюється до одного з персонажів його поеми «Гайдамаки» – Гонти. А завершується твір дуже спокійно й лагідно, словами Т. Шевченка: «І садок вишневий коло хати» [4, с. 44].

П. Куліш постає в поезії не таким войовничим, як Т. Шевченко. Його робота тиха, непомітна: «Ти довго Шекспіра перекладав сьогодні – / І знав, що все це в тьму, в майбутнє цій землі» [4, с. 44]. У творі також наявні інтертекстуальні згадки про хутір («Хуторна поезія»), гетьманські зали («Чорна рада»). Ці дві поезії – «Шевченко» і «Куліш» – є сонетами, що співвідносяться з англійським (шекспірівським) видом цієї форми. Так, вірш «Шевченко» за будовою відповідає англійському сонетові – три катрени, один дистих. Хоча у творі «Куліш» і не вистачає одного розділення на катрени, загалом він відповідає вимогам цієї форми.

Свідченням того, що світогляд Є. Маланюка не обмежувався лише національними інтересами, є поезія зі символічною назвою «Маяки». Під маяками автор розуміє світочів світової культури, які слугують естетичними орієнтирами для всього людства. Так, Є. Маланюк згадує в поезії П.П. Рубенса, Л. да Вінчі, Г. ван Р. Рембранта, Мікеланджело Буанаротті, П. Пюже, Ж.-А. Ватто, Ф.-Х. де Гойя, Ф.-В.-Е. Делекруа, К.-М. фон Вебера. Їхня творчість – це «клич», «накази могутні», «племінь маяків ... у пралісах безпутніх» [5, с. 135]. Тож, ураховуючи й цей твір, можемо говорити, що в актуальному у 20-х рр. протистоянні «азіатського ренесансу» і «психологічної Європи» Є. Маланюк схилився до останнього варіанту.

Серед інших видів лірики Є. Маланюка заслуговує на увагу ностальгійна лірика. Ці твори Є. Маланюка відзначаються урівноваженим, спокійним темпоритмом. У більшості з них виявляємо протиставлення «чужина – Батьківщина». Образ останньої набуває різного втілення. Так, у вірші «Під чужим небом» це урбаністичні штрихи європейських міст: «Не треба ні паризьких бруків, / Ні Праги вулиць прастарих» [4, с. 26], подібні настрої виявляємо і у творі «Кожен день тут проходить...»: «Не допоможуть ні подорожі далекі, / Ні чужа далечінь, ні весна, ні Париж» [3, с. 47]; «Нащо грім Аргентини? Чудеса Ніагар?» [3, с. 48]. А образи Батьківщини часто втілюються через пейзажні замальовки рідної домівки, матері. У поезії «Під чужим небом» читаємо такі рядки: «Там свист херсонського простору» [4, с. 27], «І мати, сидячи

на призьбі, / Вже не вичікують мене» [4, с. 27], «Все далі висиха Синюха» [4, с. 27]. А у вірші «Не викреслить тебе в розлуці» автор змальовує поле, домівку: «Пшениця як шумить крізь верби / Синюха, вітер, простір, степ» [3, с. 80]. Для ліричного героя образи Батьківщини – фантомні, вони ніби міражі – постійно з'являються у свідомості, але реальність їх знищує: «А мені ти – блакитним мітом / В золотім полудневім меду, / А мені ти – фата моргана / На пісках емігрантських Сахар» [3, с. 65].

Не оминав у своїй творчості Є. Маланюк і теми кохання. Для поета це – високе і чисте почуття, що відзначаються ніжною та лагідною емоцією: «Який же янгол зореокий / З нічних небес на нас вказав» [3, с. 33]. У поезіях цього виду зустрічаємо як велике захоплення: «Скільки ніжності в Ваших долонях, Скільки зоряних в зорі казок...» [3, с. 44], так і тривогу: «Невже ж отут, де знов життя пригріло, – / Не розцвітем навіки – Ви і Я?» [3, с. 41]. Кохану поет порівнює з міфологічними постатями: «Ти – Вікторія, ти – Суламіта, / Вірна подруга вічних годин» [3, с. 102]. А ось інший приклад із поезії «Один вечір»: «Хто Ви: Борджія чи Клеопатра, / Жанно Д'арк українських степів?» [3, с. 45]. Ідеальне кохання ліричного героя Є. Маланюка можна охарактеризувати рядками з поезії «Як перший пелюсток весни»: «І Бог забув про синій спокій, / І в вічність нас заколисав!» [3, с. 33]. Любовна лірика додає до поетичної спадщини Є. Маланюка ноти ліризму та ніжності, іноді навіть щастя, якого так небагато у творах поета.

Удавався Є. Маланюк і до пейзажної лірики. У ній знаходимо образи осені: «Горбату голову землі / Вінчає лисиною осінь» [3, с. 51] («Осінь»). Осінні мотиви можемо знайти в поезіях іншого виду, але там вони несуть в собі не пейзажний підтекст, як приклад у поезії «Держава Жовтня» під «жовтим жовтнем» [4, с. 138–139] і «чорним листопадом» розуміється Жовтнева революція. Загалом у поезіях часто зустрічаємо пейзажні замальовки степу, ланів, полів серед яких народився поет: «І сниться степ Твій, сняться луки / І на узгір'ях – вітряки» [4, с. 26]. По кілька або одному зразку в поетичній спадщині Є. Маланюка нараховуємо поезії медитативно-філософського виду, кладовищенської, ситуаційної лірики та поезії фатуму.

Заслуговує на увагу й лексика, якою користувався Є. Маланюк. У поезіях «варязства» поширені слова скандинавського походження. Зокрема, поет використовує такі: варяг, Одін, конунг, вікінг, фйорд. Знаходимо чимало історичних і міфологічних назв: Еллада, Візантія, Херсонес, Понт Евксінський, Кіммерія, Стрибог, Муром, половці, Рюрик, Дажбог, Атени, каган тощо. В інших історіософських поезіях зустрічаємо поодинокі образи, що пов'язані з давнім минулим. В одному з віршів чутно смерть, що йде «камінним кроком Командора» [3, с. 29] (образ Середньовіччя з легенди про Дон-Жуана). У «Пам'яті Куліша» згадується

біблійний пророк Єремія [4, с. 20]. Імена Ж. Дарк, Клеопатри, Борджинії Є. Маланюк згадує у вірші «Один вечір» [3, с. 45]. Алюзії до Біблії фіксуємо в поезії «Весна» [3, с. 50], уподібнення стану героя до розп'ятого Христа спостерігаємо у творі «Демон мистецтва»: «На хресті слова розп'ятий / Цвяхами літер» [4, с. 28]. У вірші «Псалми степу» (уже сама назва має релігійну забарвленість) є образ Голготи: «Бачу, бачу твою Голготу» [4, с. 32]. Образи хрестів, розп'яття зустрічаються в багатьох поезіях («Невичерпальність», «Молитва», «Сучасники» тощо).

Щодо систем римування, то Є. Маланюк був прихильником класичних розмірів, якими написана практично вся поезія зазначеного періоду. Серед двостопних розмірів поет найбільше користувався ямбом, а серед тристопних – анапестом. У більшості випадків у строфічній будові панує катрен, але є і випадки інших форм. Так, у восьмій частині «Горобиної ночі» використано секстини, а у третій частині твору «Убійникам» фіксуємо наявність дистиху, як і у вірші «На тризні», а у деяких творах взагалі відсутній поділ на строфи («Напис на книзі віршів»).

Серед жанрових форм Є. Маланюк удавався до сонетів. Два з них («Шевченко», «Куліш»), як ми вже зазначали, зараховуємо до англійського типу, а поезію «Сонет» – до німецько-російського варіанту цієї форми. Ці твори об'єднує ще той факт, що Є. Маланюк не дотримується однакового римування в катренах, відступаючи в цьому аспекті від класичних канонів. У деяких поезіях можемо говорити про елегантність («Як перший пелюсток весни», «Вже на єдвабі неба осінь» тощо).

Отже, панівним видом лірики Є. Маланюка досліджуваного періоду є історіософська поезія, в центрі якої знаходиться образ України та боротьба за її державність. Ці мотиви зустрічаємо і в інших видах поезії. У своїх творах Є. Маланюк змальовує своє бачення ролі митця в суспільстві. У формотворчих способах творів поет залишається прихильником більше класичних норм (класичне римування, традиційна строфіка, образи), хоча іноді їх порушує. Так, у сонетах римування не завжди відповідає канонічним нормам. Лірика Є. Маланюка залишається багатим і цікавим матеріалом для дослідників.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. II / Ігор Качуровський. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 376 с.
2. Маланюк Є. Вступне слово... / Євген Маланюк // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Упоряд., передм. Салига Т. С. – Львів: Світ, 2005. – С.255–257.
3. Маланюк Є. Невичерпальність: Поезії, статті: Для ст. шк. віку / Упоряд., передм. та приміт. Л.В.Куценка. – 2-ге вид. – К.: Веселка, 2001. – 318 с.

4. Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Упоряд., передм. Салига Т.С. – Львів: Світ, 2005. – 496 с.

5. Маланюк Є. Поезії: в 1 т. / Євген Маланюк. – Нью-Йорк: Наук. тов. ім. Шевченка в Америці, 1954. – 314 с.

6. Салига Т. «Поезія і ніж» та строфи – на шаблі... // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Упоряд., передм. Салига Т.С. – Львів: Світ, 2005. – С. 3–16.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Шапіро Володимир Йосипович – аспірант кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Наукові інтереси: українська поезія 20-30 рр. ХХ ст., видова й жанрова теорія літературних творів.

ДВАДЦЯТЬ ДРУГА ВЕСНА ІВАНА ІРЛЯВСЬКОГО (ВІТАЛІСТИЧНІ ВІЗІЇ ПОЕТА У ЗБІРЦІ «МОЯ ВЕСНА»)

Катерина ШИМОНЯК (Ужгород)

У статті автор прагне відтворити міфологему весни у збірці І. Ірлявського «Моя весна» через індивідуально-авторське сприйняття світу.

Ключові слова: міфологема, символ, лірика, весна, час.

In this article the author wants to create mythology of spring in Ivan Irylavskyi's collection «My spring» because of individual and author's perception of the world.

Key words: mythology, symbol, lyrics, spring, time.

Інтерпретація етноміфологеми весни у творчості І. Ірлявського виводить на парадигму значень цього образу у творчості інших поетів празької школи. Як художньо-мистецький феномен, весна набуває тут метафізичного рівня і творить унікальний макрокосм текстів митця. **Актуальність** нашої статті зумовлена недостатнім вивченням творчості І. Ірлявського, яка в багатьох аспектах потребує детального розгляду.

Мета нашої роботи – дослідити міфологему весни як одного з ключових образів у ліриці поета.

Об'єктом наукового студіювання є поезії збірки І. Ірлявського «Моя весна».

«Стадіальність процесу життєдіяльності людини» [8] здавна зумовлювала синкретизм природного світопорядку та людського життя. Імітація календарної регламентації року відтворювала сакральну містерію вічного переродження Всесвіту. В цій системі особлива увага надавалась весняному циклу, пов'язаному з пробудженням матері-землі та закладанням урожаю.

І. Ірлявський, спираючись на фольклорні традиції українського народу, конструює образ весни як модуса універсального світопорядку. У збірці «Моя весна» філософський підтекст пейзажних замальовок, образів природи виводить на екзистенційні проблеми добра і зла, вічності та минулості часу, співвідношення минулого, теперішнього та майбутнього.

Символічний характер мікрообразів призводить до утворення системи багатозначних понять, які подекуди художньо реалізуються через особливу суб'єктивну модель світу, створену автором. Цілком очевидно, що це «своєрідний процес активного перетворення внутрішнього на зовнішнє і, навпаки, відмінність внутрішнього від зовнішнього» [6, с. 59].

Образ весни є багатоликим та нерівнозначним у збірці. Його можемо інтерпретувати як своєрідний часопростір, у центрі якого перебуває людина, а змалювання явищ природи слугує як відображення її внутрішнього світу.

Семантичну основу цього образу у збірці «Моя весна» визначає однойменна поезія, яка служить прологом і задає настрій всій збірці І. Ірлявського. Сконцентрованість авторської свідомості на міфологемі весни визначає залежність від цього образу розвитку всього ліричного сюжету.

Весна як символ зосереджує багатокomпонентність значень. Пріоритетним у цьому відношенні є трактування весни як часу воскресіння і оновлення життєвої сили сонця. Це символ астральний і космічний, що має значення духовності і гармонії; життя і багатства; початок усьому живому та прекрасному. Для І. Ірлявського весна є також умовним позначенням відродження та надії на новий день:

*Я від тебе багато чекаю,
двадцять друга ось весно моя,
ти в душі моїй панною граєш,
ти в пісень моїх вникла слова* [2, с. 55].

Символічний образ весни конструюється на основі взаємодії з авторським «Я». На це вказує конкретне часове визначення пори року співвідносно з віком ліричного героя. Присвійний займенник *моя* акцентує увагу на емоційно-психологічній прив'язаності особистості до окресленої площини часу. Незважаючи на те, що ліричний герой, здається, говорить до весни, виникає дещо зміщене звернення до самого себе, цей образ ніби зростається з образом власне автора, тому, фактично, чекає ліричний герой більше від себе, а не лише від весни, вона у цій збірці є «співучасницею» його життєвої програми. Іван Колос, представник молодого покоління українських поетів Закарпаття, у збірці «Молоді мої дні», також використовує прийом так званого «весняного часовідліку». У віршах митця зустрічаємо двадцять весну, що «*піснями*

та цвітом на горах пробігла» («Двадцять весна»); «двадцять п'яту молоду», котра вийшла на Карпатські ґруні задля оновлення всього сушого («Вибігла весна») [4]. Проте, на відміну від І. Ірлявського, весна І. Колоса більше виступає зовнішнім часопростором, аніж внутрішнім світом суб'єкта.

Весна зображена віталістичним символом. Але, розгортаючись у широкому семантичному спектрі поривання особистості до дії, руху, символ весни розглядається в синтезі з осмисленням свободи творчості. Семантика вислову І. Ірлявського «Я лишуся надалі поетом» вказує на прояв унікальної свідомості людини-митця, її устремлінь до кращого життя. Так конструється зібраний образ не лише макрокосму окремої особистості, а й доби з її ідеалами та прагненнями у боротьбі за незалежність.

Ліричний герой цієї збірки – високодуховна особистість, що прагне самоусвідомлення та самовдосконалення через прилучення до позамежової зони пам'яті поколінь та вічної повторюваності Всесвіту. Обраний поетом шлях усвідомлений, скоректований довготривалими пошуками істини. Ліричний герой збірки проходить етап ініціації через усвідомлення небезпеки та визнання власного страху: «Я боюсь – признаюся – тамтого, / що запалюється в даліні» [2, с. 55].

Поет кілька разів у тексті ліричної мініатюри «Моя весна» підкреслює значимість цієї пори року для себе особисто, а разом з тим і для всього українського народу («приходить велика весна», «Ну скажіть: хто ж не ждав цієї панни, / та ж за нею тужили діди» [3, с. 56]). Образ дідів з сивої давнини є також натяком на історію, очікування українського народу на вільну та незалежну Україну в майбутньому. Названий образ доводить сакральність повторюваності природного циклу, адже ліричний герой чекає тієї самої заповітної весни, що і його предки. Таким чином, семантика весни проектується у тривимірній темпоральності «минуле-сучасне-майбутнє». «В ідеї вічності, – зазначає Т. Сільман, – закорінені і всі символічні надзначення, властиві природному елементу в ліриці [8, с. 89].

У поетичній творчості «пражан» колообіг життя мислиться безперервним накопиченням «етногенетичних цінностей». Доля окремої особистості та історія народу спільно втілюються через просторову модель нескінченності та повторюваності світу. Особливу увагу історіософському осмисленню безперервності та повторюваності життя надає О. Ольжич. Ю. Ковалів зазначає: «О. Ольжич був прихильником ідеї колообігу, що стверджувала циклічність розвитку дистанційованих у просторі та часі культурних світів, котрі навіть за одночасного існування можуть не мати безпосереднього комунікативного поля, однак здатні

зберігати внутрішню єдність, індивідуальну винятковість, не випадаючи з історичного процесу» [3, с. 31].

