

# Просалова Віра

## Поезія “Празької школи”

*Навчальний посібник  
для студентів гуманітарних спеціальностей  
вищих закладів освіти*

Рекомендовано  
Міністерством освіти і науки України  
(Лист № 2/891 від 5.06.2000 р.)

Донецьк – 2000

**Просалова В.А. Поезія “Празької школи”:** Навчальний посібник. – Донецьк:  
Веда, 2000. – 90 с.

У навчальному посібнику аналізується творчість представників “Празької школи”, з’ясовується її генеза та концептуальні основи світосприйняття поетів. Творчість “пражан” розглядається в тісних взаємозв’язках з генетично спорідненими літературними об’єднаннями міжвоєнного часу.

Навчальний посібник розрахований на студентів гуманітарних спеціальностей вищих закладів освіти.

**ISBN 966-7418-52-9**

Рецензенти: Н.І. Заверталюк, д-р філол. наук, проф.

Ю.І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.

М.П. Ткачук, д-р філол. наук, проф.

*Художнє оформлення: Трошкін О.В.*

**ISBN 966-7418-52-9**

© В.А. Просалова, 2000

### ЗМІСТ

ПОЕТИ “ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ” І ЇХ ДОБА

“КРИВАВИХ ШЛЯХІВ АПОСТОЛ”

“НЕ ТРЕБА ЧОРНОГО ЗНЕВІР’Я...”

“МИ ЙДЕМО... МИ РОСТЕМО... МИ БУДЕМ...”

ВЕЖІ ДУХОВОСТІ І ЧИНУ: ПЕРИПЕТІЇ ДОЛІ ПОЕТА І ВЧЕНОГО

“БЕЗ МЕТАЛЕВИХ СЛІВ І БЕЗ ЗІТХАНЬ ДАРЕМНИХ...”

“МАНДРІВНИМ СКАЛЬДОМ” ЧЕРЕЗ УСЕ ЖИТТЯ

ІСТОРИЧНЕ МИНУЛЕ В ПОЕЗІЇ О.СТЕФАНОВИЧА ТА О.ЛЯТУРИНСЬКОЇ

ВИСНОВКИ

ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

ПРИМІТКИ

### ПОЕТИ “ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ” І ЇХ ДОБА

Після поразки національно-визвольної боротьби в Україні в 1917-1921 роках українська діаспора в слов’янських країнах чисельно зростає. Високий рівень національної свідомості цих емігрантів дозволив їм не лише поповнити уже існуючі українські спільноти, а й суттєво впливати на їх духовне життя.

Одним з найпомітніших осередків української еміграції у 20-30-х роках стала Прага. Тодішній уряд Чехо-Словаччини з розумінням ставився до емігрантів з України, котрі тут, за її межами, мали можливість здобувати вищу освіту, отримуючи стипендії, розвивати науку і культуру. “Тону цій ідилії, – згадував У.Самчук, – надавав свого часу філософський епік Томас Гарик-Масарик – Платон на троні президента, з його впертим гаслом “правда звітежі”, тобто – правда переможе...”<sup>1</sup> Оптимальні, можна сказати, умови для навчання сприяли тому, що з 2300 українських студентів, які у 1924 році навчалися в еміграції, 1900 здобувало освіту саме в цій країні, здебільшого у Празі. Переведення сюди Українського вільного університету дозволило налагодити не лише педагогічну, а й велику наукову та видавничу діяльність. “Український університет в Празі, – наголошував один із його ректорів О.Колесса, – се один із граничних стовпів на гуманно-культурному шляху, яким ішов чесько-словацький нарід від Гуса та Коменського до Масарика”.<sup>2</sup> У цьому університеті викладали такі відомі вчені, як Д.Дорошенко, В. Кубійович, В. Липинський, С.Смаль-Стоцький, Д. Чижевський, чиї доробки гідно репрезентували українську науку в світі. З культурним життям Праги тісно пов’язана діяльність багатьох українських письменників: представників старшого покоління, що сформувався ще в Україні, та молодшої генерації, підхопленої виром національно-визвольних змагань. І О. Олесю, і С. Черкасенку як представникам старшого покоління суспільно-політичні експерименти початку ХХ століття здавалися стихією, якій безсила протистояти кожна окрема особа: “В чаду кривавої імлі //Ми ошаліли і пішли// Свідомо в рабство і наругу” (С. Черкасенко); “Мов над річками Вавілону //Тепер ми журно сидимо//, І з уст залізного закону //Страшного вироку ждемо” (О. Олесю). Оце виразне колективістське “ми”, що підпорядковує, а то й нівелює індивідуальне “я”, видається симптоматичним у цих пройнятих настроями резигнації віршах.

На противагу цьому надіндивідуальному “ми” молодша генерація поетів утверджує нездоланну силу духу, культ сильної особистості, здатної переборювати обставини. Болісно переживши, як і їх старші колеги, крах надій, “всі вони /молоді, обдаровані емігранти. – В.П. /пішли в літературу тільки тому, що серед безвихідності – то був, може, єдиний вихід для ведення перерваної війни вже не військовою зброєю, лише зброєю мистецтва й культури, а зброєю поезії – в першу чергу”.<sup>3</sup> Творчість розбудженого національно-визвольною боротьбою молодшого покоління розвинулася уже в умовах еміграції – під впливом усвідомлення вирішальної ролі літератури у боротьбі за виживання нації. Як безпосередні учасники національно-визвольних змагань українського народу і свідки його трагічної поразки, Ю. Дараган, Є.Маланюк, М. Грива, Г. Мазуренко, Л. Мозендз прагнули засобами художнього слова надолужити втрачене, здобути сатисфакцію за віки неволі.

Принцип генераційності в розвитку української літератури діаспори не слід розглядати спрощено, на рівні прямих запозичень. Молодше покоління, не приймаючи сентиментально-розчулених “зітхань” визнаних майстрів, заперечуючи їх позірну бездіяльність чи розгубленість, бунтуючи і шукаючи свого слова, виходило із визнання суспільної заангажованості мистецтва, тобто того, що змушувало і І. Франка, і Лесю Українку, і багатьох митців бездержавної нації настроювати музу на “потреби” часу, гартувати “слово-зброю”. Таким чином, відштовхуючись від своїх найближчих попередників, молоді поети тим самим продовжили генеральну лінію розвитку української літератури, зумовлену її колоніальним становищем. Адептами цього вимушеного літературного шляху стали представники “Празької школи”, “охрещені” так В.Державиним.

“Празькою школою” умовно називають тих письменників-емігрантів, котрі залишили Україну у 20-х роках і певний час працювали у Чехо-Словаччині, зокрема у Празі. Це, безперечно, формальна ознака. Суттєвішим об’єднавчим чинником, на думку Ю. Шереха, була віра в українську національну духовість, котра мала привести до здобуття державності, “ідеологія сильної, “невгнутої” людини, аристократа, державника, войовника, лицаря, архітекта недосяжно високих надщоденних веж, майстра двосічного меча”.<sup>4</sup> У програмових настановах поетів-“пражан” відчувається вплив волюнтаризму І. Канта, шопенгауерівського примату волі, гегелівської національної ідеї, мрії Ф. Ніцше про “надлюдину”. Ідеї німецьких філософів-ідеалістів знайшли відгук в українській філософській думці (В. Довгович, П.Юркевич, П. Авсенєв, М. Максимович, П. Куліш та ін.) і з новою силою актуалізувалися у період суспільно-політичних катаклізмів у працях Д.Донцова, В. Липинського, Є. Маланюка, котрого поза очі називали “командармом літературним” за його дивовижну активність, наступальність і одержимість провідника.

Безперечно, поети “Празької школи”, фундаторами котрої стали Ю.Дараган, вже згадуваний Є.Маланюк, Л. Мосендз, були знайомі з ідеями Д. Донцова – ідеолога українського націоналізму, редактора “Літературно-наукового вісника” (з 1933 року “Вісника”), який зумів згуртувати навколо редагованого ним часопису своїх однодумців. Покладаючи великі надії на сформоване і змужніле у боротьбі за незалежність покоління, Д. Донцов обґрунтовував концепцію “політичної нації”, викладав завдання, які стоять перед нею. Підкреслюючи необхідність повного розриву з Росією, він намагався відродити волю нації до життя, утверджував право сильного, владу меншості ( “касти ліпших людей”). “Під правлячою кастою, під “аристократією”, – пояснював Д.Донцов, – розумію щось подібне до Ордену, окрему положенням у суспільстві й духом верству “луччих людей”, як їх звала наша старовина, верству, яка поповнялася б вихіднями з усіх станів суспільства на підставі суворого добору ліпших,

а з другої сторони суворим перецідженням, “чисткою” охороняла б свою духову й моральну вищість і чистість, свою форму й силу”<sup>5</sup>. Ця провідна верства виділятиметься і розумом, і серцем, і волею, стоячи високо над масою, як і велика людина Ф. Ніцше, задля якої мусять страждати “нездалі і недолугі”.

Борючись за реалізацію української ідеї, Д.Донцов прагнув виховати національно свідомих українців, здатних відстояти волю нації до життя. Його намагання перевиховати пасивного українця знайшло підтримку у поетів “вісниківської квадриги”, котрі підтримували запального редактора у боротьбі з численними опонентами. “Є. Маланюк, О. Ольжич, Леонід Мосендз і Олена Теліга, – зазначає Р. Рахманний, – на сторінках журналу Вісник вирости, в переконанні Донцова і його читачів, саме в літературно-ідейну “квадригу”, четвірку, що спроможна була витягнути український дух із т.зв. баговиння квієтизму й непротивлення лихові”<sup>6</sup>. Пізніше до них приєднався Освальд Бургардт, котрому пощастило вирватися з-під залізної завіси, що відокремлювала Україну від цивілізованого світу, скориставшись своїм походженням. “Вісниківці” потребували припливу нових сил, особливо з числа тих, хто знав реальний стан справ на сході. Тому поява Освальда Бургардта, котрий уже в еміграції визначився як український поет Юрій Клен, була конче необхідною. Він сприяв зміцненню позицій “Вісника”, підтримував його у період цькування.

Проте у вирі подій, розбурханості, строкатості суспільно-політичного життя зв’язки “вісниківців” з Д.Донцовим не могли лишатися стабільними. Уже на рубежі 30-40-х років посилюється критичне ставлення, а то й відхід декого з них від “донцовізму”, від його ортодоксальних ідей, що виправдовували фанатизм, “творче насильство”. У 1936 році від Д.Донцова відійшов Юрій Липа, що викликало занепокоєння у Євгена Маланюка та Юрія Клена. У листі до останнього Д.Донцов мусив пояснювати це розходження: “ Лише на Ю.Л. я інакше дивлюся, ніж Ви і Маланюк. Його статті я містив, але не уважав їх за цікаві”.<sup>7</sup> Нетерпимість редактора до інакодумців, його полемічний запал, у пориві якого він бачив тільки “чорне” чи “біле”, нерідко відштовхували авторів від співробітництва з ним. Більш розважливий О.Бургардт радив йому погамувати емоції, у скрутний час подав йому руку допомоги, публічно заявивши про своє співробітництво з часописом.

Окремої уваги заслуговують зв’язки Є.Маланюка з Д.Донцовим, котрі обоє у сприйнятті радянських ідеологів були символами “фашизму”. Пристрасні публіцисти, великі ерудити, прекрасні оратори, вони були наділені не стільки науковим, скільки образним мисленням. Виходячи з аналізу геополітичного становища України, що було водночас і вигідним, і небезпечним, вони намагалися зрозуміти причини державного занепаду України, духовного приниження народу, характеризували Росію як “тюрму народів”. Про високу оцінку

Є.Маланюком діяльності Д.Донцова свідчить як визнання того, що його праця про Лесю Українку “Поетка українського рісорджіменту” піонерська, так і розрив з кварталником “Ми”, який вивільнився з-під впливу запального редактора.

“В духовій площині, – зазначає Ю.Бойко, – намічався поділ, хоч і не досить чіткий, та все-таки симптоматичний. З одного боку “Літературно-науковий Вісник”, пізніше “Вісник” Д.Донцова, з другого боку “Розбудова Нації”, “Пробоем”, гурт Ольжича у Чехо-Словаччині”<sup>8</sup>. На шлях О. Ольжича, котрий пов’язав своє життя з ОУН, стали О. Теліга, І. Ірлявський (І.Рошко), розстріляні у роки війни у Бабиному Яру.

Крім уже згадуваних авторів, “Празьку школу” репрезентували Олекса Стефанович, Оксана Лятуринська, Максим Грива, Галина Мазуренко, Микола Чирський, Андрій Гарасевич, Іван Ірлявський, Іван Колос та інші. “Пражани” не мали ні власних організаційних структур, ні свого статуту, не вели обліку своїх членів, тобто формально не були об’єднані, що породжує неоднозначні оцінки. Ю. Бойко, скажімо, заперечує правомірність поняття “школа”, стверджуючи: “Всі ці поети не творять школи, занадто бо багато в них індивідуального, свого у стилі і в лірико-тематичному засягові. Але всі вони споєні єдністю духу, ідейною спрямованістю шукань. Всі вони окрилені патосом національного пориву”<sup>9</sup>. Іншу точку зору висловлює словацький літературознавець М. Неврлий: “Всі ці поети були зближені світоглядом, стильово й тематично. Їхня творчість викликала низку наслідувань, для їхнього й пізнішого покоління стала школою”<sup>10</sup>. Між зазначеними полюсами – багато розбіжностей, зумовлених неоднозначним трактуванням поняття “школа”. Діахронний підхід виявляє М. Неврлий, накреслюючи, на наш погляд, перспективний шлях аналізу: учителі-учні. Цю діаду не слід розглядати як пряме наслідування чи розвиток, “не обов’язково в безпосередній наступності, зате з неодмінними новаціями”<sup>11</sup>.

Близькою “пражанам” виявилася заснована у Варшаві 17 березня 1929 року група “Танк”. У листі Ю. Липи до М. Мухина від 30 березня 1929 року, тобто відразу після заснування, повідомляється: “Танк” є організація сил бойового національного мистецтва.

Постулатами групи є:

Річевість

- а) культ героїзму і шляхотності;
- б) культ великодержавності;
- в) культ нещадимості;
- г) окциденталізм як засіб.

Осідок першої групи “Танк” є Варшава.

Ініціативна група: Авенір Коломиєць, Юрій Косач, Наталя Лівницька, Юрій Липа, Євген Маланюк, Петро Холодний (син)”.<sup>12</sup>

Наводячи зі збереженням правопису цей витяг з листа, що засвідчує тенденції до структурного об'єднання українських митців-емігрантів, серед яких виявилися і колишні “пражани” (згаданий Ю. Липою Є. Маланюк та О. Теліга, Л. Мосендз та М. Чирський), ми тим самим простежуємо цю лінію зв'язку: учителі-учні, адже те, що не вдалося “пражанам”, спробували реалізувати вони і їх колеги у Варшаві. “Назва “Танк”, – наголошував один із її лідерів Ю.Липа, – є коротка, стисла, зв'язана, непримирима. Дав ту назву ж Євген (тобто Євген Маланюк. – В.П.) – я її бороню. Змінити – запізно”<sup>13</sup>. Намагаючись стати “штабом національного руху”, “ідеологічною кузнею”, щоб протистояти іноземній інвазії, представники цього літературного об'єднання все ще перебували у силовому полі “пражан”, хоч і стверджували на відміну від них іманентність мистецтва.

Проблема “учителі-учні” аналізом двох генетично близьких груп, звичайно, не вичерпується. Представники “Празької школи”, на думку М. Ільницького, мали і більш віддалених – часово і географічно – спадкоємців, зовсім не схожих на “батьків”. “Власне Празьку школу (групу), – твердить він, – можна вважати безпосередньою попередницею Нью-йоркської групи, оскільки деякі “пражани” після перебування в таборах для переміщених осіб перебралися за океан і мали особисті контакти з “Нью-йоркцями” (Є. Маланюк і Б. Бойчук, наприклад) і належали до однієї письменницької організації “Слово”<sup>14</sup>. Важливішою спільною прикметою цих груп є “покревність стану еміграційності”, що накладала на них особливий відбиток, караючи за втрату батьківщини. Б. Рубчак, висловом якого ми щойно скористалися, розмежовує громаду еміграційну і діаспорну, опосередковано характеризуючи і першу, і другу. “Вона (тобто еміграційна група. – В.П.), отже, запопадливо консервує історичні й культурні вартості, розпачливо намагаючись заморозити рух. Вона вперто закриває очі на віяння, які непомітно, але й невблаганно, її змінюють, перетворюючи її – на гірше чи на краще – з громади еміграційної на громаду діаспорну”<sup>15</sup>. Саме ступенем “вживання” в інонаціональні обставини різняться “пражани” від представників Нью-йоркської групи, більшою мірою інтегрованих у західний світ. На користь цієї думки свідчить, зокрема, те, що окремі представники останньої уже не втрималися від спокуси іншого мовного континууму, як, скажімо, Ю. Тарнавський, котрий почав писати романи англійською.

Якщо “пражани” стійко чинили опір асиміляції, плекаючи насамперед національні традиції, то сформовані уже на заході “нью-йоркці” відзначалися більшою чутливістю до модерних віянь. “Була це реакція проти стилів, що існували в українській літературі того часу як на еміграції, так і на Україні, – писав один з її чільних представників Ю.Тарнавський. – Зверталися ми майже виключно до особистих тем, свідомо цураючись патріотичних. Це було перше, що нас єднало. Декого з нас – Бойчука, Васильківську, Килину й мене – єднало теж

зацікавлення іспаномовною поезією. Декого – Андіївську, Васильківську, Килину й мене – сюрреалізм чи, радше ірраціоналізм. В додатку, як мені здається, відчували ми всі, що українська література цілковито лишилась поза модерними літературними рухами західного світу і що нашим обов'язком було те змінити...”.<sup>16</sup> Проте як поети Празької групи, так і Нью-йоркської спочатку мусили взяти на свої плечі функції авангарду, тобто розчищення: одні – для утвердження національних цінностей, інші – для розгерметизації української літератури. Цим, власне, і була зумовлена кампанія цькування Є.Маланюка, про що уже не раз писалося; негативне ставлення до непатріотичності, невміння молодих поетів, за образним висловом Б. Рубчака, “пересаджувати вишневі садки та стрункі тополі на нью-йоркські бруки”. Обом групам притаманна строкатість і проблематичність складу, неформальний характер. Різнить їх насамперед ставлення до традицій: “пражани” їх продовжували, “нью-йоркці” – демонстративно заперечували.

При всій зовнішній несхожості чи не найбільш типологічно співвідносними з “пражанами” в українській літературі міжвоєнного періоду виявилися “неокласики” – з притаманним їм неафішованим духом опозиційності до підрадянської дійсності і твореної тут “пролетарської” культури. Вимушена політизованість одних і позірна аполітичність невеличкого кола київських поетів тяжіли до одного полюсу: утвердження національного культурного простору, засвоєння здобутків попередніх епох, відстоювання високої культури. Про духовну спорідненість розмежованих кордоном літераторів свідчить хоч би той пієтет, з яким О. Ольжич писав про своїх київських колег: “Хоч творчість неокласиків і ціхував пасивний спротив, а не динамічна агресія, та, проте, в умовах тої дійсности це була теж відповідальна форма боротьби. І цю школу треба вважати одним із першорядних факторів українського змагання з Москвою в ділянці культури”.<sup>17</sup> На відстані поетові вдалося знайти однодумців у боротьбі з насаджуваною в Україні ідеологією.

Поети “Празької школи” (Л. Мосендз – хімік, О. Ольжич – археолог, О. Стефанович – філософ, Є. Маланюк – культуролог), як і “неокласики”, відроджували в українській літературі тип вченого-митця, що склався у добу еллінізму, зазнавши в інші епохи певних змін. Науковий потенціал поетів-емігрантів сприяв поглибленню інтелектуального струменя в їх творчості, служив основою для відповіді на запити доби “жорстокої, мов вовчиця” (О. Ольжич). У їх поезії проблеми буття української нації виводилися на обшир світової історії, осмислювалися у контексті всієї цивілізації. Сягаючи ще в “дослов'янську” епоху і там знаходячи коріння м'якотілості та розслабленості слов'ян, Є. Маланюк не просто відшукував знаки нашої трагічної історії, а дошукувався відповіді на питання першочергової ваги: “Куди ж поділа, степова Еллада, //Варязьку сталь і візантійську

мідь?” О. Ольжич, пильно вчитуючись у скупі аннали історії, знаходив у житті далеких пращурів основи мілітаристського світогляду. Якщо поетична творчість неокласиків мала здебільшого просвітянський характер, поезія “вісниківців”, які теж синтезували *ars* і *ratio*, відзначалась більшою наступальністю, а іноді й агресивністю, зумовленою прагненням сатисфакції за віки неволі.

Представники “Празької школи”, змужнілі у національно-визвольній боротьбі, свідомо підпорядковували своє поетичне слово – єдино можливий у тих умовах засіб – веденню перерваної війни за незалежність, приймали, за образним твердженням Ю. Лавріненка, “бойову стійку”, щоб протистояти і ордам поневолювачів, і юрбі рабів. Визнаний лідер “Празької школи” Є. Маланюк у міжвоєнний період сконцентрував свою поетичну енергію на архіважливих для нації проблемах, творячи поезію екстенсивного типу, звернену до багатоликого “ми”. Його наділені значною сугестивною силою вірші нерідко мали програмовий характер:

Поет – мотор! Поет – турбіна!  
Поет – механік людських мас,  
Динамомайстер, будівничий.  
Повстань майбутнього сурмач...  
(“*Ars poetica*”)

Розгортаючи цей синонімічний ряд, автор утверджував тип поета-генератора ідей, енергетичного ядра нації, будівничого її життя. Якщо в інших національних літературах митець виконував націозахисну функцію, то в українській літературі – ще й націотворчу, тому й Є. Маланюк акцентує увагу на його енергетичних можливостях, підкреслюючи, що поет – це втілення творчого начала, життєбудівничий. У такому сприйнятті цього образу автор традиційний: “неокласики” теж називали себе “архітектами”, зодчими, тобто виявляли аналогічне розуміння призначення митця. Культ “Конструктивного Чину”, незважаючи на усвідомлення потреби в слові-зброї, превалує в поезії Є. Маланюка, відбиваючи постійну борню між “стилосом” і “стилєтом”. При цьому автор прекрасно усвідомлює історичну зумовленість, соціальну детермінованість таких модифікацій, як поет-пророк, поет-вождь. “Як в нації вождя нема, //Тоді вожді її поети...” – сьогодні прозорливості і афористичності цих рядків можна лише дивуватися.

У Маланюковій концепції поета окреслювалася ще одна його іпостась: це страдник, котрий добровільно несе свій хрест, навіть муку обертаючи у вірш. Процес творчості у його сприйнятті – це “тортури літератури”, солодкі і гіркі. Розрізняючи талант як явище раціональне, “силу формічну” і геніальність як явище ірраціональне, “силу динамічну”, Є. Маланюк у “Думках про мистецтво” твердить про його ірраціональну сутність, ієрархію Генія і таланту, діалектику національного та інтернаціонального. Намагаючись збагнути природу

мистецького обдарування, він приходить до висновку, що “для дійсного артиста мистецтво завжди і перш за все – релігія”.<sup>18</sup>

Людина-митець у Є. Маланюка постає посередником між провіденційними силами і людьми (“В ньому (тобто мистецтві. – В.П.) голубом існує Дух Святий...”), Божим обранцем, проповідником вищих істин, адже їй у пориві творчого натхнення відкривається те, що не доступне іншим. Розуміння вищих зв’язків сприяє перетворенню світу, тому поет, за Є. Маланюком, – це теург і деміург.

Обставинами особистого життя зумовлена у творчості Є. Маланюка ще одна модифікація митця: поета-вигнанця, котрий марить поверненням. Відчуваючи себе “стомленим до дна лихим безмежжям чужини глухої”, автор не випадково згадує Одиссея, котрому шлях до палацу царя Алкіноя показала Навсикая. Болючі аналогії з долею героя грецької міфології увиразнюють трагічний стан поета, чия Навсикая залишилася лише у спогадах. Тривожне передчуття неможливості свого повернення, а, отже, й рокованості долі поета-вигнанця розкривається у широкому спектрі асоціацій (“Присвятні строфи”). Спалахом трагічного ясновидіння, справжнього осяяння стали слова:

Мій ярий крик, мій біль тужавий,  
Випалюючи ржу і гріх,  
Ввійде у складники держави,  
Як криця й камінь слів моїх  
 (“Підсумок”).

Концепція поета у Є. Маланюка мала програмовий характер і була визначальною для багатьох його однодумців, знаходячи у них і відгук, і підтвердження. Проте її вплив не викликав спроби наслідування: занадто бо несхожими були представники “Празької школи” і життєвим досвідом, і уподобаннями, і смаками. Як і всі творчі індивідуальності, вони йшли своїми шляхами, відчуваючи магічну силу гостинної Праги, зберігаючи вірність національному духовному світу. Це була духовна єдність творчих особистостей, що стійко чинили опір асиміляції, стверджуючи невичерпність духовних сил розтерзаної нації. Це була творча співдружність митців, опозиційно настроєних до насадженої в Україні літератури – засобу урядової пропаганди. Це була, без сумніву, елітарна група, обізнана з досягненнями світового письменства, проте орієнтована на розвій рідного, українського. Безперечно, поети мали спільні зацікавлення, зумовлені усвідомленням тяглості літературного процесу, потребою художньої самореалізації, схожістю долі, невідрадністю невлаштованого емігрантського побуту, що змушував їх залишити Чехо-Словаччину, як це, скажімо, зробили Є. Маланюк та О. Теліга на рубежі 20-30-х років.

Ставши “авангардом, сильним і відважним, нового мистецтва”, як відзначав Д. Донцов, “Празька школа” поетів не змогла витримати глобальних суспільно-політичних потрясінь: у вирі другої світової війни загинули деякі її чільні представники (О. Ольжич, О. Теліга, І.

Ірлявський), і слава Праги як осередку української еміграції. Війна виявилася тим зовнішнім імпульсом, що підтвердив неоднорідність мистецьких інтенцій. Диференціація спостерігалася у колі самої “вісниківської квадриги”, з якої виокремилися близькі світовідчуженням, готовністю офірувати життям заради нації О. Ольжич та О. Теліга. На іншому полюсі знаходився Л. Мосендз, якого Л. Нигрицький вважав “чільним реакціонером на сучасне”, підкреслюючи підсвідомий характер вияву його національних почувань.

Деяке особне місце у колі “Празької школи” поетів посідав О. Стефанович. У його віршах прочитувалася позиція заглибленого в себе філософа-самітника, ревного адепта власної незалежності, якому усамітнення видавалося дорожчим від усіх земних благ. Його переконання суголосні сковородинським: доба потребує не активного втручання, а насамперед мудреців-філософів; не програмових гасел, а глибини осмислення. Поет більше споглядального, ніж діяльного типу, О. Стефанович заглиблювався в історичне минуле, шукаючи там витоків української державності, простежуючи процес її формування та занепаду. Мовою глибинних символів він говорив про трагічну історію України, яку супроводжував голос “чорнокриластого” Дива, віщуючи нещастя.

Якщо Є. Маланюк у міжвоєнний період, скажімо, вдавався до гострих інвектив, відвертих погроз, О. Стефанович більше споглядав, розмірковував. Навіть волюнтаристські пориви, зрідка прориваючись у його поезії, не мали наступального характеру. Отже, поети “Празької школи” – при всій схожості доль, переконань – не втратили своєї індивідуальності, отого тільки їм притаманного тембру, що вирізняв Є. Маланюка – воїна від ідеаліста і романтика О. Ольжича, заглиблену в княжу добу О. Лятуринську – від дивовижно сучасної О. Теліги.

Творчість поетів “Празької школи” близька тематикою: в її основі – минуле України, вузлові моменти світової історії. Минуле стає формою збереження духовних цінностей. Екстраполюючи його на сучасне, поети простежували не стільки ідею спадкоємності, скільки опозицію: героїчне минуле – трагічне сучасне, яка знімалася вірою в майбутнє, що ґрунтувалася на волі нації до життя. Ця воля, на думку “пражан”, могла вивести обезкровлений народ з мороку бездержавності. Щоб відродити її, Є. Маланюк прагнув сповнити серця металом. О. Ольжич посилав прокляття плоті, що виявлялася слабшою за дух, О. Теліга горіла бажанням “перескочити межу”, “розбити мури”, “палити серце в хуртовині сніжній, купати душу у холодній зливі”. Героїзм, зневага до психології раба, прагнення перебудувати свідомість співвітчизників, перетворити світ силою людського духу вирізняли поетів “Празької школи” з-поміж інших представників свого покоління і становили, на думку Г. Костюка, “залізний фонд нашої духовості”<sup>19</sup>. Їх художня творчість була тією формою самозахисту, що дозволяла в

умовах еміграції зберігати національну ідентичність, плекати національний ідеал, забезпечувала тяглість літературного процесу.

### **“Кривавих шляхів апостол”**

(Роль Є. Маланюка у літературному процесі української діаспори)

*Із піднятим чолом, наче князь, він проходив негоди  
Із пером і мечем – неухильно твердий до кінця*

*(Б. Олександрів).*

Євген Маланюк, безперечно, належав до найпомітніших, найрепрезентативніших поетів української діаспори. Як і всі учасники національно-визвольних змагань українського народу 1917-1920 років, він був одним із тих авторів, прокляття на адресу яких ставало своєрідним алібі ідейної непідкупності. Тому звинувачень типу “націоналіст”, “ворог народу”, “український фашист” на його адресу не бракувало. “Бардом неспокою раси” вважав його Ю. Липа, адже він безжально таврував не лише зовнішніх ворогів свого народу, а насамперед внутрішніх: комплекс “малоросійства”, рабської психології, пробуджуючи почуття національної гідності.

Є. Маланюк народився 20 січня (за новим стилем – 2 лютого) 1897 року у містечку Архангород, що пізніше дістало назву Новоархангельськ, на Херсонщині. Згадуючи своє дитинство, поет підкреслював: “Матері (і її традиціям) я завдячую дві речі: серце і мистецтво. Батькові – життьову свою невдачу”.<sup>20</sup> Його батько був сільським інтелігентом, учителював, співпрацював у численних часописах, проте часто не мав постійного заробітку, лишаючись людиною без “определенных занятий”. Усвідомлення його величезного впливу на формування поетового світогляду прийде значно пізніше, уже в зрілі роки. І тоді він з гордістю скаже, що його батько “всупереч всім обставинам і спокусам, залишився національним до кінця, не зрадивши ні свого роду, ні своєї раси”.<sup>21</sup> Зібрана ним бібліотека давала синові поживу для роздумів, а спілкування з дідом Василем – “чумаком останнім з тих околиць” – відчуття живого подиху історії. Дідусь був для Євгена втіленням героїчної слави предків: від нього онук перейняв трепетне відчуття рідної землі, почуття гордості за козацький край, непоступливість в обороні національних інтересів, зневагу до покори і рабського приниження.

Навчання в Архангородській початковій школі дозволило Євгену Маланюку успішно витримати іспити до Єлисаветградського земського реального училища. Як підкреслює Л. Куценко у біографічному нарисі “Боян степової Еллади”, “новачок із глухої провінції не поступився знаннями перед місцевими абітурієнтами”, склавши їх на “відмінно” та “добре”.

Єлисаветград з його багатими театральними традиціями, культурним життям мав на Є.Маланюка величезний вплив. Цьому сприяла відповідна гуманітарна освіта, якій викладачі “реалки” приділяли багато уваги, заохочуючи до самостійного читання, зацікавлюючи новинами театального життя. Під час навчання в училищі Є.Маланюк багато читав, брав участь у літературно-музичних вечорах, захоплювався поезією. Писати почав з 13 років, зберігши захоплення Музою на все життя.