Універсальність божественного світопорядку полягає у поєднанні змін і сталості, які ми називаємо ритмом. Пори року, «хоч і різняться одна від одної, але кожна з них щороку є тією самою. Отож і виходить, що весна завжди сприймається, як щось нове, і водночас, як споконвічне повторення того самого» [5, с. 81].

Одночасно з ознаками сакральної повторюваності міфологема весни набуває у тексті поезії «Моя весна» ознак унікальності, образ весни тут маркований національно-визвольною боротьбою, духом лицарства та відродження нації.

Крім того, І. Ірлявський відтворює всю неможливість уникнення тих трагічних втрат як однієї особистості, так і цілої нації на шляху до мети. З цим пов'язана матеріалізованість і векторність часу в поетичних текстах автора. Час із усією абстрактністю структурної протяжності просторового оточення завжди має конкретний напрям у макрокосмі поетичної світобудови І. Ірлявського. Розвиваючи трагічність звучання мотиву втрати, митець доводить його до точки резонансного стику часів, чіткої розмежованості між минулим і майбутнім. Ліричний герой припускає інший хід подій, він міг би «щороку стрічати весело свої весни і їх берегти», але лінія часу прямує лише до майбутнього, «а в минуле – нема вороття».

«Матеріальна втрата» минулого призводить до страждань через присутність спогадів, які привносять дисгармонію у світ ліричного героя, у той час як сьогодення є виміром перепон і випробувань на шляху до «великої мети», – завершальної точки часового вектора.

Виступаючи своерідним катализатором почуттів людини, весна і сама мислиться як живий організм, діючий і динамічний, вона є тією часовою площиною, від якої залежить логічний розвиток подій:

*Я вже бачу – ось ти нам приходиш,
обережно ідеш, як дитя,
схвилювала на горах ти води,
горі дном повернула життя [2, с. 56].*

Наростання весняного воскресіння накреслює зовсім іншу настроєвість у поезії «Моя весна». Градація, яка твориться за допомогою художніх засобів, відбиває природну картину пробудження, від повільного входження весни у світ до її абсолютної всеохоплюючої сили життя. Простір, досі наповнений духом боротьби, починає занурюватись у яскраву колористику:

*На шляху її бучно приймають,
у мелодіях тоне хода,
срібні шати, як перли, що сяють,*

розгортає по гордих слідах [2, с. 58].

Імпресіоністична картина приходу весни окреслена за допомогою зорових та слухових образів: буйно цвіте пролісок, ростуть повені, «весняне зусилля» загортає весь простір у пісню відродження. Ще одним атрибутом весняного воскресіння виступає ключ журавлів, який є універсальним та полісемантичним символом українського фольклору. Помічаємо типологічну близькість у баченні весни І. Ірлявським та пражанами Л. Мосендзом («Юнацька весна»), О. Стефановичем («Весна»), І. Колосом («Весна», «Прийшла весна», «Весно юнацька»). Збіги зумовлені подібністю у розумінні поетами міфологеми весни як часу відродження. Кожен з названих авторів визначає весняний хронотоп співвідносно з молодістю, юнацькими поривами.

Манера зображення І. Ірлявським у поезії «Моя весна» пробудження всього живого на землі зближує цей текст з жанром українських закличних веснянок. Але разом з побажаннями благодаті, доброго врожаю та «щастя багатого» ліричний герой просить благословення весни для своєї нації:

*Щоб діткам дала долю й веселість,
як городам із серця – плоди,
щоб росли наші рідні оселі
і горів у них дух молодий [2, с. 54].*

Віра І. Ірлявського у те, що пісня весни прийде не лише у Карпати, а й на всю Україну, не згасає, адже це ще одна надія на новий день: «*щоб пісні не лишень у Карпати, / а до степу і моря пливли*» [2, с. 59].

У завершальних рядках проглядається своєрідне пророче передчуття ліричним автогероєм власної близької загибелі, через що і покладає він саме на ЦЮ весну стільки надій:

*Я клонюсь перед любим обличчям
і бажаю в душі тобі благ,
бо мене у дорогу ти кличеш
на останній безжалісний змаг [2, с. 59].*

Інтуїтивне знання І. Ірлявського поглиблюється мотивом втрати. Варіювання семантики образу весни знаходимо у вірші «Великодній спомин», що характеризується драматизмом та меланхолійним настроєм. Трагічні нотки звучать у мотиві дисгармонії та невідворотності часу. Блукання чужими дорогами назавжди відірвало ліричного героя від рідної домівки, тому єдиним скарбом для нього залишаються спогади:

*Скільки літ проминуло, мій брате,
що не радість несли, а журбу.
Від дитинства багато я стратив
і багато в дорозі забув [2, с. 62].*

«Цвіт вишень», «рідний Великдень» акумулюють в собі втрату чогось рідного, але, на жаль, занадто далекого.

У вірші «Великодній спомин» І. Ірлявський за допомогою образу брата намагається відтворити трагічність доби, пов'язану з неможливістю реалізувати себе повною мірою. Мотив втрати фокусується у двох полярних площинах української ментальності, котра поєднує в собі свідомість хлібороба, прив'язаного до рідної землі, і образ вічного скитальця, що вимушений піти в дорогу, аби відшукати омріяні спокій та мир для Вітчизни («ми, як діти, що все те бажали, що ніколи в житті не знайшли»).

Прощання з дитинством, рідною домівкою, дорогими людьми говорить про те, що безтурботні сторінки календаря людської долі залишилися позаду:

*Скільки літ проминуло від того,
всі пішли за водою, як сни,
як і день, що родився із Богом
в наших серцях ясних [2, с. 62].*

Означений мотив утрати знаходимо і у ліричній посьвяті «Ти лишилась для мене одною» що належить, фактично, до одного з перших зразків інтимної лірики автора та поєднує у собі риси епістолярного стилю. Це погляд у минуле, спомин про весну й любов, яку ліричний герой береже у «мріях рожевих»:

*Ти лишилась для мене одною
і зо мною підеш ти в дорозі.
Поки житиму – все із весною
стану серцем на твоїм порозі.
Там, де стежки розбіглись полеві
геть у простір на бруки й бетони,
я плекатиму мрії рожеві
і в душі затаю ясний спомин [2, с. 63].*

Побудований за принципом антитези, вірш «Ти лишилась для мене одною» ілюструє ще одну сторону мотиву втрати. Життя ліричного героя чітко розмежоване між двома домінуючими просторовими моделями міста та села. Перше асоціюється у нього з обов'язком, відповідальністю, жорстокою буденністю, яку, він приймає як призначений йому шлях «у простір на бруки й бетони», у той час як друге нагромаджує в собі найтепліші спогади, є світом дитинства, добра, любові; село є своєрідним притулком ліричного героя. Утративши минуле, суб'єкт передчуває і втрату коханої:

*А той порив, що там із весною
народився, – небажано знидів:
наче ти вже пішла за водою,*

і тебе вже я більше не видів [2, с. 63].

Лірична мініатюра довершена та композиційно струнка. І. Ірлявський не вдається до складних метафор, розгорнутих епітетів та широкої образності, звертаючись до коханої. Ліричний герой зберігає щирість та незмінність власних почуттів, які, проте, нерозривно пов'язані з об'єктивізованим суспільним чинником. Таке бачення образу жінки І. Ірлявським перегукується з творчістю О. Теліги, яка представляє фемінну лінію поезії Празької школи. Так, інтимні переживання ліричної героїні перманентно пов'язані зі служінням нації. Приміром, у вірші «Вечірня пісня», жінка є не лише берегинею сімейного вогнища, а й відважним побратимом чоловіка. Сьогодні вона прийме печалі та біль коханого, а завтра без сліз відпустить його у вир змагань:

*Та завтра, коли простори
Проріже перша сурма –*

*В задимлений чорний морок
Зберу я тебе сама [2, с. 22].*

Колізії та інтимні переживання О. Теліги, які «виникають у віршах і спричиняються до драматизму, проєктовані на сферу громадського життя, суспільних відносин», – вважає Б. Червак [11, с. 22].

У свою чергу постійне балансування між власним і суспільним іноді може загрожувати надмірним виходом за рамки інтимного на користь громадянських мотивів, але І. Ірлявському вдається дотримати рівноваги між ними. Зберігаючи глибоку, дещо навіть «виболену» ніжність та надію, поет залишається у руслі бунтівної стихії, що не шкодить елегантності та інтимності вірша, а є швидше ознакою його романтизму. Це стихія, що не визнає сентименталізму, вона загартовує чоловіче серце, героїчний образ якого є найвищим зразком відваги та сили.

«Поетичний силует» коханої вимальовується не стільки за допомогою художнього оформлення цього образу, скільки за рахунок монологу-звертання ліричного героя: «*Пам'ятай же на те, що шептали / ті уста твої радісні й щирі*» [2, с. 64].

Поезія зберігає романтичні настрої, втілює в собі глибокий психологізм та ліризм. Широкі панорамні замальовки природи удосконалюють картину весни, створену поетом.

Ліриці І. Ірлявського та інших «пражан» притаманна художня пластичність зображення пейзажно-настрійних образів у контексті патріотичного чуття. І. Дзюба помітив, що у віршах представників Празької школи, зокрема Є. Маланюка, «споглядання пейзажу органічно обертається на міфологізовану історичну дію, а любовне одкровення стає вираженням патріотичної пристрасті, бо образ України концентрує в собі всі поетові чуття й думки» [1, с. 135].

Пору весни завершує вірш «Сміялася і пахла рівнина», що належить до зразків пейзажно-настрєвої поезії і вартий уваги як один з найбільш ліричних у другій збірці І. Ірлявського.

Тут зустрічаємо образ зрілої весни. Через свою мінорну тональність і майже непомітні, але дуже точні художні штрихи, поезія створює враження етюдності, настрою у картинках:

*Сміялася і пахла рівнина,
шуміли, гей шуміли нам оріхи,
немов для щастя, наче для потіхи
увечері щодня [2, с. 66].*

Це поезія спокою, пов'язана, швидше за все, з мандрівкою у себе, медитацією, котра необхідна для відновлення внутрішньої гармонії.

Н. Ребрик твердить, що «горіховий цвіт, як і великодні дзвони» – найбільш індивідуалізовані образи у збірці «Моя весна», винесені з «опечаленого розлукою з рідним домом серця самого автора» [7, с. 63]. Дослідниця вказує на те, що образ горіха здається «некрасивим» та «зовсім недоречним» у тексті цієї поезії, хоч «зрозумілим» і «близьким» для І. Ірлявського. На нашу думку, ця художня деталь несе у собі знаковий підтекст. Горіх – це символ багатства для когось, а не для себе. Часто він виражає характер тих людей, які можуть багато зробити для інших, але стійкість не рятує їх самих. Тому шелест горіха служить своєрідним активатором всієї мінорності поезії «Сміялася і пахла рівнина», він є так само знаковим, як, наприклад, вітер, весна чи далечінь у творчості І. Ірлявського. Цей образ пов'язуємо з приходом літа, адже «цвіт», котрий відлетів у «весняні дні», увиразнив контраст між переходом з одного життєвого циклу в інший. Разом з тим, не важко помітити, що, рефлектуючи, автор тим самим знаходить резервні сили до самовідновлення:

*Ех, справді, гарний, дорогий був час
тоді, як йшли весняні дні за днями.*

*Пташки з коханням гралась до безтями,
і падав цвіт на нас [2, с. 67].*

Отже, у збірці «Моя весна» І. Ірлявський виявив себе уважним спостерігачем природи, тим самим наблизившись до філософського переосмислення часопросторового місця людини у системі циклічності Всесвіту.

Паралелі і зближення між явищами природи та моментами людського життя творять особливу метафоризовану мову, яка дозволяє відзначити в поета нахил до символістичного ладу мислення.

Художні образи «Моєї весни» відзначаються своєрідною насиченістю кольору, притаманного лише йому. Всі вони повні, глибокі, обдумані.

Космогонічна модель весни існує відповідно до незмінних законів календарного циклу, а людина (ліричний герой), як особливий елемент природного колообігу, ідентифікує себе у цій універсальності часового світопорядку.

Міфологема весни у збірці І. Ірлявського «Моя весна» виступає віталістичним символом, вона відображає світогляд поета, відчуття часу і змін та його готовність приймати закони, визначені сакральною силою життя.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дзюба І. Поезія вигнання: [Про творчість Євгена Маланюка] / Іван Дзюба // Прапор. – 1990. – № 1. – С. 131-136.
2. Ірлявський І. Брости: Твори / Упорядкування, вступна стаття та примітки Д. М. Федаки. – Ужгород: ВАТ «Видавництво Закарпаття», 2002. – 268 с.
3. Ковалів Ю. Поетична історіографія Олега Ольжича / Юрій КОВАЛІВ // Слово і час. – 2007. – №10. – С. 29-35.
4. Колос І. Поетична та літературна спадщина / Іван Колос // Габор В. Іван Колос – поет Карпатської України. Нарис життя і творчості. Бібліографія. Публікації. – Львів, 2010. – 208 с.
5. Люїс К. С. Листи Крутеня / К. С. Люїс. – Львів: «Свічадо», 1994. – 120 с.
6. Ніколенко О. Поезія французького символізму. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артур Рембо: Посібник для вчителя / Ольга Ніколенко. – Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2003. – 144 с.
7. Ребрик Н. «...Ірлявські дзвони в моїм серці чути...» // Ребрик Н. Люби своє: Літературознавчі статті / Ребрик Наталія Йосипівна. – Ужгород: Гражда, 2006. – С. 59-71.
8. Павлюк С. Українське народознавство: Навчальний посібник / Павлюк С., Горинь Г., Кирчів Р. – Львів: видавничий центр «Фенікс», 1994. – 608 с.
9. Сильман Т. Заметки о лирике / Тамара Сильман. – Ленинград: Советский писатель, – 1977. – 224 с.
10. Теліга О. Поезії // Теліга О. Збірник / О. Теліга; ред. і приміт. О. Жданович. – Репринт. вид. – К.: Париж ; Лондон; Торонто; Нью-Йорк; Сідней: Вид-во ім. Олени Теліги, 1992. – 473 с.
11. Червак Б. Олена Теліга. Життя і творчість / Богдан Червак. – К.: Видавництво ім. О. Теліги, 1997. – 64 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Шимоняк Катерина Богданівна – аспірантка кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».

Наукові інтереси: лірика Івана Ірлявського в контексті поезії «празької школи».

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛУКИ ЛУЦІВА У ЖУРНАЛІ «ЛІТЕРАТУРНО - НАУКОВИЙ ВІСТНИК»

Ірина ЯРЕМЧУК (Львів)

У статті розглянуто шевченкознавчу діяльність 1930-1937 років у журналі «ЛНВ» – «Вістник» представника стрілецького літературного покоління Луки Луціва. Це оригінальні праці (статті, рецензії), які йдуть у руслі стратегії часопису, є продовженням його попередньої наукової роботи. Ідейно, методично пов'язані із пошуками міжвоєнного шевченкознавства, зокрема зі школою інтерпретації С.Смаль-Стоцького.

Ключові слова: Лука Луців, «Вістник», шевченкознавство, філологічний метод, стрілецьтво.