Після закінчення Єлисаветградського земського реального училища Є.Маланюк вступив до Петербурзького політехнічного інституту, проте навчання у столичному вузі перервала війна. У вересні 1914 року він став курсантом Київської військової школи, пройшов прискорену підготовку і з 1916 року уже брав участь у боях.

Осінь 1917 року змінила його життя: офіцер царської армії поповнив лави борців за українську державність. Три довгих роки безперервної війни, фізичне і моральне виснаження, гіркота поразки. Падіння УНР змушує Є. Маланюка, як і тисячі активних учасників національно-визвольних змагань, у 1920 році у складі шостої дивізії генерала М. Безрука емігрувати за кордон. Почалися сірі будні табірної життя у Польщі. Ностальгія за батьківщиною, роздуми над її долею виливалися у сповнених болю і любові віршах. Тут, у Каліші, на сторінках журналу “Веселка” він інтенсивно друкувався, укладав збірку “Гербарій”.

У 1923 році поет виїхав на навчання до Чехо-Словаччини. Ставши студентом гідротехнічного відділу Української господарської академії, незадовго до цього відкритої у Подєбрадах, він потрапив у літературне оточення, репрезентоване такими письменниками, як Ю. Дараган, Л. Мосендз, М. Чирський, Н. Лівицька-Холодна. З головою поринувши у вир літературного життя, Є. Маланюк підготував до видання свою першу збірку віршів – “Стилєт і стилос” (1925), у якій визначив завдання поета: творити державу.

Пошуки роботи приводять випускника Подєбрадської академії у 1929 році до Варшави. Тут, у колі літераторів групи “Танк”, він продовжив творчу діяльність, проте конфлікт, що виник у нього з редакцією журналу “Ми”, призвів до конфронтації з колегами по перу. “Є. Маланюк брав участь у підготовці другого числа журналу, але, коли часопис уже був майже готовий, він надіслав до редакції надто різкого листа, заявивши, що пориває з кварталником усякі зв’язки, – так коментує цей розрив Л. Куценко, посилаючись на листи Н. Лівицької-Холодної. – В суперечці львівського “Вісника” і групи “Ми” Євген Маланюк вибрав Д. Донцова”.<sup>22</sup> Це призвело до низки негативних рецензій на його твори, авторами яких виявилися і його колишні друзі.

Маючи житло, посаду інженера у міському магістраті, дружину і сина Богдана, поет не відійшов від літературного життя: він, як і раніше, писав поезії, літературознавчі та культурологічні праці, брав активну

участь у літературних дискусіях. Його мирне, відносно спокійне життя у Варшаві обірвала війна. Загроза зустрічі з енкаведистами розлучила його з родиною, змусивши податися в мандри по світу. Чехія, потім Німеччина, де Євген Филімонович викладав українську літературу та математику в школі міста Регенсбург. Після кількарічних блукань по таборах він переїхав до США, де мусив спершу заробляти на прожиття фізичною працею, доки не знайшов роботи в інженерному бюро в Нью-Йорку. На околиці цього міста у самотині доживав віку великий поет України, що передбачив і свою смерть (цикл “Лютий”), і свою місію – речника поневоленої нації. 16 лютого 1968 року перестало битися його змучене серце... Тіло знайшло вічний спочинок в “українському пантеоні” в Бавнд-Бруку.

Стрижнем усієї діяльності поета, вченого, публіциста була ідея української державності, яка фокусувала в собі цілий комплекс проблем: воскресіння України, державотворення, збереження національної ідентичності, подолання комплексу нижчеартості, рабської покірності. Свідомий того, що вождями нації можуть ставати поети (“Як в нації вождя нема, тоді вожді її – поети”), він прагне осягнути велич Київської Русі, відчути переможний грім козацьких литавр, відродити той злет, коли простори держави сягали Балтійського і Чорного морів. Візії України – цього розкішного і багатого краю – у Є. Маланюка несподівано-гострі, їдкі, навіть дражливі. Осмислювати її історію він починає ще з “дослов’янської” епохи, знаходячи у ній коріння м’якотілості, розслабленості слов’ян, осяяних багатою еллінською культурою, що розтопила, розніжила серця скитів, безсилим протистояти понтійському цареві.

І далі там, де берег Кіммерії  
Підніс коринфські обриси колон,  
Де Херсонес замріяно біліє  
І снить солодкий, вічний, синій сон,  
Де кам’янисті межі скитських прерій  
Врізаються в козацький буйний Понт  
Причалом генуезьких кондотьєрів,  
Кінцем твоїх бурхливих перепон...<sup>23</sup>

Це не просто мандрівка в часі, не просто відшукування знаків нашої трагічної історії, миттєвих злетів і карколомних падінь... Це засвоєння уроків минулого, адже у втраті державності скитами, антами, київськими князями та українськими козаками – причини, якщо не одні і ті ж, то, принаймні, дотичні. Це невтомні пошуки відповіді на висунуте добою національно-визвольних змагань питання першорядної ваги: “Куди ж поділа, Степова Еллада, /Варязьку сталь і візантійську мідь?” Це спроба відродити, нарешті, приспаний віками неволі войовничий дух, розпалити ослаблені серця, наповнити їх металом.

У долі України Є. Маланюк простежує боротьбу двох тенденцій: багатющої еллінської культури, що осявала своєю красою, породжуючи

надмірну чутливість, розміянність, і сильної норманської руки, що звільнила Київ від хозар, заклавши основи майбутньої імперії. Краса і сила схрещувалися у герці. Перша виливалася у думі, пісні, друга – у відновленій державності, котру не вдавалося зберегти.

Там обертав в державну бронзу владно  
Це мудре злото – кремезний варяг,  
І звідтіля ж воно текло безладно  
Під ноги орд – на кочовничий шлях  
(140).

Степові, нічим не захищені простори споконвіків вабили кочові племена – аварів, печенігів, торків, половців, згодом – монголо-татар, що спустошували їх. Степ був “коридором” для завойовників, прокляттям для автохтонного населення, що потерпало від орд кочівників. Благодатна земля завдяки своєму вигідному геополітичному розташуванню виявлялася фатально приреченою на руйнацію, тому конче потребувала “варязької сталі”, міцного меча.

Захоплення варягами, їхньою відвагою і силою, що пронизує багато віршів поета (“Варяги”, “Прийшли мужі від моря...”, “Варязька весна”, “Балтійська сюїта”, “Обабіч шляху із Варяг у Греки”), викликане відразу до слов’янської байдужості, інертності, “соняшно-хмільного” чаду, необхідністю нагадати про державну бронзу”, втрата якої непоправна для цивілізації. “... Коли ж, коли ж знайдеш державну бронзу, // Проклятий край, Елладо Степова?!” – такої сили експресії досягає автор у “Варязькій баладі”, передаючи біль і гнів, породжений віками неволі. Апострофа, виражена характеристиками-контрастами, підкреслює абсурдність становища цього багатого, розташованого на середохресті доріг краю.

Україна у сприйнятті Є. Маланюка постає не лише як певна географічна територія, до болю знайома і рідна, не тільки в історичному вимірі, а й в антиноміях: Земна Мадонна й покритка, нескорена красуня і розпусна повія, велична свята і відьма, що летить байстрічу пити кров. З присмаком еротики, який, на думку О. Багана, “лише підсилює сприйняття образів в глибині підсвідомого”<sup>24</sup>, поет зображує її “похотливою скитською гетерою”, що віддає своє тіло чужинцеві, “божевільною блудницею”.

Хто гвалтував тебе? Безсила,  
Безвладна, п’яна і німа  
Неплодну плоть, убоге тіло  
Давала кожному сама  
(225).

Гіпертрофовано-принизливі візії, прокляття на її адресу – вияв національної образи, великої любові і ненависті поета, прагнення розбудити свідомість українців.

Нерідко біль і гнів, високе і низьке, героїчне і трагічне синтезувалися в одному ємкому образі, скажімо, “безголової Ніке,

осяяної славою смерті”. Крилата Ніке у грецькій міфології символізувала перемогу, у віршах Є. Маланюка (“Батьківщина”, “З літопису”) – неспроможність її здобути, адже вона – без голови. Максимально спресовуючи метафору, поет досягає бажаного ефекту: вона відкриває широке асоціативне поле, дає простір уяві. Проте поет не втрачав віри в те, що “виросте залізним дубом Рим з міцного лона Скитської Еллади” . Глибині цього ясновидіння можна лише дивуватися, тим більше, що з’явилася ця візія в період “українізації”, здійснюваної більшовиками.

Глибоко переймаючись трагедією України, розтерзаної, розп’ятої, замордованої, Є. Маланюк, як і інші вигнанці, тужив за нею. Розлука з батьківським краєм розцінювалася як повільне конання: “Так. Без Тебе повільна, нестямна загибель //Батьківщино моя, Батьківщино німа!// Навіть гіркість в черствому щоденному хлібі //Мстить, нагадуючи, що Тебе нема” (566). Вітчизна оживала у спогадах, мріях, снах. Найчастіше поет згадував милу серцю Синюху, що, за свідченням його земляка Л. Куценка, стала природним кордоном з Польщею, стару солону рідних стріх, материні руки. Голоси батьківської землі чулися йому так виразно, наче він ніколи не розлучався з нею (щоправда, духовний зв’язок ніколи не обривався).

Нектар спогадів не завжди гоїв душу, адже, крім “синьої Синюхи”, що стала для нього емблемою України, у пам’яті зринали трагічний листопад 1920 року, ті місця, де “лялалась кров, мов брага”. Поет прагне не стільки передати конкретику подій, скільки їх емоційне сприйняття, наслідки поразки: “Що ж воно? Чи скажених отар череда? Чи повітря морове? Ні – нищить, брудить і спаплюжує Землю мою чергова орда” (154). Це рядки з вірша “13 листопада 1920”, отже, вістря інвективи спрямоване проти “московського імперіалізму”, який не змінив своєї сутності, адже більшовицький режим успадкував від царської Росії її колоніальний характер. Тому й “ім’я посмертне “Ленін” вже обертається в “Петро”( 132). Несподіване художнє узагальнення, до якого автор прийшов у циклі “Полин” (1925), знаходить далі обґрунтування у його публіцистичних працях. Подібні гострі оцінки на адресу найближчого сусіда не дають підстав зараховувати Є. Маланюка до русофобів. “Хто глибше ознайомиться з його творчістю, – зазначає словацький літературознавець М. Неврлий, – зрозуміє, що він передовсім був запеклим ворогом російського деспотизму, успадкованого від монгольської навали, деспотизму й бруталності, що постали з мішанини північно-слов’янських племен з урало-алтайськими племенами. Ворогом російського народу він не був”.<sup>25</sup>

Емоції гніву, протесту, що властиві поневоленім націям, виливалися не лише в оскарженнях, нищівних оцінках, а й у пророцтвах, погрозах, які ставали сатисфакцією за поразку у національно-визвольній боротьбі.

... Даремно, вороже, радій –  
Не паралітик і не лірник  
Народ мій – в гураган подій  
Жбурне тобою ще, невірний!  
(71)

Войовничі, наступальні інтонації, що домінували у ліриці Є. Маланюка міжвоєнного періоду, свідчили, що він не просто “впрягся” у націоналістичного воза, а й, докладаючи неймовірних зусиль, намагався зрушити його з місця.

З цією метою “залізних імператор строф” націлює музу на перевиховання нації, лікування її хронічної недуги, яка не дає їй піднятися з колін. Щоб пробудити інстинкт самозбереження, витравити рабськість з душ, він свідомо згущує фарби, нещадно картає сучасників, що змирилися з принизливим становищем.

... Бо вороги не згинуть, як роса,  
Раби не можуть вздріти сонця волі,  
Хай згине скитсько-еллінська краса  
На тучнім припонтійським суходолі...  
(161)

Засуджуючи пасивність народу – “пасерба землі”, сумного в “срамотному безсиллі”, поет, за висловом Ю. Лавріненка, приймає “бойову стійку”, щоб протистояти цього разу і ордам поневолювачів, і юрбі рабів. Його рецепти подолання національної недуги – це “криця”, “кріс”, перекутий на шолом і кольчугу леміш плуга. Сконцентрованість поетичної енергії на суперактуальному завданні виховання нового покоління борців призводить до перенапруги голосу, окремих надмірностей, як, скажімо: “Пам’ятай – треба різати і мучить...” А останнє для чого? Щоб породити катів?

Настроївши свою музу на хвилю служіння нації, Є. Маланюк уже назвою своєї першої збірки (за часом впорядкування другої) “Стилет і стилос” окреслював функції поетичного слова: стилоса, що за силою свого впливу, акумульованої в ньому енергії був би стилетом. “Стилет – це символ одвічної борні, навіть якщо для неї потрібні офіри, це свідомий вибір боротьби за ідеали народу, – підкреслює Т. Салига. – Це те, чим живуть герої, “месники дужі”, котрі вміють несхитно стояти на рідній землі, почувати себе часткою загальнолюдської світобудови. Стилос – це світ мистецтва у його витонченій гармонії, це музика тонів і півтонів, людських чуттів, це магія краси і добра”.<sup>26</sup> Поет ясно відчував пріоритетність поетичного слова, його магічну силу:

Поет – мотор! Поет – турбіна!  
Поет – механік людських мас,  
Динамомайстер, будівничий.  
Повстань майбутнього сурмач...  
(72)

Митцеві, на думку Є. Маланюка, відкриваються вищі істини, адже він покликаний бути речником слова Божого, зв'язковим між провіденційними силами і земним світом. Усвідомлення цього змушує автора “тверезим варягом увійти в цю добу історичних вітрів і злив”, переплавити сумніви і вагання в гострі леза, шануючи насамперед “конструктивний чин”.

Доба, за характеристикою О. Ольжича, “сувора, мов вовчиця”, не витіснила, проте, з поезії Є. Маланюка глибоких людських почуттів, які іноді лише гальмувалися внутрішньою самодисципліною, зосередженістю на розв'язанні національних проблем. Інтимна лірика поета мала виразно автобіографічний характер: це і осмислення перипетій своєї долі, і згадки про рідних, край дитинства, і конкретні адресати інтимних зв'язань (Наталя Ливицька, Ганна Редер, Богумила Савицька), і щемкі зізнання, як, наприклад, це: “Мушу випити келих до краю – //Полиновий мед самоти...” (36). Тієї самоти, яку відчуває людина, втративши відразу все: рідну землю, батьків, надії на повернення. Мотив самотності звучить у багатьох його віршах (“Ісход II”, “Серпень”, “Боїмося обидва діткнути...”, “Ностальгія”), особливо болісно – у пізній ліриці, в період підсумків, оцінок.

У поезії Є. Маланюка повоєнного періоду спостерігається переакцентація настроїв, мотивів. Те, що для нього, “кривавих шляхів апостола”, здавалося першочерговим, тепер відійшло на другий план. Відновлювалися у правах душевні сумніви, вагання, захоплення, амплітуда волонтаристичних поривів згасала, категоричність висловлювань поступалася місцем розважливим інтонаціям, погідності настроїв. Сердечні справи, що іноді знаходили бурхливий відгук у ранніх творах “А як же Наталочка?..”, “І час настав...”, “Вічна”, оцінювалися тепер з відстані часу, більш зважено і розсудливо. Відчуття того, що “під зухвалим кроком розтоптані лишались пелюстки”, сприяло самозосередженню, само-заглибленню. Серпень – це не лише пора дозрілості в природі, а і в душі.

Бо зір звертається до себе, внутр,  
З переситом від людського й земного  
(426).

Готуючись до звіту перед Богом, самим собою, поет замислюється над далеко не риторичним питанням: “Що ж можеш ти, надломана тростино?” (592). Мотто до “Елегії” (1967), написаної за рік до смерті, стали слова Б. Паскаля, які викликають у автора асоціації із власним життям. Ліричний герой ідентифікувався з поетом; драматизм ситуації, в яку він потрапив, посилювався паралелізмом осінньої природи з людським життям. Прийом відчуження дозволяв авторові глянути на себе сторонніми очима, спостерігати за згасанням природи і життя. Елегійний настрій у вірші не переборювався, гармонуючи зі станом довкілля.

Осінь з її “останньою, жалібною, прощальною позолотою” повновладно увійшла в лірику зрілого Є. Маланюка. У її ході поет помічав наслідки боротьби (“Вже кров’ю кленів перші рани позначив вересень в лісах”), згасання (“Мороз махне мечем і все скінчиться враз”), кінець одного циклу і початок нового (“Все переживе загладу і оживе ізнов, і житиме без кінця”). Природа у нього – не лише гама барв і звуків, вона жива, одухотворена. Пізня осінь, наприклад, персоніфікована в образі старчихи, що підходить “без візантійських шат, без ліпоти пишнот, без бірюзи і золота” (диптих “Зелена осінь”).

Крім серпня та осінніх місяців, у ліриці Є. Маланюка особливого значення набув лютий. Пророчо-зловіщим виявився його вірш “Лютий”, написаний за чотири роки до смерті. Автор передбачив тут свою смерть, що настала у лютому тільки 1968 року. Геніям вдається багато що прогнозувати: і свій життєвий фінал, і своє безсмертя:

Мій ярий крик, мій біль тужавий,  
Випалюючи ржу і гріх,  
Ввійде у складники держави,  
Як криця й камінь слів моїх.

Є. Маланюк був, без сумніву, лідером українського поетичного процесу в діаспорі, поетом широкого тематичного діапазону, потужної духовної енергії, спрямованої на здобуття поневоленою Україною державності. Національні корені виявилися настільки міцними у його діяльності, що, незалежно від відстані, давали буйні пагони, які впліталися у світовий контекст.

### **“НЕ ТРЕБА ЧОРНОГО ЗНЕВІР’Я...”** (Штрихи до портрета Юрія Дарагана)

Життя біжить небориме  
Під ураганом лютих злив, –  
Спасибі ж, лютий побратиме,  
За китицю цілючих слів!

*Є. Маланюк.*

Поетичний доробок Ю. Дарагана – одного із фундаторів Празької школи – аж ніяк обсягом не визначається. Його єдина прижиттєва збірка “Сагайдак” (Прага, 1925), що вводила в атмосферу княжої доби, козацької звитяги, не лише засвідчила появу свіжого поетичного голосу, а й окреслила тематичний та емоційно-настрійний спектр поезії змушненого в національно-визвольних боях покоління. Плекання сили, яке спостерігалось у віршах збірки, справило помітний вплив на поетів “Празької школи”. “У мене був скарб ... – “Сагайдак”, – згадувала О. Лятуринська. – Його 1945 року забрали у мене грабіжники (По приході до Праги її арештували більшовики). З подарованим життям, рвучись до сонця, до людей, я все длялась біля дверей в’язниці, оглядаючись назад: якби попросити тих звірюк, може б віддали? Нічого більше, тільки “Сагайдак”, але я не попросила. Ладо синьоокий, я не могла”<sup>27</sup>. Не

кожна збірка, тим більше перша, стає реліквією, тільки справжня поезія, що хвилює, бентежить.

Лише 32 роки дарувала доля Юрієві Дарагану, змусивши зазнати злигоднів фронтового життя, відчутти напругу суспільно-політичних битв і гіркоту поразки. При цьому більшу частину свідомого життя автору довелося змагатися з недугою, що спалювала тіло, але не могла подолати дух.

Затишний Єлисаветград з його багатими культурними традиціями, на яких виховувалася ціла плеяда митців (В. Винниченко, Є. Маланюк, Ю. Яновський), формував майбутнього поета. Тут у родині службовця – за фахом інженера, за національністю українця – 16 березня 1894 року Ю. Дараган народився, тут починав пізнавати життя, входити в український духовний світ, який відкривався йому в традиціях українських родин, красі степової природи. “Чорноморський степ, – згадував уроженець Єлисаветграду О. Семененко, – підходив аж до центру цього міста, ступаючи владно через не знищені всеросійською нівеляцією околиці – Мотузязнку, Балку, Забалку, Кузні, Закузнями, Чечору. На кожному кроці, хоч ми і не помічали, виблискували прояви нашої вікової культури у психіці й щоденному побуті людей”.<sup>28</sup> Ці фактори та батьківські гени виявилися вирішальними у формуванні Ю.Дарагана – поета. Середню освіту він здобув у тираспільській реальній школі. З початком першої світової війни потрапив на фронт, брав участь у боях як солдат, згодом підпоручик російської армії.

З 1917 року Ю. Дараган воював у складі Армії УНР, дослужившись до командира кулеметної сотні. У роки національно-визвольних змагань захворів на сухоти, що виснажували ослаблений війною організм. Після перемоги більшовиків Ю. Дараган, як і інші прихильники УНР, емігрував до Польщі. Перебування у таборах для інтернованих осіб виявилось продуктивним у творчій діяльності початківця. Табірний журнал “Веселка”, що виходив з ініціативи Є. Маланюка і М.Селегія у Каліші у 1922-1923 роках, помістив його вірші. Всупереч усім злигодням і негараздам емігрантського побуту у літературу входив справжній поет, котрий не легковажив словом, не розкидався ним всує. Колеги по перу назавжди запам’ятали його “екстатично-грузинський профіль (мати – грузинка, і поет залюбки розмовляв по-грузинському), заглиблені очі з гіркою мудрістю того – крізь завісу дійсності – знаття, що завжди відрізняє справжнього поета, мімозну вразливість і вібруючу ніжність рухів”.<sup>29</sup>

З переїздом у Прагу Ю.Дараган розпочав студії в Українському високому педагогічному інституті імені М. Драгоманова, закінчити який він так і не встиг. 17 березня 1926 року від туберкульозу поет помер у лікарні міста Плешова, лишивши по собі збірку ліричних віршів та фрагменти поеми “Мазепа”.

\* \* \*

То я та вітер в дикім полі,  
Отруйні стріли, сагайдак...

*Ю. Дараган*

Збірка “Сагайдак” – безсумнівне досягнення поета – відбила тривожні настрої доби. Суспільно-політичні катаклізми викликали у її автора не песимізм і розчарування, а дух спротиву, готовність “пишно вмерти” і “смерть мов щастя віднайти”. Назва “Сагайдак” особливо влучно підібрана для єдиної збірки... Багато віршів у ній справді – тугі і стрункі, як стріли. Крім того, ця назва пов’язана з головним тематичним колом збірки, яке стало своєрідною печаттю Дараганової творчості”.<sup>30</sup> Мова йде про пильне вчитування автора у ходу історії, історіософізм його художнього мислення. Увагу поета привертали князівська Русь, доба козаччини.

Світогляд Ю. Дарагана формувався в атмосфері національно-визвольного піднесення, гартувався в боротьбі за Україну. Звитяжний дух змагань, яким перейнявся автор, тепер оживав у поетичних візіях княжої доби, козацької доблесті. Поет прагнув не стільки художньо “реставрувати” давноминулі події, скільки передати враження від них, їх емоційне переживання далекими предками. Тому епічне у його віршах ставало лише поштовхом до ліричної реакції – емоційної, бурхливої, іноді відчайдушно сміливої, що не розслаблювала, а мобілізувала, тим більше, якщо йшлося про історичних осіб.

У збірці “Сагайдак” зображено небагато історичних постатей, серед яких чільне місце посіла княгиня Ольга. Вона, за визнанням сучасників, “наймудріша від всіх людей”, змальовувалася в один з найдраматичніших моментів свого життя. Що мусила вона чинити, втративши чоловіка? Оплакати його? Але ж Ігор загинув безславною смертю – від рук ним же підкорених древлян.

Конає день в кривавих плямах,  
Як князь зшматований в лісах.  
Осель намісто у нестямі  
Шаліють полум’я і жах...<sup>31</sup>

Це княгиня Ольга мстить за свого чоловіка, як кажуть: око за око, зуб за зуб.

Природа у вірші “Ольга” постає не тлом для розгортання дії, а живим співучасником подій. Психологічний паралелізм явищ природи і людського життя посилює драматизм ситуації. Проминання автором переходових компонентів (від авторського “я” до “я” ліричного суб’єкта), які поєднували б фрагменти вірша, умовчання створюють напружену атмосферу боротьби: внутрішньої і як її наслідок – жорстокої відплати.

Образи мужніх жінок, котрі не підтинають міць чоловіків, а стають їм опорою, доповнює постать Малуші з однойменного вірша Ю. Дарагана. Вона, як і героїні “вісниківського” типу, виявляє громадянську свідомість, молячись за коханого, привертаючи на його бік вищі сили:

“А що, як ворог переможе, // І меч впаде ізлюбих рук? //О, світлий, радісний Свароже, //Не допусти до тяжких мук! //Перуне, зглянься ти над нами!..<sup>32</sup> Генетична спорідненість героїні з Ярославною із “Слова о полку Ігоревім” відчутна: їх ріднить стурбованість долею близьких людей, прагнення зарадити лихові, захистити від небезпеки, віра у надприродні сили, молитовно-благальні інтонації. Ю. Дарагану випала честь відкривати галерею жінок нового типу, які знайшли згодом яскраве втілення у творчості О. Теліги. У його збірці, без сумніву, окреслилися провідні тематичні стрижні поезії “Празької школи”: екзотика княжої доби, велич козаччини, героїка визвольної боротьби українського народу, прагнення перевиховати свідомість українців.

Поезії Ю. Дарагана – це своєрідні мандрівки у часі: від язичництва з його анімістичними уявленнями до бурхливо-калейдоскопічного ХХ ст. Проте він намагався передати не якісь конкретні історичні реалії чи події, а сам дух доби, характерне для неї світосприйняття. Язичницькі уявлення про зміну пір року розкривалися через двобій, котрий вів Дажбог з білими кінями зими (“Срібні сурми”). Стихія боротьби вабила поета, гоїла зранену війною душу, адже у зображених ним битвах брало верх світле, природне начало: “І гридень світлого Дажбога// Сурмить блакитну перемогу // На золотім коні!” (26). Бог сонця, від якого, як вважає автор “Слова о полку Ігоревім”, походили давні русичі, змальовувався захисником своїх нащадків.

Втрата рідної землі, якій не вдалося вибороти волю, породжувала у Ю. Дарагана відчуття затиснутого на шії аркана. Розрубати його (вірив поет) можна лише “на вістрії шабель та пік”, у запеклій боротьбі з зажерливими агресорами. Пієтетом до визвольних змагань українського народу пройняті фрагменти поеми “Мазепа”, що увійшли до збірки “Сагайдак”. Постає гетьмана, чия діяльність знаменувала кінець української державності, вимальовувалася на тлі неспокійної епохи, коли Україна виявлялася в епіцентрі загарбницьких планів її войовничих сусідів:

А як цвіла недавно ще країна,  
Яким молилася казковим сном!..  
Москва натисла, налягла коліном –  
Правобережжя віддають ляхам...  
(154)

Україну поет зображував благодатним краєм, сплюндрованим нахабними чужинцями, котрі забули і про Жовті Води, і про міцну руку батька Богдана. Звернене до Бога благання звільнити землю з-під московського ярма, що відбиває віковічні прагнення народу до волі, набирало у творі трагічно-містичного змісту. У цього благанні, апеляції до провіденційних сил, одвічній малоросійській м'якотілості і розніженості і крилася одна з причин неволі.

Ю. Дараган – на відміну від Є. Маланюка – не картає, не докоряє, а лише свідчить (“Є ненадійні, дурні і людці...”). Розкриваючи своє

бачення історичних подій, зумовлене ненадійністю гетьманського оточення, несподіваною руйнацією його планів вступом Карла XII на територію України, він вдавався до автологічного стилю: “І українець стяг свій кинув, //З жаху вже мало не умлів”. Відступництво, зрада, випадковий збіг обставин, що виявилися для України фатальними, призвели до руїни. Поема ж звучить апофеозом волі – недосяжної і жаданої:

І тільки спрага, спрага волі  
Так стисне горло, здавить так,  
Що знов би, знов у дике поле!  
Знов коні, стріли, бранці голі,  
Шаблі та повний сагайдак!..

(158)

Сагайдак як ключове слово дало назву усій збірці, підкреслюючи готовність виборювати волю дорогою ціною.

Ю. Дарагана не вабила спокуса прямолінійних висловлювань. Його голос звучав природньо, мужньо і ніжно, не збиваючись на патетику, погрозливо-металеві інтонації. Замислюючись над проблемою державності, поет шукав її витоків у дохристиянські часи, у Київській Русі, у добу козаччини, тобто в ті епохи, коли формувався національний менталітет, сильним був дух лицарства, що мав би надихнути сучасників на звитягу і міць. Його ідеалом була вільна людина, життєвим кредо – віра у свій народ, його майбутнє. Ліричний герой його віршів прагнув насамперед “пишно вмерти”, “смерть мов щастя віднайти”. Звідси відповідний настрій творів- романтично піднесений, бадьорий, рвійний; атрибути боротьби (меч, шаблі, стріли, сагайдак), що асоціювалися з силою і волею. Плекання національного героїзму, лицарського духу, “бронзи” і “металу”, яких так бракувало мрійливим співвітчизникам, здійснювалося поетом на різних рівнях: тематично-образному, емоційно-почуттєвому, звуковому. У вірші “Ти” змальовувався колоритний образ козака, якого ніщо не могло відвернути від походу: ні чепурний зимівник, ні “віясті” очі, ні “соняшний” цілунок коханої. Хвилини замріяності могли б виявитися для нього згубними: “І вмить над бронзою-спиною // Ремені хижо засвистять” ( 37 ). Тому він і мусить бути “весь із бронзи, із металю”, воювати, пам’ятаючи повсякчас про небезпеку. Картину битви поет не лише зображував, а й озвучував, передаючи брязкіт зброї за допомогою алітерації. Увага до звукопису ріднила Ю. Дарагана з О. Стефановичем, котрий ретельно шліфував кожен рядок. Такого відточування художнього слова, як його побратим, поет-початківець досягти не міг, пишучи вірші у потязі (“Моя душа – блакитний парус...”, “У потязі”, “Вже каштани стали брунатними...”) чи на шпитальному ліжку. Проте і в його поезії є цікаві знахідки: точні спостереження, пластичні картини (“У склі води мигтять відбитки сосен і перевернуті руїни замків”, “І вечір на високе прясло смаглявим парубком схилився...”, “Тремтить осика всім єством в обіймах ранку”),

влучні тропи (“рудоволоса синьоока осінь”, день “як князь ранений”), звукові експерименти (“Шамотіння шамшаве, шипшина... Пу-гу ... лине в тугу, жахається ніч...”).

Ю. Дараган – лірик від природи. Навіть особисто пережиті чи бачені епізоди викликали у нього ліричну реакцію, щемкий слід у душі. Розправа більшовицьких зайд над повстанцями у вірші “З емігрантської кореспонденції” зображувалася скупю, ошадними засобами, без натуралістичних подробиць: “Там “таваріщі” Вас ймили //У глухім яру – // І знущалися, і били...” Констатацією фактів, їх особистісним сприйняттям поет обмежувався. Натура більше споглядальна, ніж діяльна, емоційно чутлива, він сприймав червоний терор як особисте лихо (“А в яру Вас чорно били, //Вас, любов мою”). Не маючи точних відомостей про ту конкретну подію, що знайшла у вірші відображення, можемо лише констатувати її гнівно-трагічне сприйняття, яке автор не піддавав аналізу, прочитуючи на рівні емоцій.

На емоційно-почуттєвому рівні лірика Ю. Дарагана значною мірою суголосо “вісниківській”, проте стилістично інша: не така епатажно-контрастна, як у Є. Маланюка, не така камінно-бриласта, як у О. Ольжича, не така вогняно-темпераментна, як у О. Теліги. Культ волі, козацької слави звучить у ній то ніжним сопрано, то по-молодечому завзято. Уникаючи декларацій, високих слів, поет наче мимохідь вкраплює у пейзажні вірші згадки, скажімо, про ляхів, Запоріжжя, що надає описам несподіваних відтінків. У вірші “Як на екрані встало місто...” з циклу “Запорожжю” внутрішній стан ліричного суб’єкта увиразнюється за допомогою паралелізму:

Блакить безбуряна і божа,  
Омріяна блакить,  
А серце, як дівчина гожа,  
Чекає вісті з Запорожжя,  
Чекає і тремтить

(33).