In the article it is researched the activity of Luka Lutsiv, the representative of Sichovi Striltsi literary generation, in the sphere of Shevchenkiana in 1930-1937 in the Journal "Literary and Scientific Journal" – "Visnyk"/ These original works (articles, reviews) that correspond to the periodical ideologically and methodically connected with the search of interwar Shevchenkiana, in particular, with S.Smal-Stotski's interpretation scale/

Key words: Luka Lutsiv, "Visnyk" (Journal), Shevchenkiana, Philological method, Sichovi Striltsi

Львівський щомісячний журнал «Літературно-Науковий Вісник», «Вістник», що його у 1922-1932 рр. та 1933-1939 рр. редагував Дмитро Донцов, пов'язують насамперед із діяльністю тих представників націоналістичного літературно-ідеологічного напрямку українського міжвоєнтя, яких називають «вісниківцями». У 20-ті роки, коли у літературному житті ще не відбулося такого різкого розшарування на «націоналістів», «католиків», прихильників «чистого мистецтва» та «радянфілів», «Літературно-Науковий вісник» під егідою Д.Донцова (1922-1932) «...відразу ж для всіх українських письменників – на рідній землі й за кордоном – став трибуною, засобом обміну думками, а також встановив тісний контакт між письменниками й широкими читацькими масами в Західній Україні й до певної міри в Східній» [12, с. 25]. Часопис був фактично «форумом для українських письменників» [12, с. 26], перейнятих проблемою реконструкції національної ідеї в нових геополітичних умовах після першої світової війни і невдалого завершення національно-визвольного змагу. Літературознавчий дискурс, який стосується прямо чи опосередковано «ЛНВ»-«Вістника» Д. Донцова, сфокусований переважно на персоналіях, які становлять його ідейно-естетичне ядро і на ставленні донцовського угруповання до опонентів (праці О.Багана, П.Іванишина, М.Ільницького, М.Комариці, М.Крупача). Літературна діяльність інших авторів на сторінках часопису лише починає окреслюватися.

Відповідно літературознавчої уваги заслуговує і творча постать вихідця із покоління Українських Січових Стрільців Луки Луціва, якого Т.Добко, Б.Ясінський зараховують до когорти постійних авторів журналу, називаючи його ім'я серед «визначних істориків, фольклористів, етнографів, громадських діячів, письменників, поетів, літературознавців й мистецтвознавців», таких як «В.Андрієвський, М.Андрусак, Р.Бжеський, В.Біднов, Л.Бурачинська, О.Бургардт, М.Гоца, О.Грицай, В.Дорошенко, О.Думін, Р.Єндик, М.Кордуба, В.Королів-Старий, В.Кубійовч, Ю.Липа, Л.Луців, Є.Маланюк, Л.Мосендз, М.Мухин, С.Наріжний, О.Ольжич, О.Теліга, А.Річинський, У.Самчук, С.Сірополко, С.Смаль-Стоцький, О.Стефанович, І.-К. Федорович-Малицька, О.Штуль та ін.» [5, с. 8].

У часописі Лука Луців проявляється як мовознавець, літературознавець, фольклорист. Його імення зафіксоване у бібліографічних покажчиках, присвячених і «ЛНВ» (з 1928 р.), і «Вістнику». Як літературознавець Л.Луців був зацікавлений у творчості В.Стефаника, О.Кобилянської, І.Франка, Б.Лепкого, М.Шашкевича, Т.Бордуляка, стрілецькій літературі, поточному західноукраїнському та наддніпрянському літературному житті, світовій літературі. Окрема сторінка діяльності Л.Луціва у донцовському виданні, - шевченкознавча, яка ще предметом спеціального розгляду не була, однак є особливо важливою й у спадщині науковця, й у галицькому шевченкознавстві періоду міжвоєнтя.

Автори «Енциклопедії українознавства» виокремлюють шевченкознавчі праці із наукової спадщини Луки Луціва, наголошуючи, що він «досліджував впливи Т. Шевченка в слов'янських літературах (А. Харамбашіч, Я. Купала і Т. Шевченко)» [11]. Сам Л.Луців визнає унікальність теми Т. Шевченка у його житті та професійній діяльності – ще з юнацьких літ. Т. Шевченко для нього – знак його національної ідентичності, української державності, знак його покоління, що його згодом називатимуть стрілецьким: «І так надійшов 1914 рік, сторіччя з дня народження Т.Шевченка. Шкільний рік закінчився тоді при кінці червня, і гімназійні учні могли поїхати до Львова, щоб бути присутніми на ювілеї найбільшого поета і найславнішого українця новішої нашої історії. Я був тоді вперше у Львові, де величавий здвиг українських Січей і Соколів та всього свідомого українського громадянства зробив на мене незабутнє враження. В тому то дні 28-го червня 1914 року почалася нова доба у світовій історії, тоді ж почалася нова доба і в українській історії, бо наш нарід тоді відновив довгі роки призабуту збройну боротьбу за свою українську державу» [10, с. 471 – 472].

Власне шевченкознавчих публікацій Л. Луціва у «ЛНВ»-«Вістнику» є лише п'ять, одна із яких літературознавча розвідка, інші – рецензії на шевченкознавчі студії старших колег – Степана Смаль-Стоцького та

Якіма Яреми, а також огляди т.зв. паралітератури про Т.Шевченка. На перший погляд – небагато, якщо взяти до уваги увесь обсяг наукової присутності Л.Луціва у часописі – 45 публікацій за 1928-1932 роки [6, с. 211 – 213], та 127 за 1933-й рік [5, с. 93, 98, 99, 104, 105, 112, 207 – 225]. Однак вони є певними маркерами його шевченкознавчої діяльності.

Перша зі статей «Август Харамбашіч – хорватський перекладач Шевченка» була вміщена у «ЛНВ» у 1930 році.

У статті актуалізовано постать Августа Харамбашича, невідомого українському громадянству хорватського письменника, як одного із тих нечисленних чужинців, що «напрацювалися коло прославлення Шевченкового імені» [8, с. 234]. Дослідник мотивує інтерес хорватського митця до творчості Т.Шевченка його світоглядними, біографічними, політичними і, як наслідок, творчими колізіями. Таким чином з'ясовується світоглядно-духовна і стильова спорідненість хорватського і українського митців, антиколоніальна виразна творча постава: «Хоч Харамбашіч писав в часах панування всевладного реалізму, в його творчості є багато прикмет відцвілого романтизму. Поет, гарачий патріот, – сучасному поневоленню австрійсько-мадярському протиставив колишню волю...» [8, с. 234]. Як і Т.Шевченко для українців, так А.Харамбашіч – «найбільший поет хорватського націоналізму і хорватської свободи, найбільший досі співець хорватської народної енергії» [8, с. 234]. Таким чином зіставляються творчі феномени виразно національно правдивих і народних митців, які відчують дух своєї країни. Для Л. Луціва тотожність творчості із національною енергією народу, його державницькими інтенціями є критерієм естетичним, методологічно підставовим: «Назвати правдивим поетом можна тільки того творця, твори якого сприймає його країна так глибоко, як всеціло він відчув її Духа. Таким творцем в українській літературі є геній українського народу – Тарас Шевченко. [...] справді велика поезія виростає з Духа його народу...» [10, с. 13]. Отже, засадами національної екзистенціальної методології Лука Луців окреслює поле для літературознавчої порівняльної перспективи обох митців, хоч праця його насамперед присвячена проблемі перекладу творчості Т.Шевченка хорватською мовою.

Повертаючись до перекладацької діяльності А.Харамбашіча, Л.Луців інформує українське читацтво, що хорватський письменник систематичний у цій царині, «присвоюючи своїй літературі твори тих авторів, які рівно ж шукали в минувшині заохоти до сучасності» – а саме Каравелова, Сенкевича, Славейкова, Чеха, Дюма, Шекспіра, Гоголя, Толстого, а також українських М. Вовчка та Т. Шевченка [8, с. 235]. Творчість Т. Шевченка як об'єкт перекладацтва у А. Харамбашіча, доводить автор, з'являється не випадково, адже Шевченка «перекладав в

часі найінтенсивнішої своєї творчості» [8, с. 235], випустивши згодом як 96-98-й том «Забавної бібліотеки Хорватської Матиці» під заголовком «Тарас Шевченко: Поеми» (Загреб, 1887р.) Український дослідник рецензує згадане видання, ретельно зупиняючись на шевченкознавчій вступній статті А.Харамбашіча. Встановлює джерела, з яких виростає історико-літературний портрет Т.Шевченка, – а це праці Н.Петрова і В.Піпіна, аналізує ступінь їхньої присутності у передмові А.Харамбашіча: «в статті цій є всі ті похибки, які тоді повторялися в оцінках Шевченкової творчості» [8, с. 235].

Оглядаючи Шевченків поемарій, взятий до перекладу, Л. Луців задоволений вибором хорватського митця, у якому Т.Шевченко постає і митцем виразно національним («Причинна», «Тополя», «Катерина», «Наймичка», «Тополя»), і таким, що є «майстром і в неукраїнській темі» («Неофіти»). Також проявляється особливе ставлення Л.Луціва до шевченкової поеми «Гайдамаки». Він акцентує в окремому реченні, що А.Харамбашіч переклав її, бо твір «zasлужує цього» «і своєю мистецькою красою і ідеологічно». Адже проти неї, зазначає він, – «виступив колись Белінський». В такому ледь помітному критичному штрихові міститься ставлення Л.Луціва до самодержавно-шовіністичної інтерпретації творчості Т.Шевченка.

Також дослідник з'ясовує, з якої мови було здійснено переклади Шевченкових творів – з української, чи з російського підрядника. Він не вірить на слово оцінці ЛНВ 1899р. тогочасних перекладів Харамбашіча деяких ліричних поезій Т.Шевченка, що «перекладач потрафить відчутти найделікатніші тонкості нашої мови». Йому важливо встановити, що переклад справді здійснено із оригіналу і наголосити на цьому: «ми порівнювали Харамбашічеві переклади з московськими перекладами Шевченка і прийшли до висновку, що перекладено із оригіналу» [8, с. 236].

Аби показати особливості перекладацтва А.Харамбашіча, Л.Луців звертає увагу на початок поеми «Причинна», як він версифікаційно організований у оригіналі та перекладі, спочатку зовнішньо – через ритм, римування, згодом строфіку. Далі авторові статті залежить на тотожності образності, згодом духу поезії. Така перекладацька концепція дозволила Л.Луціву прийти до висновку, що «величавий початок «Причинної» у «хорватській одежі» має певні технологічні збої: інколи римування, строфічну невідповідність, спорадичне нерозуміння національного українського образотворення. Наприклад, «невідповідним образом» Л.Луціву видається «gorom žuto lišće nosi» – бо акція в «Причинній» відбувається в літі («Ішли дівчати в поле жати») – а в тім він ніяк не може заступити могутнього «горами хвилю підійма» [8, с. 236]. Найгарніше, зазначив дослідник, – вдаються у хорватського автора «коломийкові

ритми, які вірно передано в перекладах», а бездоганними він вважає переклади вибраної лірики, що їх Харамбашіч помістив 1899р. у сараєвському часописі «Нада».

Попри визначені плюси і мінуси хорватського перекладу Л. Луців віддає належне подвижництву А.Харамбашіча, його сприйняттю творчого і національного маєстату Т.Шевченка: «Сими рядками хотіли ми хоч в частині сплатити довг визначному хорватському патріотові і поетові, який з таким пієтизмом та пошаною відносився до Т.Шевченка!» [8, с. 236].

Отже, український дослідник добре обізнаний у темі статті, шевченкознавчих студіях свого часу, володіє хорватським мовним і літературним матеріалом, має естетичне чуття української мови, вірша. Проблема перекладу, його точності, у статті постає не лише у ракурсі наукової доцільності, а загалом і духовно-естетичної, національно-екзистенційної. Можна переконатися, що Л.Луців тяжіє до філологічної текстологічно скрупульозної методи, засад культурно-історичної школи та національно-екзистенційної моделі інтерпретації.

Стаття Л.Луціва протягує нитку зв'язку у попередній період його життя, у 1920-ті роки, час його становлення як філолога і власне шевченкознавця, який обирав тоді методологічні орієнтири наукової інтерпретації. Адже після остаточного завершення українського національно-визвольного змагу Лука Луців у листопаді 1921 року опинився у Празі. Записався на студії до Карлового університету (філософський факультет), також відвідував лекції в Українському вільному університеті. Навчання Л.Луціва вивершує докторська дисертація «Тарас Шевченко в слов'янських літературах» [10, с. 474]. Цю тему отримав, як сам визнає, «від професора слов'янських літератур в Карловому університеті д-ра Яна Махалія, автора «Історії словянських літератур» (с. 474). Паралельно Л.Луців не занедбує студій у професорів УВУ – Олександра Колесси та академіка Степана Смаль-Стоцького. У 1925 році «на університеті» і розпочав свою наукову працю, зазначаючи про це у спогадах. Треба розуміти, що авторитет і філологічно-герменевтична метода С.Смаль-Стоцького вплинули на спосіб літературознавчої інтерпретації Л.Луціва.

Таким чином, стаття у ЛНВ є однією із тих, що апробують результати його дисертаційного дослідження. Впродовж вісниківських тридцятих років Л.Луців допрацьовував текст дисертації, а вже видав його 1937 року у Львові окремим виданням під назвою «Август Харамбашіч і Тарас Шевченко». Про цю значущу подію шевченкознавства інформує читачів «Вісник» з допомогою рецензії Е. Грицака. Рецензент відповідно до літературно-ідеологічної стратегії часопису позитивно розглядає працю Л.Луціва. Насамперед з точки зору її ключової проблеми – розпросторення творчого генія Т. Шевченка як

найбільшого українського поета-пророка у світовій літературі: «розвідка Луціва заторкує дуже цікаву й важну для нас тему впливів Шевченка на чужинних поетів і посередньо зв'язану з нею: зацікавлення чужинців нашою літературою. В цьому теж і її цінність» [4]. При цьому відзначено об'єктивність дослідника, яка зумовлена ретельністю здійснених типологічних текстологічних зіставлень. Отже, Т.Шевченко у творчості А.Харамбашіча постає тим митцем, який інспірує, надихає, спонукає до творчої взаємодії, інколи наслідування: «...часто видко свідоме наслідування нашого поета в таких поемах, як «Guslav», «Ivica», «Bracá» й ин., але найчастіше користується хорватський поет мотивами творів Шевченка, як мотивом приймака з «Наймички», нещасної любови бідного з багатого, посвятою для другої людини й т.п. Крім того хорватський автор використав негативно мотив сліпого з Шевченкової поеми, написавши свою поему з протилежною розв'язкою» [4].

Також Л.Луців у «ЛНВ»-«Віснику» виступає як рецензент шевченкознавчих видань того часу. У полі зору дослідника насамперед перебуває розвідка його професора та вчителя академіка Степана Смаль-Стоцького «Причинки до зрозуміння Шевченкових поем» (Прага, 1929).

Вітаючи появу книги, відаючи належне внескові С.Смаль-Стоцького у розбудову шевченкознавства, Л.Луців актуалізує проблеми та здобутки наукової галузі того часу. Найперше – це відсутність академічного видання творів Т.Шевченка, «яке давало б безсумнівні тексти й вірні, наукові пояснення» [9, с. 286], бо ті видання, якими у шевченкознавстві послуговуються, – В.Сімовича, Б.Лепкого, І.Айзенштока, – не в усьому відповідають зазначеним вимогам. Наступне – відсутність «якоїсь поважнішої, синтетичної праці про цілість Тарасової творчості» [9, с. 286]. Тому, вважає Л.Луців, дослідник-шевченкознавець навіть при аналізі окремих творчих фрагментів спадщини Т.Шевченка повинен виходити із ідейно-естетичної цілості Шевченкової творчості. А Степан Смаль-Стоцький якраз є зразковим у цьому підході. Л.Луців суголосний С.Смаль-Стоцькому у такій вимозі до студій як ретельне опрацювання джерел та літературознавчих оцінок проблеми, які передують власним: «На жаль, у нас наукова праця не знаходить відгомону, цих спроб ніхто не перевірює, ніхто на них не відкликається, а коли кому доведеться про якусь поему говорити, то він без огляду на літературу предмету сам своє говорить, немов відкриває новий світ» [9, с. 286].

У рецензії Л.Луців виявляє власну прихильність до «філологічної методи в критиці», яка виростає із ретельної уваги до тексту, проникнення не лише у зміст окремих слів, а у сенс твору – «без зрозуміння поеми, без устійненого тексту, не можна робити естетичних, етичних, соціологічних, чи яких інших висновків, бо се буде будова на піску» [9, с. 286]. До речі,

О.Горбатюк називає Л.Луціва серед інших найвірніших учнів С.Степана-Смаль-Стоцького – В.Сімовича, О.Цісика, М.Навроцького, Д.Цибушника, М.Равлюка, М.Гнатишака. і актуалізує «школу інтерпретації С.Смаль-Стоцького принаймні в шевченкознавстві. Адже послуговуючись компаративним, психологічним, соціологічним, естетичним методами філологічної школи, запроваджуючи герменевтичні засади в наукові дослідження, С.Смаль-Стоцький виховав цілий ряд послідовників свого методу дослідження тексту» [1, с. 35].