Це той випадок, коли, за висловом М. Рильського, “пейзажем ми про людину найточніше скажем”, про потаємні порухи її душі, неусвідомлені пориви і бажання.

Ліричний суб’єкт віршів Ю. Дарагана прагне волі, героїчних діянь, “наповнити життя останнім змістом, так, ніби смерть мов щастя віднайшли”. Його кредо “пишно вмерти, ясно жити!” співзвучне “вісниківському”, проте висловлюється без виявлених цими поетами дидактизму та наступальності. Крім того, героя Ю. Дарагана вирізняють молодеча безжурність і запал, історіософізм мислення і схиляння перед красою світу.

У пейзажній ліриці поета озивається дух віків, чуються голоси далеких предків. Асоціативний план його віршів надзвичайно багатий: пейзажні деталі стають плацдармом для нестримного лету уяви, що зближує віддалені у часі і просторі місця, події: Дніпро і далекі

водопади, спокій природи і зухвалість відважного Америкго Веспуччі, мить і вічність. Сповнені філософичної медита-тивності, історіософських візій пейзажні твори поета не мають нічого спільного з розчуленим замилюванням красою природи, в житті якої автор знаходив безліч аналогій з людським життям. Картину вечора поет, наприклад, зображував як смерть князя в боротьбі. Кривавий захід сонця асоціювався з кровопролитною битвою, внаслідок якої “рубіни крови бризнули на дахи”, став “червінню” заблищав. Нагнітанням червоних кольорів досягалася і виразність картини, і її емоційно-експресивний вплив.

Персоніфікацією природних явищ Ю. Дараган передає їх динаміку, відтворюючи анімістичні уявлення предків. Поезія “Похід” зображує, як “княжич-місяць” скликає дружину: “І піде він колом сафіровим // Серед танку герцю і гульні...// Він, як бог блищить запалом новим, – // Радощами нової борні...” (21). Герць, в якому він братиме участь, триватиме вночі, тобто припадає на період найбільшої активності нечистої сили. Зі світанком він мусить вмерти, щоб знову ожити з наступом ночі. Міфологема “смерті-воскресіння” співвідноситься з опозиціями дня-ночі, світла-темряви, космосу-хаосу. Останні пари, викликаючи асоціації з деструктивними силами природи, породжують тривогу про майбутнє.

У пейзажній ліриці Ю. Дарагана озивається музика душі, відчувається те ж зачудування красою світу, що і в О. Олесея. Рецепція олесівського “чаруйсь, хмільй, впивайся” відчувається на настроєвому, мовно-образному і звуковому рівнях, що постають у взаємозв’язку, творячи мажорні поетичні картини.

Розплющить ранок сині очі,  
Погляне з неба на струмок,  
Що плюскотить, як сміх дівочий,  
Хмільний од поцілунків ночі.  
Безжурно-світлий, як божок  
(58).

Сердечні відчуття передаються через ясне й блаженне сприйняття природи, враження від якої посилюється за допомогою алітерації на з-с. Проте якщо у поезії О. Олесея домінує топос степу, то у збірці “Сагайдак”, крім нього, вимальовуються картини моря, гір, міста. Образ осяяного небесним знаменням Києва, покровителем якого вважають Архистратига Михаїла, підноситься автором як символ невмирущості роду, незнищенності нації, втілюючи ідею обраності міста, а, отже, і його мешканців: “І в небі символом яскравим і вогнистим // Палає хрест, накреслений над містом”.<sup>33</sup>

В інтимній ліриці Ю. Дарагана нуртують сильні почуття, спалахують емоції високої напруги, як, наприклад: “Замуч і зацілуй, здуши в своїх обіймах...”. Відчувається, що ліричний суб’єкт “не животіє, а живе всіма клітинами, всім поривом своїх сил”<sup>34</sup>. Інтимні

поезії автора, проте, досить нерівні: поруч із художніми знахідками трапляються у них прохідні рядки, наївно-безжурні висловлювання.

Збірка “Сагайдак” – дебют і водночас підсумок, синтез громадянськи значимого і особистого. Слово поета увібрало і шал боротьби, і дихання степу, його “осінній аромат”, і палкі юнацькі пориви. Це слово, як підкреслює О. Баган, “чітке, пульсуюче, без найменшого намулу української шароварницької сльозливості”.<sup>35</sup>

### **“МИ ЙДЕМ... МИ РОСТЕМО... МИ БУДЕМ...”**

( Візії майбутнього в поезії Юрія Клена )

В особі Юрія Клена українська література придбала собі ревного прихильника класичних поетичних форм, чудового перекладача, невтомного зв’язкового між розрізненими ланками літературного процесу, палкого популяризатора творчості неокласиків. Освальд Бургардт, німець за походженням, потрапивши на свою прабатьківщину, остаточно визначився як український поет Юрій Клен. Феномен О. Бургардта – Юрія Клена, безперечно, належить до найпомітніших явищ у літературі української еміграції.

Освальд Бургардт народився у родині німецького купця 4 жовтня 1891 року у селі Сербинівці, що на Поділлі. Виховуючись в атмосфері пошани до рідних звичаїв, хлопець перейняв і любов до України, яку його батьки вважали своєю другою батьківщиною. Початок його життєвого шляху мало чим відрізнявся від інших: початкова школа, гімназія, яку він закінчив із золотою медаллю. У 1911 році став студентом Київського університету ім. святого Володимира, де і розпочав свою наукову діяльність. Його перша наукова праця “Новые горизонты в области исследования поэтического стиля (Принципы Э.Эльстера)” з’явилась у 1915 році, коли її автор у зв’язку з походженням був визнаний небезпечним, а згодом висланий до Архангельської губернії. Повернувшись із заслання у роки громадянської війни і здійснивши невдалу спробу влаштуватися у Німеччині, як свідчить його небіж Зігфрід Венде, Освальд Бургардт закінчує університет і вступає до аспірантури при дослідному інституті УАН, поєднуючи педагогічну діяльність у Баришівському соціально-економічному технікумі з навчанням. “Часи, згаяні у Баришівці, – згадував пізніше Юрій Клен, – були добрими часами. Лукроза наша стала культурним центром, який випромінював світло на всю округу, сягало воно навіть до Києва”.<sup>36</sup> Проте несподіваний арешт, що стався влітку 1921 року, змусив відчутти гіркий смак “революційної законності”: почались допити, розстріли невинних людей, звинувачених чи у буржуазному походженні, чи в інших, не менш страшних провинах. Завдяки клопотанню В. Короленка Освальд Бургардт після місячного ув’язнення вийшов на волю і продовжив педагогічну діяльність, але уже в Києві. У Київському інституті

народної освіти (1930-1931) він створив кафедру прикладного мистецтва, брав активну участь у роботі ВУАН, багато перекладав з німецької, англійської і французької мов.

Відчувши наближення нового наступу проти інтелігенції, симптомами якого стали процес над СВУ та арешт М. Рильського, Освальд Бургардт у листопаді 1931 року перебрався у Мюнхен. Не маючи надії знайти тут якусь постійну роботу, він за порадою Д.Чижевського переїхав у Мюнстер, де здобув посаду лектора російської та української мов. Згодом він захистив докторську дисертацію “Головні мотиви творчості Леоніда Андрєєва” (1936), став професором.

Все життя Юрій Клен лишався вірним традиціям неокласиків: перекладав їхні твори німецькою мовою, готував антологію, яка, на жаль, через смерть упорядника не вийшла в світ, писав нариси, спогади про них, темпераментно захищав. “Я гадаю, – стверджував він, – що дорібок т.зв. “неоклясиків” не тільки не є ще засвоєний, а що їхні стилістичні можливості треба далі поглиблювати. Вони тільки вказали шлях, а не пішли ним до кінця”.<sup>37</sup> Ці слова свідчать і про стійкість естетичної позиції автора, і про відчуття єдності з поетами-однодумцями, і про розуміння перспективності обраного ними шляху.

Вир розпочатої Німеччиною війни підхопив і Освальда Бургардта: його мобілізували до війська. Служачи перекладачем при штабі 17-ї армії, він став свідком спустошення України – такої рідної і безмежно дорогої йому. Його людяне ставлення до місцевих жителів, захист полонених викликали невдоволення і загрожували карою, від якої поета врятувала хіба що хвороба. Під Лозовою, коли машина, в якій він їхав, загрузла, він перемерз і захворів. Хвороба допомогла йому дістати звільнення від служби.

У січні 1943 року Юрій Клен повернувся до педагогічної діяльності, викладав у Німецькому університеті та в Українському вільному університеті в Празі. Після переїзду в Австрію (1945) працював в Інсбруцькому університеті, читаючи один із спецкурсів українською мовою (“Леся Українка та її переклади з Г. Гайне”). Бажання підтримувати тісні контакти з українською літературною еміграцією змушувало його не раз нелегально переходити німецько-австрійський кордон. Восени 1947 року Освальд Бургардт здійснив його востаннє: 30 жовтня цього ж року, застудившись у дорозі, він помер.

Юрій Клен, як і багато інших українських поетів, розпочинав свій літературний шлях як російськомовний автор. У ранньому вірші “Моя тоска, как крыльев черных трепет...” (1913) його власний голос ледь пробивався крізь завісу впливів та кліше. Більшою мірою йому вдавалися сонети, що дисциплінували емоції та думки, підпорядковуючи їх залізній логіці: теза – антитеза – синтез. Шістнадцять чудом уцілілих сонетів, які зберіг син поета Вольфрам Бургардт, позначені змалюванням настроїв, багатим спектром асоціацій, витонченістю форми. У сонеті “Цвет вишни” зображальний план не має самодостатнього значення.

Візія весняного цвітіння подана поетом у першому катрені як незбагненне чудо природи, у другому – як проминальне явище. Перший розвиває думку другої строфи, надаючи їй драматичного напруження проекцією на людське життя. В останньому терцеті здійснюється синтез, підкреслюється взаємозв'язок, взаємодія форм, “діалектика життя”.

Хоч віршування російською мовою і не лишилось безслідним, проте не мало того значення, що українські твори. За їх написання Освальд Бургардт взявся не відразу. Надто скромно оцінюючи свої здібності, ставлячи перед собою високі вимоги, прискіпливо зіставляючи себе з друзями-неокласиками, він вважав, що більшу користь принесуть його переклади, ніж оригінальні твори. Дебютувавши у 1924 році віршем “На переломі”, він лише через два десятиліття видав свою першу збірку “Каравели” (1943), що свідчила вже про вправну руку вимогливого майстра. “Що ж до “Каравел”, – зазначає Ю. Ковалів, – то в них тісно переплелися західноєвропейська лицарська романтика та антична героїка – із власне українськими культурними традиціями”.<sup>38</sup> Композиція збірки чітка: три її розділи – це три гавані, де знаходила притулок його розбурхана уява, спрагла душа. Перша гавань осяяна енергією конкістадорів, героїчних діянь. У першому розділі “У слід конкістадорам” каравели уяви несли поета по безкраїх просторах віків, благословляючи “дзвін заліза і шлях, накреслений мечем”.

Поета хвилюють сильні особистості, що прагнуть “у творчій чині зріти і рости”, “досягши в гоні першої мети, вже знати, що за нею кличе друга”. Дерзання, відвага, нехтування небезпекою, бажання позмагатися з долею, кинути їй виклик ріднять скандинавських вікінгів і японських самураїв, Жанну д’Арк і конкістадорів. Ліричний герой, мов Колумб, відкриває острови звитяги, захоплено вслухається в марш сили, брязкіт зброї. Войовничий дух, шал змагання передають карбовані ритми, короткі експресивні речення.

Культ героїчного, яким так захоплювався Юрій Клен, знаходив вияв у поетизації самотніх постатей Юлія Цезаря, Жанни д’Арк, чий імена бентежили уяву, викликали подив і респект. Цикл “Жанна д’Арк” позначений виразно особистісним сприйняттям героїні, м’якістю інтонацій. Її порив звільнити Францію від іноземних загарбників трактується поетом як веління провіденційних сил:

Слухай божого наказу:  
Ти, яка в житті своїм  
Не кохала ще ні разу,  
Покохаєш битви дим.<sup>39</sup>

Занурюючись у духовні основи цієї непересічної особистості, автор вслухається і у самого себе, і у “дикий посвист рознузданих воль”, щоб наголосити на історичній необхідності появи таких жінок-войовниць тоді, коли у чоловіків не вистачало снаги. Прокладаючи місток з минулого в сучасне, у минулому знаходячи опору стоїцизму, Юрій Клен

завершує розділ заповітом синові, у якому викладає принципи діяльного життя, героїчної етики:

Працюй. Клади на камінь камінь,  
Як запахуший срібний крин,  
Розквітне над віками  
Твій подвиг і твій чин

(53).

Не захоплення власною міццю, не жадобу здобутої будь-якою ціною слави, а інтереси держави ставить на перше місце поет-громадянин. Вічний дух, всепроникний і нездоланний, що нуртує у тлінній плоті, протиставляє він “лукавій каламуті” буднів. Абсолютна щирість, піднесеність почувань, виявлених у добу смертельного двобою двох імперій без вагань і страху, покликані були виховувати сильних, міцних духом людей, потрібних нації, державі.

Другий розділ – “Серед озер ясних” – відкриває нам О. Бургардта – тонкого пейзажиста, інтимного лірика. Тут спектр його почувань інший: домінують настрої злагоди, ясні, просвітлені емоції. Поет милується “смарагдовою задумою” лісів, жовтою міддю берез, ясними дзеркалами озер, темним оксамитом ночі. Його витончені акварелі, щемкі медитації розкривають стан тихої і світлої задуми, душевної рівноваги, осінньої туги. Персоніфікуючи явища природи, одухо-творюючи її, поет досягає тієї бажаної гармонії, коли пейзаж стає настроєвим, психологічно забарвленим.

Над серцем стомленим несуться хмари,  
І вітер рве намети золоті.  
Ліси, ліси горять, немов пожари,  
І затишно у синій самоті

(60).

Перо в руках Юрія Клена виявляється пензлем, що нюансує, відтіняє кольори. Проте не лише кольорова гама, а іноді і сюжет вірша підпорядковується розкриттю настрою: “Осінь, дівчину маленьку, //Я гойдаю на колінах...”.

У розділі “Серед озер ясних” поліфонічно розгортаються дві теми: природи і кохання, яке не лише підносить, а й розчаровує, не лише приносить радість, а й біль. Беатріче і Лесбія – висока духовність і сліпа пристрасть – поляризовані автором. Ліричний герой стриманий у висловлюваннях, делікатний у поводженні з жінкою, беззахисний перед злом. Інтимна лірика поета не вражає буянням пристрастей. Позначена присмаком гіркоти, вона хвилює багатством історичних ремінісценцій, лицарським обожнюванням жінки.

Ми згадуєм, як за часів Рамзеса  
Цей місяць плив крізь нільський очерет,  
Як за лицарських днів для вас, принцесо,  
Різьбив на скелі вірша мій стилет

(75).

У ліричного героя поезії “Стьмянілий місяць” кожна мить пережитого викликає асоціації з минулим. За допомогою окремих деталей, алюзій передається спалах почуттів, мить освітлюється тривимірно. Довкола закоханих відчувається простір, в окремій миті уловлюються контури майбутнього (“Але благословімо мить сучасну, //Що не гримить в огні жеркім, а все ж, //Стежки встеляючи зірками рясно, //Нам розсуває обрій до безмеж...”).

Якщо на віршах другого розділу мало позначилась конкретика буднів, то у наступному – “У Первозванного на горах” – поет надолужує згаяне, загострюючи увагу на кричущих дисонансах “доби нечистої”. Дисгармонійна дійсність, соціальні негаразди, уже не контурно, не на рівні передчуттів чи передбачень, а окреслено, предметно проступають у віршах.

Праправнуки отих гусей...  
Тепер марніють у колхозі,  
Бо дружно криком сторожким  
Не врятували України,  
як їхні давні предки Рим  
(90).

Історичні ремінісценції, аналогії проектуються на землю, звідси нарікання, докори за втрачене, розгублене на шляхах велелюдних, незвершене. Поет приходить до однозначного висновку: пеклом стало життя на шостій частині землі, цій новітній імперії, збудованій за більшовицьким проектом. Бравадно-казенному оптимізму, яким страждала поезія в Україні, Юрій Клен протиставляє енергію діяння, іманентну живим організмам на крайній межі життя і смерті.

У вірші “Січень”, що з’явився у трагічному 33 році, цю межу змальовано перейденою:

Мов пес, голодний вітер виє,  
І вслався трупом чорним брук,  
А січень в образі Коція  
Плете гірлянди з мертвих рук  
(91).

Олюднення явищ природи і людського життя надає картині містичного характеру. Жахлива дійсність, яку поет не міг уже сприймати емпірично, не будучи безпосереднім свідком нечуваного в історії людства геноциду, змальовується з глибоким езотеризмом, посиленням на звуковому рівні алітерацією.

У циклі “Україна” долю другої своєї батьківщини Юрій Клен виводить на широкий простір історії, де стикалися інтереси різних народів і держав, де боролися за ареали впливу. Постійна небезпека полону загрожувала їй, покритій “цісарським пурпуром”, з усіх боків, а безнастанна боротьба – виснажувала, знесилювала так, що аж хрустів її кістяк, стиснутий Петровими обіймами. Багатий край, що приваблював

завойовників незліченними скарбами, був перетворений у руїну, а в роки більшовицьких експериментів – у репресивну машину гігантських масштабів.

Жах смерті у підвалі  
Моторами ревів,  
І кулі розбивали  
Коробки черепів  
(97).

Екстазом божевільних видається поетові пожовтнева дійсність. Вона викликає гнів і нестримний порив кувати долю, біль і шал подолання перешкод, що справляють сильне емоційне враження. З болю і гніву народжуються у Юрія Клена пройняті апофеозом боротьби рядки. Розкриваючи почуття не в статиці, а в динаміці, у процесі їх зародження і формування, без дешевої сентиментальності, характерної для втомлених душ, поет утверджує вітаїстичну концепцію життя.

Слава Тобі, о життя, що не має ні меж, ані краю.  
Доля на шальки кладе муки, і щастя, і біль.  
Бо, врівноваживши все, премудрий закон обертає  
Тугу дочасну, терпку в радість безсмертну в віках  
(102).

Головне – не в тому, чого випадає більше (болю чи радості), важливіше інше, що все врівноважується якоюсь розумною волею, “премудрим законом”, котрий і забезпечує безсмертя душі. У вірш вплітаються есхатологічні мотиви, які знаходять відгомін і в інших творах збірки, наприклад, у поезії “Символ”. Звичайнісінький жолудь, що упав до рук князя Данила у відповідь на його питання про те, яка доля судилась Україні, підноситься як символ життя – з поразками і славою, зневагою і звитягою. Єднання душі людини з душею природи стало квінтесенцією твору. Зауважмо, що не в злитті з самою природою, а в злитті з духом природи бачить поет джерело наснаги:

Коли твій нарід лихо поневолить,  
Не кутай скаргами твій рідний край,  
Сховай для засіву насіння голе.  
Дрімає в темній шкаралущі жолудь:  
Погрій в руці його, тули до чола,  
Вслухайся, як росте прийдешній гай  
(106).

Спіритуалізм Юрія Клена виявляється синкретично, поєднуючись з духовним поривом, візією майбутнього.

Основою поетового світобачення була віра в історичну справедливість, перемогу людяності, добра. Реальна дійсність, що викликала асоціації з описаним Данте пеклом, давала мало підстав для оптимізму. Трагедію України, розтерзаної, замученої, розп'ятої, поет осмислює у контексті історії у віршах і поемі “Прокляті роки” (1937), що відзначається драматизмом, масштабністю, глибиною узагальнень.

Автор поеми – не суддя, а свідок до суду, очевидець того, як “то людей в наш вік крушив і чавив пролетарський молот”. Осмислюючи пожевтневу дійсність, він зіставляє її з дореволюційним часом, накреслює геометричну прогресію, з якою наростали негативні явища у суспільстві. Апогеєм їх стала епідемія винищення свідомих і несвідомих, молодих і старих – всіх без розбору. Нечуваний в історії людства голод і запущена на всі оберти репресивна машина робили свою чорну справу, знищуючи цвіт інтелігенції – основу нації.

З убивць водою цілого ставка  
Не змити кров невинного Косинки,  
Не воскресити мертвого Влизька  
(119).

Автобіографічне, відчуте самим автором у підвалі чека надає не лише достовірності зображеному, а й особливої експресії правдиво пережитому почуттю. Сильне враження справляють зафіксовані поетом написи на стінах камери: “Кінець. Нема надій. Прокляття шлю катам. Василь Макода”. – “Живіть і не зрікайтесь гордих //Мрій...” Ці згустки болю і гніву – прокляття на адресу душителів народу, заповіт живим. У творі ненависть поєднується з любов’ю, пошаною до тих, хто “не піддався солодкій грі вабливої сопілки”, хто не скорився катам.

У структурі поеми поєдналися спогади, роздуми, враження, оцінки, зцементовані авторською концепцією дійсності. Монологічна форма реалізації задуму, з одного боку, давала простір поетові, з другого – дозволяла йому ставити крапки над І, висловлюватись автологічно, залучаючи читачів до процесу творення. Поема завершувалася молитвою за всіх замучених і страчених, всіх, кому “завмер у горлі криком сміх”. При цьому автор не обійшов увагою і тих співців, які “за хліб і чай виспівували нам пекло, наче рай”. Мімікрія, подвійне життя – ось той глухий кут, що згубно позначався на талантах, перетворюючи їх у одописців. Поема “Прокляті роки”, написана октавами за межами України, була не лише спробою осмислити реалії пожевтневої доби, а й своєрідним прощанням з нею.

Найбільш фундаментальним твором Юрія Клена стала епопея “Попіл імперій”, над якою він працював протягом п’яти років. Це, на думку Ю. Коваліва, “широкомасштабний художній літопис історичних подій ХХ ст., що вели до краху деспотичних наддержав – “імперій”.<sup>40</sup> Поема охоплювала майже півстоліття: від перших десятиліть ХХ віку до двобою, у якому зіткнулися гітлерівська Німеччина і Радянський Союз. Епічний розмах, масштабність зображуваних подій, акцент на мало чи недостатньо висвітлених сторінках історії, глибина і проникливість оцінок вирізняють її.

Епіцентром твору стала історична доля України, що спробувала здобути “державну бронзу”. Весняним шалом пронісся проголошений Центральною Радою Універсал, проте подальший хід подій, втрата першим українським урядом своїх позицій не справили сподівань. Поет

не стільки фіксує перипетії, вузлові моменти української історії, скільки аналізує, оцінює їх. Кінець епохи, початок нової доби асоціюється у нього з “переддвір’ям” пекла, провісником якого стала перша світова війна, коли рясно “земля угноїлася трупом”, коли гинули не лише люди, а й цілі імперії. Гуманістична позиція автора виразно виявилася в оцінці диктатури пролетаріату – цього багатолічного Ніхто:

Палахкотять, мов жар, полотнища червоні,  
Республіка в крові все топиться й не тоне  
(152).

До оцінки жовтневих подій 1917 року Юрій Клен підходив зважено, не впадаючи ні у відверту їх апологізацію, ні тим більше в істерію контрреволюційних намагань. Його публіцистично-сатиричні пасажі позначені стриманістю висловлювань, афористичністю, як наприклад:

Тоталітарне гасло кинув час:  
“Той, хто не з нами, той є проти нас”  
(176).

Гранично чітко, можливо, занадто категорично, проте правдиво схарактеризовано нетерпимість нової влади до всіх інакодумців, що породжувала нівеляцію особистості, епідемію масового знищення.

Юрій Клен не визнає заборонених тем, його увагу, навпаки, привертала факти, що спотворювалися чи підлягали суворому табу. Це і державотворча діяльність Центральної Ради, і героїчна загибель 300 гімназистів під Крутами, і кривавий бенкет орд Муравйова у Києві, і повстання проти гетьмана Скоропадського, і усунення реальних та потенційних суперників “великого вождя” народів. Намагаючись зберегти об’єктивність у висвітленні цих драматичних сторінок української історії, поет, по суті, відкриває ті “коралові рифи”, які призвели до регресу у всіх сферах суспільно-політичного життя, завдали непоправної шкоди Україні.

Перший розділ поеми “Попіл імперій” напрочуд мозаїчний: у ньому поєдналися спогади про далекий Архангельський край, де поет відбував заслання, дорогу серцю Лукрозу, незабутнього М. Зерова і поетичні роздуми про долю України, її добровільних вигнанців, і змалювання динаміки подій, і публіцистично наснажені відгуки про суспільно-політичні катаклізми доби, і відчуження власного “я”, і уявна розмова з читачем – опонентом і однодумцем водночас.

Друга частина епопеї, написана поблизу Інсбрука восени 1944 року, на відміну від першої менш строката, більш композиційно цільна. Зображені у ній картини пекла – не витвір фантазії, а страшна реальність сталінської доби. Географія новітнього пекла настільки широка, що, охопивши Україну, досягла Соловків, Колими, Лени. Жахливі картини голодомору, “Дантові кола” тортур, перевірок, знущань, провокацій, через які проходили в’язні радянських концтаборів, описані з документальною вірогідністю. Поет не згадує поіменно своїх репресованих друзів-неокласиків, але вдається до таких промовистих

алюзій, що дорогі йому імена (М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича) легко прочитуються між рядків. Що ж до відомих на той час політичних діячів, які теж стали жертвами репресій, то автор дотримується максимальної чіткості і лаконізму, згадуючи:

Були там Троцький, Каменєв, Бухарін,  
З десяток маршалів – ще без погон, –  
І поділяли з ними люту кару  
Раковський, Риков, Постишев, Чубар  
(230-231).

Отже, творці нового режиму стали також його жертвами.

У третій частині епопеї змальовуються маніячні плани мілітаристської Німеччини, владу у якій захопив Гітлер – посланець Люцифера, що зачаровував натовп “словом потужним і владним”, ідеєю панування над світом. Юрій Клен зображує сплюндровану фашистами Україну, геноцид проти єврейського та українського етносів. Жодна фантазмагорична уява не здатна витворити ті жахи, яких зазнали в’язні у фашистських концтаборах, ті каральні акції, які здійснювалися супроти мирних жителів, підозрюваних у сприянні партизанам. Провідником по пеклу фашистської окупації, Бухенвальду чи Освенціму, був тепер Еней. Відповідно до зміни провідника (у другому розділі ним був Данте) змінюється тональність і ритм розповіді. Юрій Клен зберігає бурлескний тон, дециму і 4-стопний ямб “Енеїди” І. Котляревського, акцентуючи увагу на життєвій стійкості як визначальній прикметі українського характеру. Свою честь і гідність народ боронив у запеклій борні з фашизмом, вражаючи світ звитягою і духовною міццю, які найвищою мірою були притаманними Олені Телізі, Олегу Ольжичу – поетам-борцям, поетам-титанам.

Четверта частина епопеї стала синтезом намічених у творі мотивів, сагою про нескореність українців, єдність національних і загальнолюдських прагнень. Проїнята вірою в те, що “замкне народи на землі любов в єдине видноколо”, вона простежувала духовне життя поколінь, утверджувала безсмертя духу народного, що черпав свою силу у вірі.

Я кличу: Господи, пошли нам повінь,  
Щоб залила суху Сахару душ...  
(349)

Бажання зміцнювати віру, гартувати дух, філософія трагічного оптимізму ріднила його з представниками “Празької школи”. Як і “пражани”, він прагнув осмислювати проблеми вселюдського значення. Чим є людське буття? Чи не одвічним змаганням Бога і Люцифера, сил добра і зла? У вмонтованій у четверту частину “Вальпургієвій ночі”, в основу якої покладено однойменний твір Й.-В.Гете, змальовано, що ця боротьба, за визнанням літературознавця І. Качуровського, пронизує

всю світобудову. У “Фаусті” Й.-В. Гете вона обмежувалась рамками людської душі.

Масштабність осмислюваних Юрієм Кленом подій не затьмарила їх різнобарв'я, хоч превалюють, безперечно, темні фарби. У палітрі поета виразно відчуються іронічно-сатиричні ноти, шаржі на різного роду агітки, подекуди романтично-піднесений тон, породжений бажанням протистояти трагічній дійсності, суворо-стоїчні інтонації.

П'ята частина епопеї – це уявний діалог людини з землею, стисло викладена концепція діяльного життя, життєтворення:

Предків не маєш? – Тож будь тепер сам собі предок.  
Люди забули легенди? – Нову їм створи.  
Втратили віру? – Кресли на скрижалах їм Кредо.  
Щезли герої? – Меча тоді в руки бери  
(356).

Ця оптимістична нота стала квінтесенцією твору, заповітом автора, який твердо вірив у загибель тоталітарних режимів, пророкував, що лише попіл лишиться від імперій.

У художню канву поеми вплетені цілком завершені фрагменти, як наприклад: “Плачі Єремії”, “Соняшник”, вже згадувана “Вальпургієва ніч” та ін. Вони хоч і порушують композиційну стрункість твору, проте не стають інеродницьким тілом у ньому, підпорядковуючись реалізації авторського задуму, поглиблюючи його. У “Соняшнику”, скажімо, не лише проводиться аналогія Україна – соняшник, а й стверджується думка, що вона, мов той пишний квіт, завжди “до сонця обертає чоло смагле”, з усіх сил тягнеться до горнього світила. Культурологічний спектр поеми досить широкий: ремінісценції з творами поетів-“неокласиків”, представників “Празької школи”, звернення до біблійних, фольклорних українських, польських, німецьких джерел, введення у сюжет твору трьох провідників – Данте, Енея, Фауста, імітація стилю згадуваних творів. “Попіл імперій” – монументальне полотно, що підводило підсумок багаторічній праці Юрія Клена.

Освальд Бургардт, крім того, – прекрасний перекладач, котрий знайомив українських читачів з творами В. Шекспіра, Дж.Байрона, П. Шеллі, О. Пушкіна, М. Лермонтова та багатьох інших авторів, літературознавець і критик, популяризатор української літератури в Німеччині, новеліст і пародист, що виступав разом з Л. Мосендзом під спільним псевдонімом Порфирій Горотак, людина енциклопедичних знань, поет високої культури.

## **ВЕЖІ ДУХОВОСТІ І ЧИНУ: ПЕРИПЕТІЇ ДОЛІ ПОЕТА І ВЧЕНОГО**

“Герольдом нової краси є і О.Ольжич”  
*Д.Донцов*

У колі українських літераторів, що мешкали у Празі, скромний і стриманий Олег Ольжич (син Олександра Олеся) зовні нічим не вирізнявся. Неординарність його натури – політичного діяча, вченого і поета – ставала очевидною пізніше.

Олег Кандиба, відомий під псевдонімом Ольжич, тобто син київського князя Олега, народився 8 липня 1907 року у Житомирі. Ще в дитинстві він виявив феноменальні здібності: на третьому році життя навчився читати, в п'ятирічному віці написав п'єсу про козацькі часи, прекрасно малював, грав на піаніно і скрипці. Навчаючись у школі поблизу Києва, Олег багато читав.

У 1923 році завдяки клопотанню Олександра Олеся його родина (дружина і син) залишила Україну і оселилася у Горніх Черношицях за 50 кілометрів від Праги. Склавши незабаром з відзнакою матуру, Олег Кандиба став студентом філософського факультету Карлового університету, одночасно відвідував заняття в Українському вільному університеті. Основним предметом його зацікавлень були передісторична археологія та історія мистецтва. У 1929 році він захистив докторат з археології (тема дисертаційного дослідження – “Неолітична мальована кераміка Галичини”). Праця на кафедрі археології Українського вільного університету, у Чеському національному музеї дозволяли йому реалізувати свої наукові інтереси, а блискучий початок його наукової кар'єри відкривав шлях до світового визнання. Участь у міжнародних симпозіумах, конференціях, виступи з лекціями у престижних вузах світу, численні публікації в українських, чеських, німецьких, англійських виданнях – все свідчило про появу неординарного вченого.