Зазначені вище методологічні установки Л.Луців, які він у рецензії про монографію С.Смаль-Стоцького визначив як оптимальні, застосував у іншій своїй рецензії на розвідку Якіма Яреми «Дитячі переживання і творчість Шевченка зі становища психоаналізи» (Львів, 1933). Попри те, що праця Я.Яреми належить до іншої інтерпретаційної школи, Л.Луціву імпонують загалом результати психоаналітичного пошуку колеги, що можна прослідкувати із переказу ключових фрагментів розвідки. Луців не заперечує того, що «невидні тіні дитячої недолі» Тараса детермінували його творчість. І зокрема того, що спомини про першого деспота дяка «постачали Шевченкові ціле життя афективної енергії, якою він так завзято виступав проти тиранії, насилля й гніту» [7]. Однак такі висновки вважає частковими щодо Т.Шевченка, антиколоніальна постава якого має розлогішу, не лише індивідуально-психологічну, мотивацію. Також він бажав би бачити серед джерел розвідки Я.Яреми працю Степана Балея «З психології творчості Шевченка» (Львів, 1916): «можливо, що характер журналу не дозволив авторові ширше розгорнути тему» [7].

Л.Луців послідовно обстоює тезу і національної, державницької величі творчого генія Т.Шевченка, вважаючи, що на ній обов'язково слід наголошувати в загальнонаціональному виховному процесі – і популяризуючій літературі, і у святочних промовах, тим більше, що триває процес паплюження імені Шевченка в тій боротьбі, що його веде імперська Росія, «починаючи від В.Белінського – аж до Леніна-Річицького, які перетворюють Шевченка у вузькоглядного, по часті анахронічного, провінціального поета-«бунтовщика» [9, с. 287].

Л.Луців не витримує паралітературних, графоманських спроб наближати феномен Т.Шевченка до масового читацького смаку. Тому виступає з досить різкими критичними відгуками про таку друковану продукцію (В.Лопушанського, В.Ковальчука) [2; 3], аби застерегти українського читача і громадянина. Хоча вітає спроби і белетризації життєпису Т.Шевченка, і інсценізацій його творів в аматорських колективах, однак таке письменство повинно мати і високу мистецьку вартість, і високий виховний потенціал.

Отже, у «ЛНВ»-«Віснику» з 1930 по 1937 рік проявився виразний шевченкознавчий силует Л.Луціва і це лише фрагмент його

шевченкознавчої діяльності. Шевченкознавчі праці Л.Луціва 1930-х років у донцовському виданні постають у зв'язках із його студіями 1920-х років, продовжують їх – тематично, методологічно, ідеологічно, є суголосними стратегії журналу. Дослідник проявляється як учень С.Смаль-Стоцького, послідовник його філологічної методи, один із тих, хто розбудовував підвалини шевченкознавства як науки. Часопис дозволяє переконатися у цьому, також є апробатором і рупором ідей тогочасного шевченкознавства. У перспективі – не лише осмислення комплексу шевченкознавчої діяльності Л.Луціва у контексті здобутків інших у цій царині, але і комплексний розгляд шевченкознавства на сторінках міжвоєнного «ЛНВ»-«Вістника».

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Горбатюк О. В. Степан Смаль-Стоцький як літературознавець: еволюція в науковому осмисленні постатей і явищ нового українського письменства: дис. ...к. філол. н.: 10. 01. 01. – українська література. – Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2008. – 173с.
2. Граничка Л [Луців Лука]. [Рецензія на кн.:] Володимир Лопушанський. Садок вишневий коло хати. П'єса на одну дію. Ілюстрації А. Малюци. В-во «Укр. лра», Львів, 1936, стор. 23 // Вістник. – Львів, 1936. – Кн.12. – С. 932-933.
3. Граничка Л [Луців Лука]. [Рецензія на кн.:] Володислав Ковальчук: Інсценізації вибраних творів тараса Шевченка. З 15 образками укладу сцени та 6 піснями в нотах. Накладом Т-ва «Просвіта». Львів, 1936, ст.96 // Вістник. – Львів, 1936. – Кн. 6. – С. 474-475.
4. Грицак Е. [Рец. на кн.:] Луців Лука. Август Харамбашіч і Тарас Шевченко. – Львів, 1937. – 20с. - 8°. – (Відбитка з «Зап. Наук. Т-ва ім. Шевченка; Т. CLV) // Вістник. – 1937. – Т.4, кн.12. – С. 925.
5. Добко Т.В., Ясінський Б.Д. Вістник: Місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя. 1933-1939: Системат. покажч. змісту / Наук. ред. О.С.Онищенко; НАН України. Нац. Б-ка України ім. В. І. Вернадського; Б-ка Конгресу США; НТШ Америки. – К.; Вашингтон; Нью-Йорк, 2002. – 340с.
6. «Літературно-Науковий Вісник»: Покажчик змісту. Т. 1-109 (1898-1932) /Укл. Б.Ясінський. – К.; Нью-Йорк: Смолоскип, 2000. – 541с. – (Записки НТШ. Філологічна секція. – Т. 213).
7. Лл. [Луців Лука]. [Рец. на кн.:] Яким Ярема. Дитячі переживання і творчість Шевченка зі становища психоаналізи. – Львів: Накладом Т-ва «учительська Громада» у Львові. – 17с. - 8°. – (Відбитка з 4-5 ч. «Укр. Школи» за 1932 р.). // 1933. – Т.2, кн.5. – С. 474.
8. Лука Л. Август Харамбашіч – хорватський перекладач Шевченка // Літературно-Науковий Вісник. – Львів, 1930. – т.101. – С. 234-236.
9. Луців Л. [Рец. на кн.:] С.Смаль-Стоцький. Причинки до зрозуміння Шевченкових поем. I. Шевченкове посланіє. II. Дві невеличкі Шевченкові думки. Прага, 1929, ст. 48; Д.Николишин: «Пророк і ми». Промова на святі Т.Шевченка. Коломия, 1929, 16 °, с. 16.// Літературно-Науковий Вісник. – Львів, 1930. – т.101. – С. 286-287.
10. Луців Л. Література і життя. Літературні оцінки. – Джерзі Ситі – Нью-Йорк: Видавництво УНС «Свобода». – 480 с.

11. Луців Лука // Енциклопедія українознавства / Гол. ред. В.Кубійович. – Париж – Нью-Йорк: В-во «Молоде життя», 1962. – Т.4. – С. 1386.

12. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919-1939 роки). – К.: Четверта хвиля, 1999. – 240 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Яремчук Ірина Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М.Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: література резистансу, література українських січових стрільців, західноукраїнський міжвоєнний літературний процес.

ТЕАТР КОРИФЕЇВ ЯК ОДИН ІЗ ФАКТОРІВ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОГО СВІТУ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА (НА ОСНОВІ ДОСЛІДЖЕНЬ КІРОВОГРАДСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ Л. КУЦЕНКА)

Тетяна ЯРОВЕНКО (Кіровоград)

Головними концептами студії є факти творчої біографії Євгена Маланюка, тісно пов'язані з роллю театрального мистецтва у формуванні естетичних смаків і духовного світу письменника загалом – від дитячих років до елісаветградського періоду.

Ключові слова: аматорство, елітарність, есеїстика, історіософія, корифей, мегатекст, менталітет, мистецтво, трагедія, фольклорна традиція.

Coryphaeus theatre as a factor of Evhen Malanyuk's inner world creation (on the basis of Kirovohrad specialist in literature L. Kutsenko's investigations). The main concepts of the school are the facts of Evhen Malanyuk's creative biography, that are closely connected with theatre's role in forming aesthetic taste and inner world of the author at all – from childhood to elisavetgrad period.

Key words: amateurism, elitism, essay writing, historiosophy, coryphaeus, megatext, mentality, art, tragedy, folk tradition.

Проблема, яка іманентно постає з назви цієї студії, не є новою, проте, з огляду на низку об'єктивних причин (відсутність або недоступність для материкового дослідника авторських текстів, наприклад), залишається актуальною в царині літературознавства та історіографії. Мозаїчність оприлюднених біографічних даних, які стосуються порушеного питання, вимагають системного опрацювання та певної структуралізації, що й визначає спрямування аналізу **АВ ОВО** – тобто від історико-біографічних розвідок Л. Куценка, щедро унаочнених поезіями та уривками з есеїв Є. Маланюка, епістолярію й діаріуша письменника, просопографічних матеріалів тощо. Тому метою нашого дослідження є спроба створення парадигми входження театрального мистецтва в його синтетичних проявах у художньо-естетичну сутність (а в материковий період – її

спонтанне й свідоме формування) Євгена Маланюка – поета, есеїста, історіософа і громадянина.

Для послідовності й чіткості викладу необхідно зробити кілька посутніх зауваг. Насамперед, мова йде про оригінальність наукового підходу Л. Куценка, який полягає в тому, що, окрім глибинного вивчення мегатексту письменника, літературознавець узяв за основу методологічні практики портретування важливих для розвитку нації особистостей самого Є. Маланюка. Необхідно наголосити, що обрання такого шляху не було легким: вихований на радянських соцреалістичних канонах, за якими індивідуальність конче формувалася суспільством, учений мав досягнути і прийняти засадничий концепт маланюківської історіософії – особистість створює суспільство, здійснюючи його поступ, а не навпаки. Звідси логічно виникає питання елітарності як визначальної риси талановитої людини – елітарності, що, у свою чергу, має подвійний вияв: показовий або зовнішній і внутрішній, генетично успадкований та усвідомлено набутий. Щодо першого, Маланюку неодноразово закидали сучасники, наприклад, В. Державин – про «любов поета ставати в позу провидця» [4], Б. Бойчук – із відтінком іронії у «Відбронзованому портреті» [2, с. 387] або Ю. Шевельов – непослідовно і з роздратуванням, що було влучно опоновано В. Базилевським: «...якщо життя й творчість поета – суцільна гра, то це вже життя і творчість, а не гра. Такий парадокс Маланюка, і з цим своїм парадоксом він був розділом в історії української поезії, культури, духовності» [1, с. 42].

Стосовно другого вияву, і в діаспорній, і в материковій історіографії на сьогодні залишається беззаперечним факт втілення в особі й творчості Є. Маланюка ідеї елітарності мислення і світосприйняття як невід’ємних складових формотворчого чинника нації – «здорової» націоцентричної та патріотично налаштованої еліти.

По-друге, у жодному разі не слід уважати відомий уступ з маланюківського відгуку на «Антигону» Ануї (Мюнхен, «Українська трибуна, 27 червня 1948) [8, с. 400] про український театр поетової юності як заперечення прогресивної ролі українського театру загалом та української драматургії зокрема. Мова тут швидше про їх «шароварно-гопачний» антипод. Яскравим підтвердженням тому є констатація з 10-річної відстані від згаданого вище відгуку самим Є. Маланюком культурного факту з історії УРСР: «Один з авангардових театрів ХХ ст. – театр Курбаса-Куліша знищено докореня і на його місце повернуто побутовий, фактично малоросійський театр, **який, одначе, порівняти не можна з класичним побутовим нашим театром Кропивницького – Карпенка-Карого** (курсив. – Я. Т.): театр «на українском язике» в УССР опинився на рівні – увічненого ще Винниченком – Гаркуна Задунайського» [9, с. 237].

Є. Маланюк, природно, прагнув нових форм сценічного вираження та ідейно-змістового наповнення драматичних творів, залишаючи при тому беззаперечною умовою буття української (до речі, за Маланюком, як і будь-якої іншої) культури й театрального мистецтва *насамперед в національному вияві* (курсив – Я. Т.). Доречною в цьому контексті була б і згадка про боротьбу за утвердження національного театру, існуючого в умовах жорстких цензурних та адміністративних утисків, його корифеями І. Карпенко-Карим та П. Саксаганським: «...а если возьмём в частности народную, южнорусскую, так называемую малорусскую сцену, то к общим стеснениям нужно прибавить специально установленные, как бы нарочито, чтобы уничтожить народный театр. Переводить с иностранных языков для малорусской сцены – воспрещается; писать из исторического прошлого, как богатого темами и интересного для слушателя – воспрещается. Слова: «запорожец», «козак», «ридный край» – жупел для цензуры, и если пьеса мало-мальски порядочно скомпонована, да имеет эти слова, то лучше не посылать её в цензуру – всё одно не дозволит. Поэтому все малороссийские пьесы имеют темой однообразное кохання, совершенно не интересное для народа, и изукрашиваются танцами и пением» [6, с. 280].

Згодом зрілий Є. Маланюк розвінчуватиме радянський театр за його тотально глобалізоване перетворення з дореволюційного театру «повної ілюзії життя», репрезентованого чільним в Росії МХТ, у театр «пропаганди» («советський ersatz»): «...сучасний театр знайшовся під нестерпним тягарем всіляких технічних «досягнень», – наголошує письменник, – те, що в нім режисер цілком проковтнув актора і сам зробився чимсь в роді «комісара» (чи «політрука»), те, що театр знизився до колективістичної **імітації життя** (тут і далі виділ. – М. Є.) акторами-роботами, а та імітація непомітно перейшла в смертоносну **імітацію творчості**, те, що з сучасного театру відлетів найменший подмух душі театру – **трагедійність**, що глядач в нім позіхає з нудоти, – все це заслуга, між іншим, також і московського театру...» [10, с. 427–436.]. Окрім цього, Є. Маланюк убачає в розвитку радянського театру тотальний наступ малоросійства й дієвий інструментарій державної політики русифікації, перейнятої від самодержавства, що засвідчує оцінка поетом факту відкриття в нашому місті російського драматичного театру як типового явища, на думку Л. Михиди, «засилля російськомовної культури за рахунок нищення інших» [13, с. 161] в багатонаціональному СРСР: «Колись в Єлисаветі (по царському – Єлисаветграді), родовищі національного театру, oprіч славної Реальної Школи, де вчилися Е. Чикаленко, М. Садовський, П. Саксаганський і ряд інших, аж на Юрію Яновському кінчаючи, була не менш славетна фабрика Ельворті, при якій («за кривавого царизму»!) існував сливе постійний український театр... А

тепер з «Вітчизни» (ч. 8 ц.р.) довідуємося, що в тім же Єлисаветі, себто по-советському «Кіровограді» (бувний «Зінов'євск») існує теж постійний, але вже «Кировоградский Государственный *Русский* Театр им. Кирова» (орфогр. та вид. – М. Є.) [11, с. 3–5].

Щодо гнівних інвектив письменника, скажімо, на адресу «Наталки Полтавки» та «перелицьованої» «Енеїди» «гумористично настроєного дідача» І. Котляревського й «котляревщини» взагалі, то вони спрямовані насамперед на викриття «малоросійства» як «нашої історичної хвороби», з акцентацією на найбільш враженій нею соціальної верстві, що, здавалося б, «мала виконувати роль мозкового центру нації» [9, с. 232] – тобто інтелігенції. Малоросійство в авторській інтерпретації Є. Маланюка – явище універсальне, яке виходить за географічні межі власне України і на різних відтинках суспільної історії демонструє нові прояви констатованих письменником комплексних рис. Тому, підсумовуючи другу заувагу, можемо дійти висновку, що малоросійство в його «гаркун-задунайському» варіанті й національний театр корифеїв – поняття суть несумісні.

І, нарешті, теза, проголошена Є. Маланюком, яку можна вважати наріжним каменем у структурі нашої розвідки: «...національна свідомість – це своєрідна пульсація крові, це серце, а не голова. Нац[іональну] свідомість можна обудити (виділ. – М. Є.), але ніколи не можна «прищепити» чи «вмовити» [12, с. 59]. Отже, національна свідомість не «прищеплюється», а «обуджується».