У 1929 році Ольжич вступив до лав ОУН, яку вважав “військом незримим поневоленої нації”. Здобувши в його особі самовіданого борця за національні права, Україна втратила геніального поета і вченого, чие життя без вагання було віддане на вівтар незалежності. За дорученням ОУН Олег Кандиба у 1939 році боровся за волю Карпатської України. “Не всім було тоді знано, що головною пружиною діяння націоналістичного сектора цих подій був Ольжич, який користувався беззастережним довір'ям і респектом всіх своїх співробітників і мав безпосередній, майже щоденний зв'язок з Головою Проводу полковником Мельником, який перебував у Відні, – згадував Улас Самчук. – Події розгорталися швидко, виглядали вибухово...”<sup>41</sup> П'ять місяців трималася Карпатська Україна, а потім – розгром, полон, з якого Ольжича врятували друзі.

У роки Другої світової війни Олег Кандиба став на чолі діяльності ОУН на українських землях, сприяючи консолідації зусиль національно свідомих співвітчизників. Незважаючи на переслідування українських патріотів як з боку гестапівців, так і з боку енкаведистських агентів, національне життя на окупованій ворогом території відновлювалося. Боротьба точилася на кілька фронтів, у тому числі – проти

терористичних актів бандерівців. І це, мабуть, було найважчим: розкол серед членів ОУН. Проте Ольжич забороняв відповідати терором на терор, щоб не заплямувати визвольну справу українською кров'ю. “Навіть у найскладніших ситуаціях, в обличчі несподіваних небезпек О.Ольжич спокійно і холодно аналізував положення, дискутував різні варіанти, “що робити далі”, і формулював рішення”<sup>42</sup>, – згадував Ярослав Гайвас. Його величезна енергія, прекрасні організаторські здібності, самовідданість вражали. Коли Голова Проводу ОУН був заарештований, його обов'язки лягли на плечі 36-річного Олега Кандиби. У 1944 році його несподівано було заарештовано на конспіративній квартирі у Львові і відправлено до сумнозвісного концтабору Заксенгаузен, де його допитували “майстри своєї справи”: Вольф, Вірзінг, Шульц. 9 червня 1944 року замордований гестапівськими катами поет загинув. Коли на порядку денному постало питання альтернативного характеру: чи бути творцями історії, чи стати її жертвами, Ольжич вирішив однозначно. Якщо вже жертвувати, то тільки собою – в ім'я народу, нації, соборної України. І цьому вибору виявився вірним до кінця.

У ліриці О.Ольжича героїчні мотиви звучали природно, повносило, потужно. Поетові близьким було все, у чому він знаходив вияви героїчного: боротьба Ганнібала з Римом, затятість семиголового змія, що ладен був упасти під коня, ніж зректися королівни; відчайдушність Біласа і Данилишина, котрі у 1932 році вчинили напад на польську пошту у провінційному галицькому містечку. Почуваючи себе вільно у часі і просторі, автор легко переносився з камінного віку в бронзовий, з бронзового – в мідний чи залізний, так, наче сам спостерігав їх зміну. На його думку, кожна доба відкриває можливості для героїчного самовиявлення людини. І чим більше лихо вона несе, тим більше простору для героїчних вчинків, героїчних діянь.

Шляхи – велетенські гадюки...

Невгнутий, розмірений крок...

Діла і змагання сторуки,

І смерть, як найвищий вінок.<sup>43</sup>

Смерть, саможертвна, гідна звання людини, – найвища нагорода для поета. Якби ця думка була висловлена емоційно-піднесено, а не так лаконічно-несподівано, вона б здавалася позою, спробою похизуватися перед читачем, а не чітко усвідомленим кредо.

Одержимий духом поет жив передчуттям героїчної доби і вже першою своєю збіркою “Рінь” (1934) провіщав прихід нового віку – віку героїв. “Рінь” Ольжича, – зазначає Б.Червак, – тільки на перший погляд аполітична збірка. Історіософські альянзи, заглиблення у сиву давнину – не самоціль і не наслідування неокласиків. Поет шукає філософського обґрунтування нового націоналістичного світо-гляду...”<sup>44</sup> Рінь – це камінці, вигладжені, витерті, обточені водою; вони нагадують про “силу вод рвучку та різкість вітру, що над ними віяв”. Метафоричною назвою

збірки підкреслюється вплив часу на все нові покоління, що все вище піднімалися у своєму розвитку. Тяглість, проте, не спроможна змінити ні застиглість каменю, ні одвічність пориву. Щодо каменю, то він набуває в Ольжича бінарного характеру, сприймаючись як символ сили і застиглості водночас.

Прелюдом до збірки “Рінь” постають цикли “Кремійнь” (1931), “Камінь” (1932), “Бронза” (1932), “Залізо” (1932), що у зазначеній послідовності відбивають зміну епох у житті людства. Кам’яна доба, її періоди зображені у перших двох циклах. На тлі дикої незайманої природи поет змальовував первісну людину – сувору, залежну від сил природи, понуру у боротьбі за виживання. “Дігнати б нам тільки оленів, //Що втікають в лісисті долини!” – ось що було для неї першорядним.

У боротьбі зі стихійними силами природи, хижим звіром, ворожими племенами гартувалися сила, воля, дух первісної людини. Перемагає сильніший – мусила вона усвідомити, щоб гідно вистояти у “бенкеті відваги і сили” (вірш “Полінезійці”). Поет, вчитуючись у скупі історії аннали, знаходить у житті далеких пращурів основи мілітаристського світогляду. Плекання сили, звитяги відчутне і в циклі “Камінь”, що на відміну від попереднього зображує більш розвинуту людину епохи неоліту. Силою вона відвойовувала собі кращі землі для проживання, тому війни, походи стають однією з форм її існування. “Діти сонця” завойовують північні території, змушують слабших поступатись їм: “І рятується Півночі Син // У країні великих озер” (вірш “Напинайте рогожі вітрил”).

Завойовникам, що стають як мур, не можуть протистояти “юнаки з дівочим станом”: силу може подолати тільки більша сила, тому й, “мов листки, листки кленові, // Юнаки майдан заслали”. Здобиччю воїнів цього разу виявилися жінки / вірш “Золотий порошок над майданом”/, які скорилися силі. Отже, хочеш перемогти – будь сильним.

У циклі “Бронза” поет продовжив розробку теми воїнської звитяги. Вік металів призвів до вдосконалення зброї, відкрив ширші простори для вияву відваги. Герой циклу не вдовольняється спокійним існуванням, прагне пізнати незвідане, співає хвалу своєму ворогові, з яким йому почесно зустрітися в бою, сміливо дивиться смерті у вічі. Смерть не лякає його, бо той, хто вміє жити, прийме її без стогону і нарікань – як належне. “Легко і ясно лежати з пробитими грудьми...,” – скаже про це поет.

Образ ворога – не примітивно-спрощеного, тенденційно очорненого, а гідного поваги – виразно окреслився у циклі . Це достойний суперник, фізично дужий, сповнений “п’янкої відваги”. Вступити з ним у бій наважиться тільки сильний духом сміливець. “Слава ворогові, що твоєї ненависті вартий...”, – підкреслює автор у “Пісні про ворога”. Не зневаги, не жалю, а саме ненависті як протитрути м’якотілості, розслабленості. Світ поет сприймає у його противенствах, у динаміці і русі.

Цикл “Залізо”, представлений у збірці “Рінь” п’ятьма віршами, зображує новий щабель поступу людства, зумовлений застосуванням більш дешевого у порівнянні з бронзою металу. Реалії мирного життя уживаються у циклі з брязкотом зброї, романтикою битв і походів. Буденні клопоти, господарські турботи хоч і приємні, але надто одноманітні, надокучливі для відвагою сповненого серця. Герой циклу постає більш конкретизованим: це грек, вікінг, гот, кельт, тобто представник того народу, які впливали на формування української нації, найзавзятіший сміливець, що нудився від бездіяльності. Ольбієць з однойменного вірша, що мав би втішатися багатством, розкішшю, нудьгує у благословенному місті. Свій рятунок він бачить у завтрашньому поході, боротьбі зі скитами, яка (і він це добре розуміє) може скінчитися загибеллю.

А стріли, як злива.

Десь кочовник невідомий мою наклада,  
В день такий смерть – як цілюща холодна вода  
(58).

Гідно прийме її звичний до ризику ольбієць, адже і саме місто, в якому він мешкає, виникло тільки завдяки відвазі еллінів, що колись закладали на чорноморському побережжі торгівельні факторії.

О.Ольжич зображує неспокійні, сповнені завзяття народи, які сповідували культ перемоги. Безстрашні вікінги, що сміливо долали морські простори, не раз змагалися з океаном, воліли краще загинути, ніж зазнати поразки. Сім розбитих човнів, багато загиблих – такий результат їхнього нерозважного походу (вірш “Вікінг”). Чи буря потопила ці човни, чи сильніший супротивник – загалом важить не це, а те, що воїнові почесніше загинути, ніж відчутти себе переможеним. Молодий вікінг, повертаючись з невдалого походу, знав, як “блиснуть презирством сині-сині очі” тієї, що була його. Суворі нормани, що ввібрали сам дух непривітної Скандинавії, не мали жалю і співчуття ні до подоланих народів, ні до своїх співвітчизників.

Войовничий характер мали представники одного з кельтських племен – галли, германського племені – готи, що прибули на Придніпрянщину з заходу. Поет-історіософ зображує міграцію готів, передчуття зустрічі з антами. Виокремлюючи одного з представників цього племені, упевненого в тому, що у вирішальну мить його не зрадять “крицеві долоні”, автор підкреслює його войовничий запал, який не змогла пригасити навіть проведена з бранкою ніч. Постійна готовність вступити у бій, перебування, як пише поет, “на грані” – необхідна умова виживання.

Ключовим для розуміння історіософської концепції О.Ольжича є вірш “Був же вік золотий...” . Поет зображує тут, як стверджує Н.Заверталюк, “рух людства з позицій Овідія і німецького філософа ХІХ ст. Освальда Шпенглера – позицій циклічності розвитку життя, що відповідає послідовним змінам в межах року і доби .”<sup>45</sup>

Вік золотий характеризується гармонією в природі і людському житті, порушення цієї гармонії веде до соціально-політичних катаклізмів: “І нелюдська жага нападає чоловіків, як хвороба, //І жінки безсоромні, немов од напою міцного”. Опозиція природних і соціальних сил зі зміною віків розкривається виразно, незмінними лишаються лише земля як субстанція і “довічний” колообіг серця, отже, життя на ній.

Поетичну енергію Ольжич спрямував на виховання покоління борців, здатних витримати будь-які випробування, не похитнувшись, не зрадивши справі. Як стверджує сам автор, друга його збірка “Вежі” була вже не передчуттям нового, героїчного віку, а прямим його ствердженням. Цикл “Грудень 1932”, що увійшов до неї, був написаний під впливом погано підготовленої операції по експропріації коштів, яка проводилася у Городку Ягайлонським на Львівщині. Напад на пошту, здійснений бойовиками ОУН, закінчився провалом: один учасник був вбитий, другий – сам застрелився, а Василя і Дмитра Данилишина видали ворогові свої ж українці. Поета найбільше вразило те, що брат у братові бачив свого ворога. Через увесь цикл рефреном проходить звертання до побратимів по боротьбі, набуваючи нових відтінків. Пристрасне ствердження, що випробувані у боротьбі товариші – його єдина опора, змінювалося застереженням:

Товаришу любий мій, брате,  
Дивися у вічі рабам, –  
Як будете так воювати,  
Вкраїни не бачити вам!  
(84)

Ці рядки перегукуються зі словами Данилишина, враженого, що саме земляки зв’язали і віддали його до суду.

Коло авторських симпатій і антипатій виявилось у циклі виразно. Поет страждає від того, що його тіло видається слабшим за дух: “Прокляття моїй плоті, //Що слабша за мій дух!” ( 83). Розуміючи, що боротьба за волю буде довгою, виснажливою, Ольжич створює образи справжніх борців, які нікчемності, кволості протиставляють “неугнутість волі” і “віри граніт”. Окремі рядки циклу, акумулюючи енергію поетового серця, звучать афористично:

Хто вмів справедливо карати,  
Той дивиться смерті в лице!  
(84)

Несміливим, нерішучим, байдужим поет не залишає місця, вони зайві у запеклій боротьбі не на життя, а на смерть.

Метою Ольжича була воля народу, гідність людини, соборність держави. У статті “Українська історична свідомість” він стверджував: “Ідея державного самоздійснення України по упадку княжої держави залишається для пізніших поколінь неугасимим заповітом і тривалою метою. Це був дороговказ, що до нього прямували остаточно всі пориви

розбитої історією, але живої нації” (243). Пробуджувати національну свідомість поет прагнув постійно, неухильно, щоденно.

Держава не твориться в будучині.

Державу будується нині (91), --

підкреслює він у циклі “Незнаному Воякові”, що складається з 32 частин. Атмосфера життя на західноукраїнських землях, поступове наростання протесту проти пацифікації (втихомирення за допомогою каральних акцій) українського населення знайшли у циклі художнє відображення. Влучними деталями-характеристиками поет досягає тут належної виразності: “школа – леговище зради”, бо виховує польських патріотів, “кубельце своєї посади” породжує облуду і фарисейство. Для державного будівництва потрібні титани, лицарі духу: “люди – на сталь перекуті в огні”, “люди – як брили камінні”. Автор ушляхетнює бойові якості, почуття вищого обов’язку і честі. На цій підставі і виникають у нього розходження з Олександром Олесем, який, переживши криваві події 1917-1919 років, не міг ні прийняти, ні зрозуміти бажання сина вступити у запеклий бій і загинути гордо за свої життєві ідеали. Оспівування насильства, породженого, за визначенням самого Ольжича, мілітаристським світоглядом, було для Олеся неприйнятним.

У свою чергу при всій обізнаності з поезією батька, при дивовижній здатності безкінечно цитувати її Олег Кандиба вважав його творчість перейденим етапом. На його думку, перечулені ліричні вірші О.Олеся не здатні підняти на боротьбу, мало чим могли допомогти поневоленій нації здобути державність. Принципові розходження у поглядах на шляхи визволення України були значною мірою зумовлені різницею у віці, адже у пору своєї молодості Олесю пристрасно вітав наближення суспільно-політичних змін, скажімо, у віршах “Воля?! Воля?! Сниться може”, “Яка краса: відродження країни”. Досвід, болючі враження від кровопролиття, що закарбувалися назавжди, розуміння життя як найбільшої цінності змушували Кандибу-старшого застерігати сина від схиляння перед силою, екстазу боротьби. Проте ні батькові застереження, ні спокуса спокійного життя, блискучої кар’єри, зрештою, звичайного людського щастя не могли відвернути Ольжича від головного: боротьби за волю народу, повноважним представником якого себе вважав.

“Підзамча” (1946) – посмертна збірка поета, підготовлена до друку самим автором. Злагода зі світом, погідність настроїв, умиротвореність вирізняють її з-поміж інших двох, більшою чи меншою мірою позначених нервовим ритмом боротьби. На думку П.Іванишина, у ній “немає сонячного оптимізму, але немає й чорного песимізму; тут немає явного геройського пориву, але немає й рабського животіння; тут немає місця для болючо яскравої смерті революціонера, але немає також місця і для життя підлого зрадника”<sup>46</sup>. Тут домінує притулене до гори “спокійне Підзамча”, турботи пересічних людей (ткачів, кушнірів, ковалів), які не прагнуть піднятися вище – до веж духовості, які

задовольняються тим, що є, поринувши у свої повсякденні клопоти. На варті їхнього спокою стоять замки, ті, хто має “незборену волю”, воліє радше смерть прийняти, ніж зрадити високим поривам, переборює спокуси плотського життя. Ліричний герой збірки то заглиблюється в споглядання природи, ніби розчиняючись у ній, то піддається звабі жіночих принад, прагнучи “до дна пізнати і збагнути” ту, котра викликає у нього хвилю адорації. Жіноча краса, передана у мистецьких творах, не менше хвилює його, ніж безпосередньо побачена красуня. Зображена на полотні сонна Венус викликає, скажімо, такі почування, які й збагнути важко, а не те, що піддати аналізу. Сфері емоцій чужий холодний розрахунок.