Реконструюючи біографію Є. Маланюка в пост'єлисаветградський період, Л. Куценко звертає увагу на відсутність зацікавлення юного архангородця «проблемами власної національної ідентичності» – навпаки, майбутній поет прагнув «якнайшвидше позбутися провінційності та скоріше почуватися громадянином імперії», щоб «реалізуватися в житті». Разом із тим учений наголошує на важливості названого періоду «для дослідження еволюції та становлення митця, зокрема, для з'ясування «зовнішніх» і «внутрішніх» обставин національного самоусвідомлення Є. Маланюка як визначального фактора становлення його творчої особистості» [7, с. 81–83] – тобто «обудження» поетової національної свідомості.

Таким чином, спробуймо визначити *що* мали «обудити» в Євгеніві Маланюку буремні 20-ті та випробування Ісходом, *що* було підґрунтям цього знаменного для української літератури «обудження», яке покликало його до «великого хрестового походу Духа на українське пекло тілесних пристрастей і хаосу матерії» (В. Липинський) задля створення України?

Л. Куценко чітко окреслює дослідницьку позицію, послуговуючись критерієм самого суб'єкта дослідження: «Існують обґрунтовані в світовій літературознавстві, в письменницьких спогадах й інших біографічно

творчих матеріалах дані, що творчість митця є тісно зв'язаною, напр., з родинним домом, з батьками і колом їх товариства. Можна сказати, що органічна мистецька творчість, як все органічне, *вирастає* з дитинства й дідизни». Вдаючись до комплексного поняття «етнокультурний простір» (Ю. Барабаш) літературознавець визначає його основні параметри: «сімейні перекази, домашнє і позадомашнє оточення, мовнє середовище, релігійна атмосфера, побутова обстановка, етнографічний і фольклорний фон, літературні традиції і впливи, нарешті, загальний тонус інтелектуального, культурного життя». Зважаючи на умовний характер класифікації та ієрархізації перелічених факторів, науковець наголошує на їх пластичності, оскільки, «наприклад, мова про літературну традицію буде вестися і при розгляді історії життя родини, і при дослідженні проблеми учнівства майбутнього письменника. Те ж саме стосується школи, театру, народної поетичної словесності як середовища у виростанні поетичного “я”» [7, с. 9–11].

Перефразовуючи Л. Куценка, можемо визначити основні концепти нашого дослідження. Формування національної художньо-естетичної сутності Є. Маланюка базувалося «на трьох китах»: **генетично-родовій пам'яті** (геополітичне місценародження та суспільна верства предків), від якої логічно постає **родинне оточення й виховання** (фольклорна традиція, аматорський театр, музика) та **інтелектуальна й культурно-артистична аура Єлисаветграда** (освіта, лектура, театральна-мистецьке життя) (курсив. – Т. Я.).

Перша складова за своєю суттю є підмурівком, або праосновою двох наступних. Від першої книги Л. Куценка («Боян степової Еллади») зі змінами й доповненнями («Ні, вже ніколи не покаюся...», «Крицеве слово: Літературний портрет Євгена Маланюка», «І вічність на каміннях Праги...»), до суттєвих обґрунтувань («На хресті слова розіп'ятий...» // Є. Маланюк. Невичерпальність) аж до академічного «Dominus Маланюк: тло і постать» розділи, присвячені історичній минувшині «геокультурної полоси» (Є. Маланюк), займають авангардові місця для з'ясування «феномену порубіжжя» в його історичній ретроспективі. Базуючи свої висновки на вислідах теорії К. Г. Юнга про феномен расової пам'яті, геополітичних, природно-географічних та культурно-історичних обставинах життя, що стали форматом архетипу мешканців покордоння від героїчної доби аж до прикрого уособлення малоросійства і знайшли своє відлуння у доробку митця, літературознавець проектує їх власне й на долю і творчість Євгена Маланюка.

Безумовно, узагальнення Л. Куценка не викликають заперечень, проте необхідно висловити окремі сумніви щодо протиріч, які випливають із обґрунтування Є. Маланюком витоків «римськості і варязтва» в його творчості посередництвом мови номінативної провінції

Риму, напівдикої Дакії: «Мати мого батька походила з місцевості, де перед віками осідали римські засланці. Зрідка говорила вона мовою, що крізь стерті й поламані речення її тьмяним лиском проступала бронза Риму. Вона важко запала в дитячу душу. Звідціль – «варязство», органічна ненависть до варварів і номадів, гостре відчуття скитійства й антики в історії нашого степу. І жадоба римськості, що рахманну плоть пливкого чорнозему затисне в панцир держави» [7, с. 22 – 23].

Наші сумніви викликані, по-перше, суперечністю в наданні Є. Маланюком переваги країні імперії, яка, по суті, ніколи не втілювала ідей і традицій Риму, маючи статус його провінції хіба-що в якості місця для заслання інакодумців (Овідія, наприклад) та й, окрім того, свого часу підлягала Турції і була почасти васалом Росії, перед народами Європи, які становили територію власне Римської імперії. А по-друге, ми вже згадували індиферентне ставлення письменника до своєї національної приналежності, аж поки не настав час «обудження» і його родова чотирьохнаціональна лінія (поляки, молдовани, українці, серби) не вибухнула українською національною свідомістю. До того часу «римська бронза» всією державною системою етнотрансформаційних процесів «працювала» на скіпетр СПб.

Цитовані вище рядки писалися не гімназистом Женею Маланюком, але майже 40-річним («Земна Мадонна» побачила світ у Львові 1934 р.) поетом-історіософом. Тому звернення Є. Маланюка до «римськості» й «варязтва», на наш погляд, не було наслідком «несвідомого колективного» (К. Г. Юнг), яке крізь призму молдавської мови тьмяно виявило римську бронзу, а проявом усвідомлення імперської суті агресивного Північного сусіда (Третього Риму). І те усвідомлення базувалося не на «стертих і поламаних реченнях», а на ґрунтовному вивченні європейської й національної історії та культури від найдавніших часів, і було викристалізоване жорстокою дійсністю Визвольних змагань за українську державність (у такому ракурсі більш зрозумілою стає і пильна увага письменника до вже згадуваної Софоклової «Антигони», адже колізія драми має два ідейних спрямування, які не могли не цікавити Є. Маланюка, – боротьба родових (неписаних) законів із законами державними (писаними) і протистояння старовинних традицій (Антигона) тиранії (Креонт), що безумовно проектувалося митцем і на сучасну йому Україну).

Стосовно наступної складової необхідно уточнити сутність авторської методології Л. Куценка й систему втілення її в життя. У стратегії дослідження творчості Є. Маланюка провідними виступають пошуковий і накопичувальний етапи дослідницької діяльності (краєзнавча школа М. Смоленчука). Базу дослідження Л. Куценка репрезентують пошукова робота у вітчизняних та зарубіжних архівах, поїздки місцями,

де перебував Є. Маланюк, налагодження контактів і спілкування із його сучасниками, родичами, тими, хто пам'ятав поета за життя. На завершальному етапі автор ставив перед собою завдання реконструювати біографію письменника в тісному взаємозв'язку із соціально-культурними та політичними зрушеннями доби. Основними автентичними даними біографії Є. Маланюка на сьогодні залишаються матеріали зі Львівського архіву Є. Ю. Пеленського, «Уривок з життєпису» 1957 р., епістолярій, записи в нотатниках і безпосередньо творча спадщина митця – за визначенням Л. Куценка, «надзвичайно потужне джерело родинної історії Маланюків». Тема нашої розвідки вимагає звернення до названих першоджерел у хронологічних межах кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Завдяки передовому вчителю та відставному офіцерству або «містечковій інтелігенції» (Л. Куценка), яка переймалася питаннями школи в гімназії, театру і громадської бібліотеки тощо, наприкінці ХІХ століття відбувається культурно-освітнє пробудження Новоархангельська. Своєрідним зліпком та індикатором містечкової атмосфери була родина Маланюків, що являла собою симбіоз трьох культурно-історичних пластів: «*Дід Василь* (тут і далі курсив – К. Л.) репрезентував дух “страченого минулого і козацької доби”. *Мати* десь із середини ХІХ століття принесла в родину дрібнопомісні традиції провінційного дворянства з культом розуму й духовності. А *батько* був представником запізненого в провінції пробудження духу просвітництва, реформаторства і... безпорадності перед стрімкою ходою нового ХХ століття, представляти яке випало саме йому» [7, с. 42].

Незважаючи на прийняття Є. Маланюком зони «відвічного географічного протягу» як першооснови безрадісного явища малоросійства й пожиттєве заперечення «отрутно-хохлацьких» виявів українськості, поет одним із «найважливіших чинників плекання національного інстинкту» вважав родину, «рамки національного (не етнографічного!) стилю, магію національного обряду, атмосферу національної етики» [7, с. 35].

За проблематикою розвідки першовитоки входження театрального мистецтва у свідомість майбутнього поета репрезентуємо в особі діда Василя посередництвом фольклорно-звичаєвої традиції, яка освятила дитинство Є. Маланюка. Такою постає *коляда* (тут і далі курсив – Т. Я.) в її обрядовій магії різдвяних містерій та елементами вертепу 17-18 ст. Це засвідчує Є. Маланюк детальним белетризованим описом *коляди* у виконанні улюбленого Діда: «Вельми ясно пригадую, як [...] дід мій ходив з кадилом до корів та іншої худоби і говорив при цьому лиш йому самому відомі молитви (думаю, що не були християнські). [...] У формах печива й *пісень* повторялося “коло” – символ сонця й вічності. [...] Пам'ятаю ще, [...] відбувається у нас “виганання куті”»: дід брав величезну

стару, ще турецьку рушницю і стріляв з неї в напрямку річки через наш просторий сад. [...] Ці поганські настрої (може бути сюжет?) просякли в нас християнство певним “антропоморфізмом” грецького характеру (звідси «геленізм український», котрий зрозумів ще Гердер); досить почути наші колядки, в яких з особами Святого Письма поводяться надто по-домашньому, а деколи й гумористично» [14, с. 258]. Згодом Різдво (Святий (Щедрий) вечір, коляда) постане спогадом-роздумом Маланюка в нелюбому Нью-Йорку, де головними персонажами будуть Свято, Дід і родина: «Це був день Діда – передовсім. [...] В цей день Дід якось цілком природно без попереджень і вступів переісточувався в Патріарха Роду, священика і посередника поміж Світом Видимим і Світом Невидимим» [12, с. 145–148]. Власне, за фабульною побудовою з притаманними їй атрибутами, з послідовністю дій учасників-персонажів у відносно обмеженому просторі і завданням освячення (пізнання) світу через дію **коляда** поставала народним вираженням жанру «аристотелівської» («закритої») драми. Доречно додати, що народні обряди і звичаї були постійним складовим елементом сюжету класичних українських драм – наприклад, сватання («Назар Стодоля» Т. Шевченка), вечорниці («Безталанна» І. Карпенка-Карого) тощо. Також своєрідним уходженням малого Євгена в театральну стихію можна вважати його участь у різдвяних дитячих концертах старовинної поміщицької сім'ї Грохольських, де він був постійним і улюбленим читцем.

У контексті пізнання театального мистецтва необхідно згадати й такий фольклорний жанр, як народні перекази й легенди. У спогадах Є. Маланюка дід Василь був неперевершеним, «кращим за Гоголя» оповідачем. Інтригуючі сюжети, збережені в записниках письменника, вкупі з «тривимірністю» образів і динамікою дідової оповіді цілком імовірно сприяли розвиткові образного (метафоричного і символічного), закоріненого в національну традицію, мислення, та появи загостреної драматургійності поетового світосприйняття [12, с. 140–142].

В автобіографії 1932 р. Є. Маланюк в одному ряду між Т. Шевченком і В. Гюго розмістив Театр і Діда. Театр справді займав значне місце у культурному житті Архангорода. А посвятив поета в таїни власне театального мистецтва батько Филімон Васильович, який щороку «влаштував театр»: «Відголоски театального життя провінції, – наголошує Л. Куценко, – зрідка з'являлися на сторінках Єлисаветградської повітової газети «Голос Юга». Так, у переддень Різдвяних свят 1912 року вчителі трьох шкіл Новоархангельська та їх торговицькі колеги влаштували день театру. Кореспондент із містечка (можливо, й Филімон Маланюк) звітував: «Новоархангельская профессионально-интеллигентная публика, по примеру прежних лет,

устроила благотворительно-увеселительный спектакль “Наймичка” в 5 действиях и “Не зная броду, не суйся в воду”» [7, с. 38–39].

Є. Маланюк у спогаді про свою учнівську молодість високо оцінить провінційний аматорський театр: «...Літні вакації оберталися на справжній театральний сезон, коли щомісяця, а то й щопару тижнів ішли вистави, як мені тепер видається, на досить високім, не акторським лише, рівні. В кожному разі то була не “ковбаса і чарка”, лише – переважно – Карпенко-Карий, “Назар Стодоля”, інсценізація “Тараса Бульби”, рідше – Кропивницький. Пригадую, напр., що в останнім акті “Мартина Борулі” у селянських глядачів, як то кажуть, витискалися сльози, коли Боруля палив у печі свої геральдичні папери. Борулю грав завідувач ремісничої школи [...] Таких Боруль я вже більше не бачив, він трактував Борулю, сказати б, у “шекспірівським стилі”. Це була справжня трагедія, а не малоросійська, мовляв, “кумедія”» [9, с. 362].

Таким чином, можемо стверджувати, що дитинство Є. Маланюка мало солідну україноцентричну (у тому числі й театральну) підготовку для зустрічі з великою літературою в подальшому освітньому процесі й професійним та аматорським театрами в культурному житті повітового міста.

Незважаючи на те, що ні у творчості, ні в нотатниках Є. Маланюка Єлисавет практично не згадується, місто в пору наймогутнішого розквіту свого культурного життя відіграло винятково важливу роль у становленні майбутнього письменника, який всебічно відчув, за визначенням Л. Куценка, «примусовий» вплив духовного й матеріального світів Єлисаветграда. Маємо наголосити: вплив *подвійної сутності*. Домінуючим було великоросійське начало: російськомовні оточення, навчання, лектура (із незначним українським винятком), місцева періодика, навчальний процес, спрямований на формування ідеалу метрополійного зразка, – іншими словами, роки учнівства Є. Маланюка протікали в річищі посиленої етнічної асиміляції. З іншого боку – Єлисавет залишався коліскою професійного театру і центром театального мистецтва, містом «околиці Бикової, з глиняними хатами та віковими українськими традиціями». Його в романтичному ключі змальовує товариш поета О. Семененко: «Чорноморський степ підходив аж до центру цього міста, ступаючи владно через не знищені всеросійською нівеляцією околиці – Мотузязку, Балку, Забалку, Кузні, Закузнями, Чечору. На кожному кроці, хоч ми і не помічали, виблискували прояви нашої вікової культури у психіці й щоденному побуті людей...» [7, с.70].

Євгенові Маланюку поталанило навчатися саме в ЄЗРУ, яке мало репутацію однієї із кращих технічних гімназій Російської імперії, що не просто готувало інженера, а виховувало майбутню технічну інтелігенцію.

Звідси – пильна увага до гуманітарних дисциплін і плекання справжнього культу слова.

Аналізуючи архівні матеріали ЄЗРУ (Єлисаветградське земське реальне училище), Л. Куценко робить уражаючі висновки: «учні *технічної гімназії* (вид. – К. Л.) протягом року виконували десять творчих робіт. Кожен твір рецензувався, і не одним учителем. Отже, учень отримував кілька десятків рецензій на свою роботу». Серед перелічених дослідником тем виділяємо ті, які стосуються драматургії: «Общественное значение комедии Гоголя “Ревизор”», «Отличие комедии от сатиры», «Театр – училище нравственности» та інші.

Величезною популярністю користувалися драматурги, що засвідчують архівні підрахунки Л. Куценка: «Пальму першості, до речі, протягом 1913 і 1914 років мав О. Амфітеатров – прозаїк, драматург, публіцист, фейлетоніст і критик – відповідно 1263 і 1428 читачів. П'єси Є. Чирікова, драми І. Потапенка набрали відповідно 416 і 259 читачів» [7, с. 51].

Давало ЄЗРУ і ґрунтовні знання з теорії літератури, які ілюструвалися кращими зразками російської та світової літератури. Подаємо як приклад одну з екзаменаційних карток, віднайдених Л. Куценком:

№ 17.

1. Благозвучие речи: стихосложение; деление стиха на строфы, рифмы.

2. Мемуары и история.

3. **Драматическая поэзия: способ изложения события в драме; драматическая борьба; словесная форма драмы (диалог и монолог); построение драмы (акты, действия и т.д.). Значение сценических представлений (устройство театра)** (курсив. – Т. Я.) [7, с. 54].

Важливим засобом виховання учнів були літературно-музично-танцювальні вечори. У житті Є. Маланюка, наголошує Л. Куценко, вони взагалі посідали особливе місце. Реаліст Женья Маланюк, як і на різдвяних вечорах п. Грохольських, був першим читцем. «Зрештою, – підсумовує літературознавець, – так було протягом усього життя. Лише згодом поет читатиме переважно свої власні твори. Але звучатиме Бетховен, змінюватимуться сцени, зали, слухачі й держави. Сучасники високо цінували письменника як блискучого виконавця, а народжувався поет-трибун із учня-декламатора реальної школи» [7, с. 54]. Письменник-емігрант Дон-Амінадо писав у книзі «Поезд на третьем пути»: «Одним из страстных увлечений ранних гимназических лет был театр. Только в провинции любили театр по-настоящему. Преувеличенно, трогательно, почти самоотверженно, до настоящего, восторженного одурения. Это была одна из самых сладких и глубоко проникающих в кровь отрав, уход

от повседневных, часто унылых и прозаических будней, в мир выдуманного, несуществующего, сказочного и праздничного миража» [5, с. 17–18].

Звертаючись до спогадів елісаветградця А. Шполянського, Л. Куценко наголошує на типовості захоплення театром серед учнівської молоді. Більше того, учений висловлює думку про функцію міського театру як одного з навчальних класів для гімназій міста, про що ілюструє інформацією з «Голоса Юга»: «Комиссия начальников елисаветградских среднеучбовых заведений рассмотрела рождественский репертуар местной драматической труппы гг. Розанова и Павленкова, постановила разрешить учащимся посещение следующих спектаклей: 26 декабря – “Хижина дяди Тома”, “Царь Дмитрий-самозванец и царевна Ксения”; 27 декабря – “Фауст”; 28 декабря – “Дед Мороз”; 29 декабря – “Каширская старина”; 30 декабря – “Отцы и дети”; 1 января – “Маскарад”; 6 января – “Лесная сказка”» [15].

Серед театрів Єлисаветграда, а їх у роки учнівства Є. Маланюка було 7, Зимовий театр був справжнім храмом мистецтва. «У драмах і трагедіях Шекспіра та Шіллера, – зазначає Л. Куценко, – на його сцену виходили такі знаменитості, як Мамонт Дальський, Россов, Віктор Петіпа. Змінювалися афіші на театральних тумбах – і елісаветградську публіку чарувала своєю грою та піснею Марія Заньковецька, захоплювали високим професіоналізмом Микола Садовський, Панас Саксаганський, Любов Ліницька...» [7, с. 66–67]. Усе перелічене засвідчує, що Україна мала талановитих драматургів і акторів, які перетворили перший в Україні професіональний театр «на трибуну, з якої лунало українське слово», звідки «ширилась національна свідомість», приспана попередніми утисками і годиною національного безпам'ятства, порушуючи болючі питання не лише соціального (або класового) характеру, а насамперед національного утвердження [3, с. 12].

Таким чином, можемо стверджувати, що «поталанило» майбутньому поету і з театральним Єлисаветом, адже саме тут остаточно сформувався переконаний театрал Євген Маланюк, з тонким аристократичним чуттям і глибоким критичним потрактуванням артистичного дійства, з безмежною любов'ю до сценічного мистецтва, збереженою в умовах військового часу й сутужного еміграційного існування – аж до останньої життєвої межі.

Л. Куценко за своєю манерою близький Є. Маланюкові: він прагне через аналіз фактів біографії (навіть незначних), відгуків сучасників, реакцій об'єкта наблизитися до розуміння ОСОБИСТОСТІ на тлі епохи, зрозуміти її мотивацію, пояснити вчинки, поведінку, поштовхи до творчості, реконструювати зовнішні і внутрішні фактори, які впливали на її мистецьку постать і художній світ.

Підсумовуючи, можемо говорити про означений пунктир з'ясування єдності генетичних витоків ментального націоцентризму Є. Маланюка («геополітичне місценародження»), чинників формування гуманітарного світогляду (традиції українського народу, атмосфера дитинства і юності, лектура, захоплення), що під важелем соціо-політичних зрушень доби виконали функцію запускового механізму націоцентричності та генетичної пам'яті митця через один з окремо взятих аспектів – театральне мистецтво.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Базилевський В. Бути собою // Базилевський В. Холодний душ історії: Есеї, ст. – К.: Ярославів Вал, 2008. – С. 42.
2. Бойчук Б. Відбронзований портрет Євгена Маланюка / Б. Бойчук // Маланюк Є. Земна мадонна. – Братислава, 1991. – С. 387.
3. Гунчак Т. Україна: перша половина ХХ століття: Нариси політичної історії / Гунчак Т. – К.: Либідь, 1993. – С. 12.
4. Державин В. Поет своєї епохи / В. Державин // Український самостійник. – Мюнхен, 1952. – №13.
5. Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. – М., 1991. – С. 17–18.
6. Карпенко-Карий І. Записка до з'їзду сценічних діячів / І. Карпенко-Карий // Драматичні твори в трьох томах. – Том третій. – К.: Дніпро, 1985. – Т.3. – С. 280.
7. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать / Л. Куценко. – Кіровоград: Центрально-Українське вид-во, 2001. – С. 81–83; 9 – 11; 22 – 23; 42; 35; 38 – 39; 70; 51; 54; 66 – 67.
8. Маланюк Є. Повернувшись з «Антигони» / Є. Маланюк // Книга спостережень. Проза. – Торонто, Онт., Канада: Гомін України, 1966. – Т. 2. – С. 400.
9. Маланюк Є. Малоросійство / Є. Маланюк // Книга спостережень. Проза. – Торонто, Онт., Канада: Гомін України, 1966. – Т. 2. – С. 237; 232; 362.
10. Маланюк Є. Театр упадку (К. Станіславський) / Книга спостережень. Проза. Том перший / Маланюк Є. – Торонто, Онт., Канада: Гомін України, 1966. – Т.1. – С. 427–436.
11. Маланюк Є. Листи до любезних земляків / Є. Маланюк // Вісник. – № 11. – С. 3–5.
12. Маланюк Є. Нотатники (1936-1968) / Євген Маланюк; ред. І. Давидко; біографічний нарис, вступні ст., підготовка текстів, укл. та приміт. Л. Куценка. – К.: Темпора, 2008. – С. 59; 145 – 148; 140 – 142.
13. Михида Л. Мала проза Євгена Маланюка на сторінках емігрантських видань / Михида Л. – Наукові записки. – Випуск 47. – Серія: Філологічні науки (літературознавство, мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – С. 161.
14. Неврлий М. Листи Є. Маланюка до Й.- Св. Махара / М. Неврлий // Слово і час. – 1991. – №8. – С. 258.
15. Театр і музика // Голос Юга. – 1913. – 25 грудня.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Яровенко Тетяна Сергіївна – аспірантка кафедри української літератури КДПУ імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: історія української літератури, літературне краєзнавство.



ТРИ ЗУСТРІЧІ ІЗ ЄВГЕНОМ МАЛАНЮКОМ

Подаємо три спогади про Євгена Маланюка, кожний з яких – як зустріч із живим поетом. Ці спогади передруковані зі збірника матеріалів, що був виданий на його пошану («Євген Маланюк: В 15-річчя з дня смерті / Упорядник Оксана Керч. – Філядельфія, 1983»).

Перший спогад належить Олександрю Семененку (1898 – 1978), уродженцю Єлисаветграда. Він навчався в класичній гімназії Єлисаветграда, потім – на юридичному факультеті Одеського університету. Пізніше поселився у Харкові, у першій столиці Радянської України. Працював адвокатом. Двічі був арештований як активний діяч української інтелігенції. Далі – еміграція. Довгий час проживав у Ріо-де-Жанейро. В 1960 році приїздить до Нью-Йорка, працює правником.

Про те, що Олександр Семененко був талановитою та колоритною особистістю, легко переконуєшся, знайомлячись із книжкою його спогадів «Харків, Харків...» (Харків–Нью-Йорк, 1992). (Уривок, який був розміщений у згаданому філадельфійському збірнику і який ми передрукували в нашому виданні, був взятий із англomовного видання «Khar'kiv, Khar'kiv» (Мюнхен: Сучасність, 1977).

Глибока спостережливість, точне відтворення та поцінування баченого, прекрасний літературний стиль викладу – все це характеризує автора спогадів як неординарну особистість. Саме завдяки його спогадам, ми отримуємо яскраві уявлення про Євгена Маланюка у його «єлисаветградський» період, коли він навчався в реальному училищі.

Другий спогад дає можливість «побачити» Маланюка у його студентські роки в Подєбрадах (Чехословаччина). Це спогад першої дружини Зої Равич (Зої Плітас), з якою Маланюк одружився у 1925 році. «В 1929 році Євген Маланюк розійшовся з дружиною і виїхав до Варшави. Щоб зрозуміти цю розлуку, зачитуємо уривок з листа, який свідчить про молодечу незрівноваженість та про неспокій поета романтичного періоду «штурму і дрангу». Одне певне, що свою дружину він усе життя вважатиме єдиною, і коли ласкава доля пошле – зустріч з нею після двадцятилітньої розлуки (було це в 1959 році. – Г.К.), він до кінця своїх днів їй, як найближчій особі, звирятиметься з усіх своїх мрій, розчарувань, розділяючи з нею всі болі й радощі» – читаємо у післямові до цих спогадів у тому ж філадельфійському збірнику. Ось цей лист:

Люба моя дружино!

Багато було образ. Вимагав від дійсності дуже занадто, може багато. Знаю тепер, ти єсть така, якою мусиш бути, і я є такий, не инший. Иншим бути не можу, це знаю. Маю сповідатися і говіти на Вербній. Помисли про це і полегши мені тим, що все розумієш. Зосередься, зрозумій, і відчуй, і збережи любов. Дай правду в цей страшний час. Ти – одна, иншої не буде. Не жалій – це гріх...

На віки чоловік єдиної дружини.

Женя.

28.11.1929 р.

Третій спогад, що належить українському поету, прозаїку, драматургу, радіожурналісту Леоніду Полтаві (1921–1990), дає змогу уявити Євгена Маланюка як у часи його перебування в Німеччині, так і в пізніший період, коли він уже перебрався до Нью-Йорку.

Автор спогадів був небуденною особистістю. Народився на Сумщині, навчався у Ніжинському педагогічному інституті. Кількаразово опинявся в сталінських концтаборах. У повоєнні роки, пройшовши табори біженців у Німеччині (Ді-Пі), жив у Парижі, Мадриді, працював на радіо «Свобода» у Мюнхені. У 1958 році переїхав до США.

Спогади Леоніда Полтави цікаві перш за все тим, що передають уявлення про живе спілкування з Маланюком, про спосіб його мислення та висловлювання.

Григорій Клочек

ТАМ, ДЕ БУЛА ЮНІСТЬ...

Олександр СЕМЕНЕНКО

Там, де літо
Ще все триває пахощами липня
І квітне не вечірній день дитинства.

Евген Маланюк

Є такі речі, ніби воно й дрібниця й некоштовне, а ти все виймаєш його з шухляди, все дивишся і не хочеш одвести очей. Чому? Бо колись його торкалася рука дорогої тобі людини.

Є й місця, імена, події – якимось особливо близькі й дорогі нам. Рука нашої молодости торкалася їх.

Велика їх влада над нами. Старий альхімік доктор Фавст знав ту владу і гостро відчував її наближення:

Потужною навалою ішли вони на старого і гострий зойк виривається в нього:

„Ihr naht euch wieder schwankende Gestalten“

У людини з такою біографією, як у Маланюка, це благання: „Верни мені мою молодість” мало переплітатися з не менш драматичним: „Батьківщину мені верни!”

Були в нас з Євгеном спільні шухляди, звідки ми витягали сотні імен, десятки місцевостей і тисячі подробиць. Особливо останні роки просто пірнали в ту чудову річку нашої спільної пам'яті. У мене на Брукліні, над будинком, траса реактивних літаків, вони гудуть, а ми все пораємося у своїх шухлядах. Марія Романівна, моя дружина, вже просить до столу, а ми все з'ясовуємо, хто жив у тому будинку, знаєте, там, на розі Перспективної вулиці в Єлисаветі.

Ці мандрівки для Євгена були живущою водою. Такий був чоловік. Та й не читавши його творів, досить було глянути на ці широкі плечі, військову статуру, слов'янські риси – ні, до асиміляції цей матеріал не надається, занадто вріс у свою землю.

Щоб відчути своєрідність людини, не досить звичайних біографічних дат. Хочеться ковтнути повітря, яким людина дихала, хочеться очима вхопити фарби неба і землі, як вона їх бачила.

Для Маланюка то чорноморський наш степ:

*Там свист херсонського простору,
Там вітер з кришталевих хвиль.*

Рильський відчував „степів могутній запах і кобця з перепілкою у лапах” коли писав про чумаків. Акварелею або пастелею наш гарячий степ не так легко віддати. Може, краще олійними фарбами. Сергій Васильківський умів показати гаряче, сухе повітря, випалену сонцем землю. Фарби не яскраві. Далечінь не ясна. І десь, там за нею, майбутній поет якимсь десятим почуттям міг уловити подих середземноморських культур, а ближче до своєї доби, може, тупотіння страшної, великої орди.

У цю саму степову далечінь задивлявся недалеко від наших околиць, один учитель гімназії. Гімназія була в Златополі: восени і весною – болото, глибини якого і Гоголь не в силі описати. Залізниця? Яка там залізниця! Зі світом зв'язує балагула, якісь неможливі шкапи, візник зі сторінок Шолом-Алейхема. А учитель дивився в степ і щось угледів, і потім показав нам красу середземноморських культур. Учитель забутої гімназії в степу звався Микола Зеров.

І недалеко, у великому селі Глодосах, росли завзяті хлопці. В революційні роки вони перші сформують військові загони. Серед них міцний і завзятий Фотій Мелешко.

Яка ж земля викохала Маланюка?

Це той край колишніх вольностей Війська Запорозького, де він впритул підходить до Київщини. На одному боці Синюхи Херсонщина – Архангород, офіційно Ново-Архангельське, де родився Маланюк. Це західня межа степового простору над Чорним морем. Через річку вже містечко Торговиця – Київщина. Степовий край колишніх запорожців – хоч як це дивно – відрізняв себе чи то географічно, чи то психологічно від Київської землі. Дідо Євгена називав людей з сусідньої Торговиці, з Київщини – „польщаками”.

Історії тут багато, переважно давньої і неписаної. «За байраком байрак, а там степ та могила». Багато історії в цих могилах, ще не розкопаної.

В кінці 19 століття Херсонська губернія вже була виразно українською землею хоча ще якихось сто років перед тим на одібраних у запорожців землях петербурзька імперія поселила різних людей. Сюди навезено сербів, хорватів, болгарів, греків, волохів. Але освоїли цей край, цей вихід до Чорного моря українські переселенці. У назвах селищ ви чуєте, звідки прийшли ці люди. Ново-Українка, Ново-Миргород. Ново-Полтавка. І, вже затоплені українським морем, нагадують про татар, про Орду інші назви: Гашлик, Аджамка, Сугаклей.

Були ще в цьому українському морі острівці хліборобів-поселенців німецьких, московських і жидівських. З ними жили по сусідському, але не змішувалися: психологічні і національні межі існували спокійно і природно.

Кажуть, що в розвитку цієї Степової України було багато подібного до Північної Америки. Кріпаччина була тут недовго, край новий, заселили його люди, що шукали волі. На цій землі колись були запорозькі паланки, зимовники – господарська база, що давала збіжжя і худобу для Січі. Поруч селянських господарств були великі маєтки. Це не були магнати старих українських земель, поляків було мало. Землі колишніх офіцерів попереходили вже в інші руки, навіть не дворянські.

Тут були і „военные поселения”, петербурзький витвір, ідея Аракчеева – військові колгоспи. Через кілька десятків років після їхньої ліквідації не можна було знайти й сліду їхнього – ні в звичаях наших людей, ні в хліборобському господарюванні.

У Ново-Архангельському в масивних кам'яних будівлях колишніх військових поселень нові люди робили нове діло. Тут батько Євгена, Филімон Маланюк організував добрі театральні вистави, а напередодні революції був ініціатором відкриття гімназії.

Филимон Маланюк був активним сільським інтелігентом того часу. Важко втиснути людину такого стилю в теперішні стандарти, коли середня і вища освіта, надзвичайно поширилася скрізь. Їх було чимало тоді таких інтелігентів без університетських і навіть гімназичних дипломів. Самоосвітою вони поширювали свої духовні горизонти далеко поза межі своїх провінційних міст і містечок. На їхніх полицях стояли книги, дбайливо зібрані. Це серед батькових книжок юнак Євген знайшов празьке видання Кобзаря і навіть переклад книги де-Кюстіна про Росію часів Миколи I, твір, де чужоземець оцей аж ніяк не пошанував велику імперію.

Батько Євгена – людина мало практична в справах матеріальних – був гарячий і завзятий у тому, що тепер називаємо культурно-освітньою роботою. Він дописував до різних газет. Я пам'ятаю його дописи в місцевій ліберальній газеті ГОЛОС ЮГА яку видавав ліберал поміщик Д.С. Горшков. Ці дописи з Ново-Архангельського були підписані ЕМ-ЮК. Тонкі риси його обличчя були пошкоджені слідами віспи. Я помітив, що здебільшого цей дефект не впливає на оптимізм і життєву напругу пошкоджених. До речі, згадую Михайла Єлисейовича Слабченка, цього блискучого і вулканічного одесита. Він був дуже, дуже рябий. Але яке радісне й одверте сприймання життя і людей. Так само і батько Маланюк був невгамовний, непосидючий, одкритий для людей і радісний.

Матір Євгенову, її фізичний образ застує нам Маланюків „Липень”, де він просто, як син, як осиротілий юнак, розказав нам про смерть матері в гарячий, літній день. Може хай вона так і зостанеться в нашій пам'яті – мати-страдниця, квола жінка під тягарем тілесних болів, що відійшла з цього світу, коли природа була в розквіті літньої плодючості, а син тільки набирився сил для далекої плодючої життєвої дороги.

Мені Євген якось писав: „І от бачу батьків... бачу маму мою, передчасно зігнуту, з обличчям святої, сухітницю...”

Вважаю дуже цінним шматком і мого власного (не тільки Євгенового) дитинства розмови, що їх я дитиною чув. Розмовляли між собою моя мати і Ганна Трохимівна Різниченко про Євгенову маму. Слів не пам'ятаю, пам'ятаю теплоту, симпатію жінок до жінки-матері, до жінки-дружини. Не пересуди, не перемивання кісточок, а тиха, душевна ніби пісня в два голоси про інше жіноче життя, близьке, зрозуміле і нелегке.

Минає дитинство і час уже до школи. Ранньої осені 1906 року батько привіз малого Євгена до Єлизавету, до реальної школи. Перед початком науки мої батьки і батьки Євгена одвели нас до близької Гречеської церкви (сто років тому заснували її греки, але тепер уже греків не було – розсмокталися), відслужили молебень і теплого вересневого ранку повели нас до науки. На обстрижених головах з'явилася форменна фуражка. На

моїй синя з білим кантом і гербом – серед срібних листочків ЕКГ – Єлисаветська клясична гімназія. У Євгена, що тоді став реалістом Женею Маланюком – жовтий кант і герб ЕЗРУ – Єлисаветградське земське реальне училище.

Для Євгена почалися вісім років життя науки в Єлисаветі. Дев'ять місяців у році на „квартирі” столовником.

Жилося Євгенові скромно, але в родині. Думаю, що атмосфера родини, навіть чужої, більше давала для духовного росту, ніж казарми теперішніх гуртожитків або університетських кампусів. Якийсь час це була родина Різниченків. Різниченки живуть у кінці Бикової вулиці. Далі місто вже втрачає свої контури, далі цегельня Бардаха, сад пивовара Лаера. Ще трохи на гору – і вже пахне степом. Тут прошу зупинитися. Тут Озерна Балка. Ви знаєте добре, що нема степу без балок і без байраків. Але не тільки це. У цій Озерній Балці підростав молодший реалістик, якого ми не знали. Він був тоді малий. Його звали Юрій Яновський. Він теж набирився чогось на цій чорноморській землі.

Була ще одна „квартира” в Жені Маланюка. Теж на Биковій, зовсім близько Бикового цвинтаря, в родині його хрищеного батька – вчителя Кузнецова. Невеликий будинок, так званий „парадний хід”, або вхідні двері з вулиці, малюсінька „передня” ну і обов'язкова „зала” (не українізуйте, так і вимовлялося „зала”). Плетені спинки віденських гнутих стільців і диванчик, теж гнутий і плетений. Взимку тут не дуже тепло. Це на горі, а з Сугаклею вітер скажений, і дрова в Єлисаветі дорогі.

І в цій родині є діти. Живе тут за тюлевими фіранками і ходить до гімназії Галя Кузнецова, великі очі, кавказький профіль, хто з нас, юнаків, не думав про неї? Це були старомодні мрії, не сьогоднішній секс. Неясні почуття грядущих тілесних і душевних завірюх, на споді свідомості потяг, мовчазний і ще несмілий, до таємничого, могутнього вічно жіночого.

Кілька кроків від Кузнецових, на цвинтарі, скромному майже бідному – могила рідної сестри Тобілевичів, артистки великого сценічного чару, що вмерла молодою, Садовської-Барілотті. На скромному пам'ятнику ім'я і один рядок „Не щибече соловейко”.

Крім тихої Бикової, крім далекої піщаної Кущівки, цей Єлисавет-Єлисаветград мав у собі багато неповітового. Для 80 тисяч мешканців дві щоденні газети, десяток великих парових млинів, завод Ельворті з двома тисячами робітників, велику торгівлю-центр багатой округи. Ну й тут, звичайно, напрошується наш плаксивий заяложений трафарет: зрусифіковане українське місто. Справді – трохи чиновників, суд, адвокати, жида-комерсанти, так би мовити загальноросійське воно.

Але тут починається „але”. Це тут Ніщинський, учитель Духовного училища, вперше поставив свої „Вечорниці”, і тоді в хорі співало багато

юнкерів Єлисаветградського юнкерського училища, серед них і син Вартоломія Шевченка, приятеля Тарасового. Тут секретар повітової поліції Іван Тобілевич виріс на драматурга Карпенка-Карого. Тут вирости Кропивницький, Саксаганський, Садовський. Тут скінчив гімназію Винниченко Тут після заслання жив і працював для людей чоловіколюбець Опанас Іванович Михалевич, член „Старої Київської Громади”.

Маланюк не брав участі в аматорських українських виставах, він не носив вишиваної сорочки. За його часів у реальній школі не було таємних українських гуртків. Але була Україна. Вона була в традиціях українських родин. Навколо була природа, віковий хід якої так прекрасно відбивався у наших християнських святах.

Чорноморський степ підходив аж до центру цього міста, ступаючи владно через не знищені всеросійською нівеляцією околиці – Мотузьянку, Балку, Забалку, Кузні, Закузнями, Чечору.

На кожному кроці, хоч ми і не помічали, виблискували прояви нашої вікової культури у психіці й щоденному побуті людей. Без організаційних форм діяла внутрішня сила яскравих людей. Оглядаючись на нашу молодість, ми вдячно згадуємо їх. Василь Іванович Харцієв, улюблений учень Потєбні був директором однієї з комерційних шкіл, людина глибокої культури. Федос Сафонович Козачинський, вихованець петербурзької Академії художеств, був учителем малювання і радив Євгенові вчитися малярства. Талановита була з Козачинського людина, але родинні клопоти примусили осісти на провінції вчителем.

Стоїть перед моїми очима реаліст Женя, вже тоді широкоплечий і високий. Форменна фуражка обов'язково прим'ята. Ну який же шануючий себе молодий чоловік носитиме фуражку з обручем усередині. Обруч виймається відразу після купівлі. Книжки до школи не можна носити в ремінцях, навіть коли це груба ФІЗИКА Краєвича. Просто треба нести недбало в руці, а то й за пояс добре заткнути.

У той далекий час клубів для молоді не було. Проте можна було вийти на Дворцову вулицю. Після лекцій чомусь ніхто не поспішав додому, хібащо завзяті зубрила і холодні люди без серця. Після довгих вагань можна підійти до гімназистки і з виглядом досвідченого Дон Жуана провести її аж до хвіртки додому.

Хто ж не був Дон Жуаном в шіснадцять років! Але лякатися не треба. Ось уривок з одного Євгенового листа до мене: „Я згадував про К... Його сестра бліда і довгонога, себто цибата, але це не перешкаджало мені ЩОДЕННО – через Ганю – передавати їй полум'яні любовні листи. Що значить літературна сверблячка! – бо ж цілком абстрактна. Ніколи не те, що не поцілувалися, а й не доторкнулися навіть поглядами як слід. Це було якесь безуміє стерилізованого платонізму. Раз, лише пам'ятаю підчас

іспитів, у неї біля ганку, ми їли з нею разом, зриваючи черешні і, здається обоє мліли...”

Ніби небагато. Але – Дворцова! Скільки в тому імені. Років тридцять перед нашою молодістю цією самою Дворцовою, так само заглядаючи в чийсь очі, гуляв гарний, блакитноокий Фаня Тобілевич, згодом Опанас Саксаганський. Якийсь десяток років перед нами тою ж Дворцовою пливла гарна гімназистка Льоля Балановська, з фіялковими очима і мелодійним голосом, згодом примадонна Київської опери і московського „Большого театра”. Ще добре місце для молодих був „Казьонний сад”, його поетичні алеї, столітній дуб, потьомкінських часів дуб. Коли ж настають канікули – на три гарячих літніх місяців додому, до Ново-Архангельського. Синюха, скелі, степ.

Приходить 1914 рік, війна російська армія, фронт, українська армія.

І в листопаді 1920 року той день, коли

*Степ тремтів від залізного зойку війни.
Степ стогнав. Гомін лунко котився гонами
Воскресали так тяжко пророчі сни.
І на Захід ридали вагони.*

От і чужина. І на цій чужині творчо вибухає те, чим наснажила Євгена його Степова Україна, вся Україна, земля і люди, предки і сучасники.

А юність зосталася там, вдома. І от ми з вами наче пройшли тихою, зеленою вуличкою. Ми побачили дерев'яні ворота і хвіртку. Дзвоника нема і ми постукали клямкою. Якийсь м'який жіночий голос сказав нам: „Заходьте”. І ми зайшли. Ми зайшли у наше минуле. Ми побули там. І з нами був такий високий юнак-реаліст Женя Маланюк.

Розділ з книги „Харків, Харків”)

НАША ПЕРША ЗУСТРІЧ

Зоя ПЛТАС

Погідного літнього вечора я йшла веселими вулицями квітучого зеленого міста. Пахощі акацій, лип і різноманітних барвистих квітів п'янили мене. З насолодою спостерігала чудові зміни в природі після останнього мого приїзду до Подєбрад, коли ще була холодна весна.

Я не йшла, а наче летіла на крилах: – такою щасливою почувалася. Здавалося, що мене очікує якась велика радість, щось нове надзвичайне.

Незрозуміле передчуття чогось несподіваного, прекрасного переслідувало мене.

Тому я й хотіла як найшвидше дістатися до їдальні „Союзу українок християнок” (студентська їдальня в Подебрадах на фермі Кравса, яку організували українські жінки педагогічного персоналу). Там я сподівалася зустрінутись із своїми приятельками, яких я заздалегідь не повідомила про свій приїзд з Праги до Подебрад.

На жаль, я до їдальні спізнилася й моїх приятельок вже там не було. Але, ввійшовши до їдальні, мене побачила мати моєї давньої приятельки, ще з Тарнова, Алли й запросила мене до свого столика. Вона розпитувала мене про моє студентське життя в Празі та розповідала подебрадські новинки.

І раптом під час цих буденних розмов до їдальні ввійшов незвичайної вроди молодий чоловік. Він зробив на мене велике враження: високий, стрункий, чорнявий, з гордовито піднесеною головою, з блискучими карими очима, з гладким темним волоссям зачесаним наперед на скронях. Незнайомий, що зацікавив мене, легким кроком перейшов їдальню й сів коло порожнього столика, сам один, не підійшовши ні до кого. Відразу витягнув з кишені перо й записник і почав щось писати.

– Хто це? Я вперше бачу його в Подебрадах. – запитала я тремтячим від незрозумілого зворушення голосом.

– Це – новий студент. Він вже другий рік вчиться на гідротехнічному відділі інженерського факультету Української господарської академії. В 1923 р. він приїхав до Чехії з польського табору інтернованих українських військовиків для продовження студій. Закінчив військову Школу в Києві в 1916 р. Був два роки на фронті. Як сотник армії Української Народної Республіки працював від 1918 р. при штабі Дієвої армії і був зразковим адьютантом отамана Василя Тютюнника, командуючого Дієвою армією. Між іншим, він вже досить відомий серед української громади талановитий поет Євген Маланюк, – відповіла мені К.Г.

Мені це ім'я не було відоме. Я не чула про нього в Празі, зайнята своїми студіями – хемічними реакціями й формулами, анатомічними секціями, вивченням людських кісток, тощо.

– Хочете, я Вас познайомлю – сказала К. Г.

Я з незрозумілим для себе острахом тихо відповіла: „Добре”.

К.Г. встала й підійшла до столика, де самотньо сидів Євген Маланюк і запросила його приєднатися до нашого стола: – Познайомлю Вас з гарною молодого дівчиною, медичкою з Праги, яка приїхала сюди на відвідини. Має тут багато приятельок. Ходить до нас. Не пожалуйте, – сказала К. Г.

Вродливий студент відразу встав і крилатою ходою підійшов до нашого стола. К. Г. представила нас: Зоя Равич, Євген Маланюк. Забула я

про свій страх перед незнайомою й особливого характеру, як здавалося мені, людиною. Так почалася легка, безпосередня розмова, що велася без перерви, ніби ми були вже давно-давно знайомі.

Швидко після нашого знайомства і загальних розмов К. Г., перепросивши нас, пішла до іншого стола, де сиділи знайомі жінки її віку.

Під час наших розмов хтось грав потихенько на піано мелодійні мотиви. Атмосфера була справді романтична. А теми наших розмов були різні: почали згадувати звичайні студентські справи подебрадські й празькі, потім говорили про життя студентів поза студіями – про літературу, мистецтво, музику, театр, а також про себе особисто.

Ми й не оглянулись, як майже всі вже розійшлися після вечері. Ніхто не підійшов до нашого столика, ніби відчуваючи, що це нам перешкоджало б.

Цей перший вечір нашого знайомства ми провели тільки вдвох. Ми були щирі, відверті у своїх розповідях і з незакритим захопленням дивилися просто в очі один одному. Я почувала себе немов у казці; так тепло й ніжно дивився на мене Євген і так приємно звучав його голос.

Врешті ми мусіли відійти з ідальні й перервати нашу незакінчену розмову. Євген відпровадив мене до будинку, де жила моя давня приятелька ще з київських часів – Наталка П.

Попрощались міцним стиском рук. Умовилися зустрінутися на другий день в невеликому парку коло готелю „Централь”. З великими надіями на продовження нашого знайомства і цікавих розмов ми розійшлися того знаменного літнього вечора.

Серпень 1981

ІЗ СПОГАДІВ ПРО ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Леонід ПОЛТАВА

Берлін, літо 1943. Бессермерштрассе, ОСТ-табір. Нудні шеренги бараків. Навколо дроти. За ними напіврозвалений Берлін. Лише в неділю можна вийти на пів дня, без права їхати трамваєм, іти до кіна. Перечіпляємо значки „ост” з піджаків на сорочки. Отже, вони є, і їх немає. Це вдень. Вночі інший вихід, не на ворота, вже в трьох місцях підірвані дроти, в бурянах, лише треба обережно виповзати. Буваємо на вулицях міста значно частіше вночі, ніж удень. Сьогодні маємо побачення на Александерпляц біля кіоску з різномовними часописами. Богдан Кравців уже чекає. Приніс мені і моєму товаришеві, кубанському козакові В.П. чималі пакунки з картопляною і селедцевою салатою...

– А для Вас пане Леоніде маю ще й Маланюка!

Того вечора не пішов до кіна, як плянував, але подався в табір.

Маланюк потряс мене. Максим Рильський якось відразу відійшов на другий план. Маланюк зайняв мій обрій. І не лише мені, бо читав його учителям, технікам, селянам-друзям по таборовій неволі. Швидко зрозумів, чому советські критики називали його „фашистом”. Євген Маланюк – це справді український поет. Талантом різко відрізнявся від мого поетичного „батька” Рильського в окупованій Україні. ..

Регенсбург пізня осінь 1945 р., із сніжком, або ж рання весна 1946 р. Живу на приватці. Грім з ясного неба: тут є Євген Маланюк! Зрозуміла річ. Лиман, Манило і я кинулись розшукувати, познайомились. Справляє гарне враження – велетень не лише духом, а й тілом. Ерудит, енциклопедист. Світова література, наша і, звичайно, російська. Багато цитат, від Малярме і Гюго до Блока й Гумільова. Я зрозумів його покликання в поезії: тисячолітня, багатотисячолітня Україна.

Були разом у Новому Ульмі. Пан Євген дивлячись на готичний собор, сказав:

– Якщо не станемо такими, на нас чатують великі небезпеки...

Кілька його висловів врізались у пам'ять:

„Іван Багрянний – великої сили людина, але бракує культури і тому це піраміда, але без вершечка”.

Про Михайла Ореста: „На стеклодувний завод і там буде чаша Граля...”

Про нас, молодих: „Між українцями багато пишуть, бо ми народ, що терпить, але поетів мало. Читати й читати, і цілий світ об'їхати. Таланти треба шліфувати... працею”.

Про себе: все там (у Чехословаччині) залишилося – родина, рукописи, поема про Тютюнника... не пишу, бо не маю трампліну, від чого скочити. ..

Державин – він підсліпуватий на поезію. Шкода, що я не збирав видань графоманів. Це була б найцікавіша бібліотека в світі – сміючись заливно. Часто цитував і хахаха.

*Сяду, сяду під вербою,
вип'ю каву змолокою...*

Читаючи цей „вірш”, написаний в Україні неукраїнцем, розкотисто сміється. І читає якось незвичайно, він просто його смакує, наче щось їстівне.

Окупанта України ненавидів. Казав: „а насправді вони – ворішки, тільки Захід не розуміє. Всі вони „долгорукі”...

Ми з Манилом читали йому свої твори. Євген Маланюк не давав оцінок, не робив завважень, все було видно по його обличчі. Радив

читати, радив також не писати багато, бо „кожний фонтан може висохнути”... Цікавився віршами, які я тоді писав у таборах, але зареагував позитивно лише на два-три. А про один мій вірш „Перемога” сказав: я би під ним підписався... Цей вірш якийсь час лежав у Маланюка і тому не ввійшов у мою першу збірку „За мурами Берліну”. Я включив його згодом у збірку „Українські балади” (Париж, 1952) і присвятив своєму видатному Учителеві.

Евген Маланюк влаштувався викладачем математики в гімназії в тому ж місті „Рузаріїв”. Ми бачилися ще під час заснування МУРу. Скоро він порадив мені відійти від того „стовпища”... Ми часто купалися в Дунаю в Регенсбурзі. Він тоді казав: Це другий Дніпро. Дунай – свята ріка, бо слов'янська ріка, мінус Расея... Плавав він як риба. Не любив, як називали його „паном інженером” ... був інженером у Варшаві для заробітку.

Нью-Йорк, 1960-ті роки. Назабутня зустріч біля церкви. Обійми, навіть сльози. „Голубчику” – обняв, як сина. Ледь-ледь подався. Зір зосереджений, реакція негайна, вражаюча точність вислову, часто з гумором. Ніколи в церкві не сідав (ми були з ним у кількох ньюйорських церквах різних віровизнань, включно з св. Патриком). Був католиком, а від православ'я залишилося оте стояння в церкві. „Це вияв почитання Бога, дуже недосконалий, звичайно...”

Якось висловився: „громадянство все менше читає, так і знову просплять Україну...”

„...А іншим разом: „нечитання вижене українців зі світу...” Або: „знайомий наш інженер читає тільки пригодницьку англійську літературу. Вона цікава, але хіба для детективів...” І ще: „усвідомлення України принесли для нашого народу поети, починаючи з Бояна віщого...”

Приязнився з письменником-повстанцем Фотієм Мелешком. А Микола Аркас був для нього справжнім відкриттям. Їдучи відвідати Аркаса зі мною, в дорозі сказав:

„Син хоч аматора історика, але ж історика! Ну і „Катерина”! Уявіть, голубчику, його батько не знав ні однієї ноти і ...написав оперу! Найняв якогось дяка, грав йому на фортеп'яні, співав, а той записував...”

Знайомство з Аркасами тривало роками. Жив самотній, хоч мав чимало знайомих жінок. Писав довгі роки до „Вісника ООЧСУ”, дружив з професором Іваном Вовчуком. Високо цинив Лева Шанковського. Розпитував з цікавістю про сучасну Україну, про Європу, зокрема про Іспанію, Францію. Кілька разів у помешканні на Форест Гілс, у невеликій, як він називав, „одноосібній” кімнаті з усім необхідним, ми один одному читали вірші. Раз навіть при свічці! Маланюк читаючи летів, як орел. Віддалі між ним і його народом зникали. Я розумів його настрої, коли він говорив:

– Нас можна, як народ знищити тільки шляхом самознищення.. Коли б наші люди читали нашу літературу – були б кращими українцями..."

Згадував, як приїхав до Нью Йорку і показав документи інженера, то йому наші порадили іти вантажником у порт – „може приймуть, бо виглядаєте мощно”... Звичайно, тих порад він не прийняв, хоч життя було не легке.

Ішли роки. Він почав уникати розмов про поезію. Надходив час спогадів і то з самого раннього дитинства. Дещо я записав з тих спогадів з відома поета на стрічку. В мене збереглися ці записи.

В тому часі назріває думка зібрати розсіпані по різних журналах есеї в одну книгу, що він і здійснює завдяки директорові видавництва „Гомін України” Іванові Бойку, однодумцеві й поклонникові Маланюкового таланту. У висліді численних зустрічей в Торонті, багатогодинних розмов та узгіднень появляються в тому ж видавництві два томи „Книги спостережень” і заохота доброго приятеля впорядкувати ще матеріяли до третього тому, яке видавництво готове було видати зараз після випуску у світ другого тому (1966).

Але смерть не зрадила дивного поетового передчуття, що лютий місяць справді лютий:

*скочить ззаду на крижі мені
І кістяк задубілого тіла тільки хрусне...*

Поет помер 16 лютого 1968 року в Нью Йорку.

У вірші „Квітень” у посмертній збірці „Перстень і посох” є мотто:

*„Ne placte za mnou
Ja bylamjsem jen pisen
Ja bylam jsem vanek
Co hladil ti vlasy”*

(Вірші сина на 4.XI.1963)

Значить, син Богдан успадкував поетичний батьків талант і пише чеською мовою поезією, зарисовуючи коло слов'янського кровообігу Маланюкового роду.

Цією піснею відкривалось пленарне засідання конференції «Перші Маланюківські читання». Автор пісні – Олександр Іванов, випускник Кіровоградського педагогічного університету, директор Миколаївського філіалу Київського університету культури.

ПІД ЧУЖИМ НЕБОМ

Сл. Євгена Маланюка

Муз. Олександра Іванова

Схвильовано, тривожно

Не - су о - тут страш - ний свій іс - лит
і зна - ю, що жит - тя ми - не.
І ма - ти, си - дя - чи на прись - бі,
вже не ви - чі - ку - є ме - не. Не -
- мов роз - лу - ка аж до ско - ну, гір -
- ке вес - ни чу - же ви - но. Ми -
- най за шиб - ко - ю ва - го - ну бар -
- вис - та й буй - на чу - жи - но.

Несу отут страшний світ іспит
 І знаю, що життя мине.
 І мати, сидючи на призьбі,
 Вже не вичікує мене.
 Немов розлука аж до скону,
 Гірке весни чуже вино.
 Минай за шибкою вагону,
 Барвиста й буйна чужино.
 Давно Євгена поминає
 За упокій старенький піп.
 За весною весна минає,
 Під запашне зітхання лип.
 О, як прозоро й сяйвно вмер би,
 Але згадаю, як росте
 Пшениця, як шумить крізь верби
 Синюха, вітер, простір, степ.
 Все далі висиха Синюха,
 Линя її весела синь.
 А вітер заголосить глухо
 І пролітає в далечінь.
 А рідна хата з-понад стріхи
 Очима дивиться вікон,
 І крик той: Сину мій! Приїхав!
 І ранній день, і ранній сон.

ЗМІСТ

<i>Григорій Ключек.</i> КОНГЕНІАЛЬНІСТЬ ШЕВЧЕНКІАНИ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА.....	3
<i>Петро ІВАНИШИН.</i> ХУДОЖНЄ ВИТЛУМАЧЕННЯ СВОБОДИ В ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА: НАЦІОСОФСЬКІ АСПЕКТИ.....	9
<i>Олена БУРЯК.</i> ЛЕОНІД КУЦЕНКО: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ (НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВИХ СТУДІЙ ПРО ПОЕТІВ ПРАЗЬКОГО КОЛА)	19
<i>Валентина ВЛАДИМИРОВА.</i> КУЛІШЕЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА.....	26
<i>Ірина ВОРОНЮК.</i> НАЦІЄТВОРЧІ ВІЗІЇ В ЕСЕЇСТИЦІ Є. МАЛАНЮКА	32
<i>Юлія ГЛАДИР.</i> ЄВГЕН МАЛАНЮК І ПОЕТИ-ШІСТДЕСЯТНИКИ: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ СВИТОГЯДНИХ ПЛОЩИН	39
<i>Оксана ГОЛЬНИК.</i> «ЗАГАДКА» ГОГОЛЯ У ТВОРЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ Є. МАЛАНЮКА	47
<i>Антоніна ГУРБАНСЬКА.</i> МОЛОДЕ ПОКОЛІННЯ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ» ТА В РЕЦЕПЦІЇ ЛЕОНІДА КУЦЕНКА.....	60
<i>Любов ЗУБАК.</i> ЛІТЕРАТУРНЕ КРАЄЗНАВСТВО ЛЕОНІДА КУЦЕНКА.....	69
<i>Вікторія КРАСНОЩОК.</i> КАТЕГОРІЯ «ПРАВДА НАЦІЇ» В ЕСЕЇСТИЦІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ПОШУКІВ У ВИРШЕНІ ПРОБЛЕМИ КРИТЕРІЇВ ОЦІНКИ ХУДОЖНОСТІ.	79
<i>Микола КРУПАЧ.</i> ТАЄМНИЦЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ДЕБЮТУ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА ПЕРІОДУ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (1916–1917 років)	86
<i>Наталія НАУМЕНКО.</i> ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПРАЦІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОЇ ЕСЕЇСТИКИ.....	96
<i>Оксана ПАЩЕНКО.</i> ІСТОРІОСОФСЬКА ARS POETICA ЄВГЕНА МАЛАНЮКА В КОНТЕСТІ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ»	106
<i>Ірина ПРОЦИК.</i> МИСТЕЦТВО – „БІОМЕТР КУЛЬТУРИ”	112
<i>Ольга РИВЕРЧУК.</i> СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО СВІТУ СЦЕНІЧНОЇ КАРТИНИ «МЕТЕЛИЦЯ» ГАЛИНИ ЖУРБИ	119

<i>Ірина РУСНАК. ВІСНИКІВСЬКІ ГОРИЗОНТИ САМЧУКОВОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....</i>	132
<i>Сергій РУСНАК. ПОЕТИКА ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ КНИЖКИ «ЖИВІ СТРУНИ» УЛАСА САМЧУКА</i>	137
<i>Олена СИТЬКО. ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН ЄВГЕНА МАЛАНЮКА В КОНТЕКСТІ ЕПОХИ ТА В КОНЦЕПТУАЛЬНОМУ ОСМИСЛЕННІ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ ХХ – ХХІ СТ.</i>	145
<i>Олександра ЦЕПА. СВІТОГЛЯДНО-ТВОРЧІ ДОМІНАНТИ РАНЬОГО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ОСМИСЛЕННІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА</i>	154
<i>Мирослава ЦИБУКОВСЬКА. ВІСНИКІВСЬКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ ЯК ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНЕ ДЖЕРЕЛО МАЛОЇ ПРОЗИ УЛАСА САМЧУКА</i>	169
<i>Володимир ШАПІРО. ВИДО-ЖАНРОВЕ РІЗНОМАНІТТЯ В ПОЕТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА 20-Х РОКІВ..</i>	176
<i>Катерина ШИМОНЯК. ДВАДЦЯТЬ ДРУГА ВЕСНА ІВАНА ІРЛЯВСЬКОГО (ВІТАЛІСТИЧНІ ВІЗІЇ ПОЕТА У ЗБІРЦІ «МОЯ ВЕСНА»).....</i>	184
<i>Ірина ЯРЕМЧУК. ШЕВЧЕНКОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛУКИ ЛУЦІВА У ЖУРНАЛІ «ЛІТЕРАТУРНО - НАУКОВИЙ ВІСНИК».....</i>	193
<i>Тетяна ЯРОВЕНКО. ТЕАТР КОРИФЕЇВ ЯК ОДИН ІЗ ФАКТОРІВ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОГО СВІТУ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА (НА ОСНОВІ ДОСЛІДЖЕНЬ КІРОВОГРАДСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ Л. КУЦЕНКА).....</i>	201
<i>Григорій КЛОЧЕК. ТРИ ЗУСТРІЧІ ІЗ ЄВГЕНОМ МАЛАНЮКОМ</i>	213
<i>Олександр СЕМЕНЕНКО. ТАМ, ДЕ БУЛА ЮНІСТЬ.....</i>	214
<i>Зоя ПЛІТАС. НАША ПЕРША ЗУСТРІЧ</i>	220
<i>Леонід ПОЛТАВА. ІЗ СПОГАДІВ ПРО ЄВГЕНА МАЛАНЮКА</i>	222

ДЛЯ НОТАТОК

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Випуск 124

Серія:

Філологічні науки
(літературознавство)

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
Серія КВ № 15526–4098Р від 19.06.2009 р.
«Наукові записки. Серія: Філологічні науки (Літературознавство)»

**СВІДОЦТВО ПРО ВНЕСЕННЯ СУБ'ЄКТА ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ
ДО ДЕРЖАВНОГО РЕЄСТРУ ВИДАВЦІВ,
ВИГОТІВНИКІВ І РОЗПОВСЮДЖУВАЧІВ ВИДАВНИЧОЇ ПРОДУКЦІЇ**
Серія ДК № 1537 від 22.10.2003 р.

Підписано до друку 28.10.2013 р. Формат 60x84¹/₁₆. Папір офсет.
Друк різнограф. Ум.др.арк. 10,5. Тираж 300. Зам. № 7331.

РЕДАКЦІЙНО–ВИДАВНИЧИЙ ВІДДІЛ
Кіровоградського державного педагогічного
університету імені Володимира Винниченка
25006, Кіровоград, вул. Шевченка, 1.
Тел.: (0522) 24 59 84.
Fax.: (0522) 24 85 44
E-Mail.: mails@kspu.kr.ua