Тема сильного, гарячого кохання розкривається поетом у несподіваних, навіть екзотичних варіаціях. Його героїнею постає то індіанка (“Шякунтала”), то голландка, яка чекає повернення коханого. О.Ольжич зображує взаємне почуття, яке не гасне, а єднає людей навіть на відстані. За зовнішньою безтурботністю героїні вірша “Порцеляна”, її грайливою поведінкою (“До дзвінкого водограю //З шумом балю в голові// Я збігаю по терасах, //По розсипаній жорстві”) криється глибоке почуття до молодого старшини, котрий береже мережану хустину – її дарунок, отже, теж пам’ятає її. Ідилічні картини звичайного людського щастя, освітленого великим коханням, злиттям з природою, служать розрадою втомленій душі, розкривають мрію поета-борця про недосяжне у роки війни мирне спокійне життя.

Проте не всі вірші збірки дихають гармонією та спокоєм. Із загальним тоном перших творів дисгармоніює поезія “Муки св. Катерини”, навіяна біблійними ремінісценціями. Покірність страдниці тому, що називають долею, її готовність прийняти муки підносять її до рівня святих. Сугестивна сила цієї сцени настільки велика, що під впливом неї ліричний герой відчуває готовність стати на прою з самим Сатаною. Отже, дух борні, змагання спочатку затамовано, згодом більш повносило звучить у цій збірці, збагачений новими нюансами, виразніше окреслений у подальших віршах, засвідчуючи незмінність позиції Ольжича-борця.

Ольжич-борець і Ольжич-поет невіддільні. Дух боротьби, лицарської звитяги пронизував його вірші, а тонкий дар провидіння допомагав передбачити власне майбутнє:

Пошли мені, молюся, дар один:  
В ім’я її прийняти мужньо муки  
І в грізні дні залізної розплати  
В шинелі сірій вмерти від гранати  
(118).

Ці Ольжичеві слова перегукувалися з рядками О.Теліги, котра теж свідомо обирала смерть (“Я палко мрію до самого рання, //Щоб Бог зіслав мені найбільший дар: //Гарячу смерть, не зимне умирання”). Нехтування небезпекою, бажання героїчних діянь, максимального

самовиявлення ріднило їх, таких різних і водночас схожих: суворо-стриманого Ольжича і екзальтовано-імпульсивну О.Телігу. Спільними для них були “Одвага. Непохитність. Чистота”, виявлені максимально, без тіні вагань.

При деякій схожості життєвих принципів, інтересів стиль Ольжича-поета все-таки суттєво різниться від елегантних, позбавлених напівтонів віршів О.Теліги, чиєю стихією були вогонь і вітер. Коли ж мова заходить про поезію Ольжича, відразу виникають асоціації з каменем, твердим, непохитним, міцним. Часте звернення поета до образу каменя було помічене ще О.Стефановичем, котрий писав, що “набагато був він більш, ніж сірий і камінний його вірш”. Декому з дослідників його творчості, зокрема Л.Череватенку, у цих словах вчувається недооцінка Ольжича як поета. Нам же ці слова здаються симптоматичними: не стільки в них зважується роль Ольжича-громадянина і поета, скільки стверджується думка, що його героїчне життя і смерть так впливатимуть на свідомість майбутніх поколінь, що феномен Ольжича-поета відходитиме на другий план перед Ольжичем-політичним діячем, організатором визвольної боротьби за незалежність українського народу.

В особі Ольжича поєдналися вчений і митець. Почуттєвий спектр його творів у значній мірі визначався тими критеріями, які встановлювалися наукою, зокрема філософією як вченням про розумове світовідчуття. На думку О.Лосєва, основним принципом будь-якого художнього твору був “розум (raison) і навіть більше того – здоровий розум (bon sens), що виключало будь-яку фантазію і вимагало перемоги ідеї й обов’язку перед почуттєвим пориванням людини”.<sup>47</sup> Ці слова відбивають специфіку художнього мислення поета, котрий свідомо підпорядко-вував почуттю обов’язку інші пориви. Абсолютизація духу як вітальної сили, вчитування у “граніт” епох і відшукування там підґрунтя для своїх переконань вирізняло О.Ольжича.

На віршах поета, як справедливо підкреслював професор І.Коровицький, позначилася “сувора стриманість глибокого інтелекту, ще суворіша стриманість великого таланту”, який недопустимим марнотратством було б розмінювати на дрібниці. Суворо-стримані інтонації, висока культура художнього мислення, лаконічна, уривчаста манера висловлювання, ощадність художніх засобів, що межує з аскетизмом, притаманні поетичному стилю О.Ольжича.

### **“БЕЗ МЕТАЛЕВИХ СЛІВ І БЕЗ ЗІТХАНЬ ДАРЕМНИХ...”**

(До проблеми творчих індивідуальностей О. Теліги  
і Н.Лівицької-Холодної)

Тут втоптано й поезії вінець –  
Скатовану, нескорену Телігу  
Д. Паламарчук.

Спадщина Олени Теліги скромна за обсягом (близько чотирьох десятків віршів, фрагмент “Або-або”, публіцистичні статті), але вагома змістом, художньо самобутня. За життя авторка не встигла видати жодної поетичної збірки, не здобула належного визнання. Все це прийшло пізніше: путівкою у безсмертя стала її загибель від рук фашистських катів – “гаряча смерть, не зимне умирання”.

Перші кроки донька професора І. Шовгенева зробила у Петербурзі, де 21 липня 1906 року народилася, де безтурботно минали її дитячі літа в товаристві старших братів, під опікою гувернантки. Олена росла жвавою і допитливою, багато читала, вчила кілька іноземних мов. У родині спілкувалися, звичайно, російською, хоч не цуралися і української. Інтелігентне оточення, в якому прийнятим було студіювання іноземних мов, батьківська турбота, материнська ласка – все це створювало сприятливі умови для її розвитку.

Лютнева революція 1917 року внесла суттєві корективи в життя майбутньої поетеси: родина Шовгенових переїхала до Києва, де Олена почала вчитися у гімназії Дучинської. Їй судилось стати свідком боротьби за українську державність, її піднесення і падіння. Батько як міністр УНР під впливом наступу більшовиків мусив емігрувати, залишивши дружину з двома дітьми в Києві. У важкий для України, як і для родини, час Олена вчиться у трудовій школі. Нестерпні умови життя, відсутність засобів до існування, відверто вороже ставлення до родини “петлюрівця” змусили матір і двох дітей у 1923 році нелегально перейти кордон біля Кам’янця-Подільського. Втікачів було піддано обстрілу. Олена, упавши у темряві на дротяні загорожі, покалічилась, та нагородою за це стала радість зустрічі з рідними, сподівана воля. Поетеса потрапила в інший, досі незнаний світ, гостро відчуваючи втрату дитячих ілюзій:

І чула я: мої дитячі дні  
Тікають швидко, як малі ягнята.  
Злітають вділ, ховаються на дні,  
А я не хочу бігти й доганяти!<sup>48</sup>

Якщо свою п’ятнадцяту весну вона зустрічала передчуттям любові, очікуванням щастя, то наступну – відкриттям досі незнаної України і болісним прощанням з нею. Перебуваючи у Тарнові, О. Теліга, як стверджує О. Жданович, допитувалася у батька: “Що таке Україна?”. На доньчине питання професор І. Шовгенев відповідав, що тут “Україну кожен носить в серці таку, яку собі викохав, яку собі виборов у важких змаганнях зі світом і собою”.<sup>49</sup>

У 1924 році прибульці з України приїхали до Подебрад, де батько працював ректором Української господарської академії. Незабаром Олена закінчила матуральні курси і після успішного складання іспитів стала студенткою історико-філологічного факультету Українського педагогічного інституту ім. М.П. Драго-манова. Навчаючись у Празі, О.

Шовгенева брала участь у студентських зібраннях, зблизилася з українськими поетами, які жили і працювали тут. Навіть її переїзд до Варшави не обірвав зв'язків з ними, що сприяло, безперечно, її самостійним поетичним пошукам. Філолог за фахом, вона після переїзду у Польщу працювала деякий час манекенницею у крамниці одягу, потім у недільному дитячому клубі при Союзі українок, а згодом вчителькою в українській школі, виявляючи любов і повагу до дітей.

В еміграції О. Шовгенева відчула себе україркою. Пережите в Києві, претензійні заяви російських шовіністів у Чехії, вплив “невгнутих державників”, до яких належав і її чоловік (колишній старшина Армії УНР, свідомий українець) – все сприяло цьому. Болісні спогади емігрантів про трагічний листопад 1921 року, коли рештки розбитої армії перейшли Збруч, змушували шукати відповідних потребам нового часу шляхів служіння нації. У 1939 році Олена Теліга стала членом ОУН, за її завданням розпочала роботу в культурній референтурі, керуючи діяльністю мистецького товариства “Зарево”. Вона виступала з лекціями, публіцистичними статтями, уклала антологію української патріотичної лірики “Буде буря”, щоб пробуджувати в українців національну свідомість, утверджувала романтику боротьби. У статті “Нарозстіж вікна!” вона стверджу-вала: “Все те, без чого життя обертається в сіру задушливу вату, яку прорізати може знов лише вона, гостра, як стилет, романтика нових людей нашого часу, що не зносять задухи, що всюди пробивають вікна, аби хлинуло п'янке повітря, аби перед очима розгорнулися обрії!”<sup>50</sup>

Під впливом нападу Гітлера на Радянський Союз поетеса вирішила їхати в окуповану Україну для налагодження там національного життя. 22 жовтня 1941 року вона увійшла в захоплений фашистами Київ – місто своєї юності, місто, яке тепер було невпізнаним. У неймовірно складних умовах члени ОУН налагодили діяльність Спілки українських письменників. Вона очолювала її, редагувала літературно-мистецький додаток до газети “Українське слово”, що дістав бойову назву – “Літаври”. Виявляючи принциповість у відборі матеріалу для тижневика, О Теліга не пропускала того, щоб могло заплямувати її честь. І незабаром “Літаври” перестали існувати.

9 лютого 1942 року, знаючи про масові арешти, здійснювані гестапівцями, знехтувавши порадами про порятунок, поетеса востаннє прийшла в Спілку... Всіх заарештованих того дня фашисти розстріляли в Бабиному Яру наприкінці лютого. Один з катів, причетних до розправи над О. Телігою, зізнавався, що ще “не бачив мужчини, щоб так героїчно вмирав, як ця гарна жінка”.<sup>51</sup>

У 1946 році посмертно вийшла перша збірка її творів “Душа на сторожі”. Мюнхенське видавництво “Культура” в пам'ять про визначну поетесу і патріотку подарувало читачам зустріч з її поезією.

Творче обличчя О. Теліги – автора віршів, фрагменту “Або-або...”, публіцистичних статей – визначає насамперед поезія, мужня, позбавлена

безбарвної одноманітності буднів, гостро сучасна. На відміну від інших поетів-пражан, що перебували у полоні історіософських візій, вона зосереджувалась в одній часовій площині – сьогодення. Тому тематичний спектр поезії О.Теліги вужчий, ніж, скажімо, Юрія Клена чи Є.Маланюка, але не вузько особистісний, бо вабили її не спокій і затишок, а напружене змагання, екстаз боротьби, повнота буття. Гостро відчуваючи полярності життя, не приймаючи сірості буднів, поетеса протиставляє їм порив, служіння меті, яка увиразнюється, наприклад, у вірші “Поворот”:

Перейдемо у брід бурхливі води,  
Щоб взяти повно все, що нам належить,  
І злитись знову зі своїм народом.<sup>52</sup>

Ідеалом поетеси стає служіння народу в ім'я його самореалізації, вільного розвитку. Відчуття приналежності до поневоленої нації зобов'язує до героїчних діянь, максимального самовиявлення, високої саможертвності. Героїні О. Теліги сповідують принципи героїчної етики, готові йти назустріч будь-якій небезпеці “без металевих слів і без зітхань даремних”. Вони в усьому максималісти.

За складом свого поетичного світовідчуття Олена Теліга була неоромантиком. Сповнена віри в життя, всупереч бедламу теперішнього, вона прагнула “палити серце в хуртовині сніжній, купати душу у холодній зливі”, “перескочити межу”, “розбити мури”. Романтико-оптимістичне сприйняття похмурої дійсності породжує у неї бажання піднятися над мрякою буднів, жагу діяння. Оця спрага чину, що бринить у її віршах, втілюється у вольових імперативах, енергійній дикції: “Не раз кажу: змагайся і шукай! Вдивляйся в очі пристрастей і зречень!” /”Напередодні”/.

Ліричному суб'єкту віршів О.Теліги чужий спокій, не страшні ні “темні вири”, ні “дзвінки прибої”. Його душа “нарозстіж”, коли тремтить її “дзвінке роздерте плесо” – значить він живе. Громадянська відвага, аристократизм духу, що прагне досягнути величну мету, сильна воля – невід'ємні ознаки цього характеру. Ідеалом поетеси були сильні, безкомпромісні, одержимі духом і “бажанням чину” особистості. У вірші-присвяті “Чоловікові” цей ідеал, скажімо, окреслювався чітко: “Не цвітуть на вікнах герані // Сонний символ спокійних буднів. // Ми весь час стоїмо на грані // Невідомих шляхів майбутніх” (23). Опозиція “обивателі – герої” розкриває різні життєві принципи, різну “філософію” життя, зрештою, за визнанням самої авторки, різні стилі. У статті “До проблеми стилю” вона підкреслювала: “Така ніч зі сліпучими блискавицями, зі загравою ранку на обрії, не раз ясніша від самого дня, є найвиразнішим символом нашої доби, її правдивим стилем, що його створила вона сама і ті митці, які справді її відчули.

Доба, що зродила цей стиль, є безперечно найбурхливішою, а тим самим – найбільш переходною. Її невпинний рух змушує людей, які хочуть іти з нею в ногу, не до статичного думання – міркування, лише

до динамічної загостреної думки – рішення” . Нова доба потребувала діяльних людей, котрих не злякають “канонади грізного грому”, котрі свою духовно-емоційну енергію спрямують на захист і розвій нації. Свідомо протиставляючи героїв обивателям, поетеса зображує світ як зіткнення, боротьбу, одвічне змагання. Експресивна манера вираження свого бачення світу приводила до контрастності образів, високої напруги емоцій.

Загострено-сучасна поезія О. Теліги нерідко мала конкретного чи узагальнено-збірного адресата: Д. Донцова, Л. Мосендза, О. Ольжича, загалом чоловіків, а то й усіх сучасників. Поезія “Життя”, наприклад, присвячена Василеві Куриленку, який одним з перших відчув її поетичний хист. Як вважає критик М. Мухин, поштовхом до написання вірша стала смерть нареченої Василя – Марусі. Втрата близької людини, вирваної з життя невблаганними сухотами, породжувала відчай. Поетеса, зображуючи у вірші змагання зневіри з вірою, утверджувала оптимізм: “Повір і незнане щось у невідому пору // Тебе зустрине радісним – живи!” (24). Переконаючи, авторка уникала дидактизму, зберегла довірливість інтонацій. Вірш “Засудженим”, звернений до страчених Біласа і Данилишина, – це монолог-зізнання, виголошений від імені колективного “ми” . Віддаючи шану повішеним бойовикам (дядькові і племінникові), поетеса розкривала вплив виявленої ними відваги на сучасників, простежувала естафету боротьби: “А тепер в кожному серці пожежу пригаслу // Розпалили ви знову – спаливши життя” (53). Спалене життя – це фізична смерть, що розпалювала вогонь у душах інших. “Полярність життя! Захоплення, порив, передчуття страшної і звабливої завірюхи, але й посмак страшного дійсного, – помітив у ліриці О. Теліги Д. Донцов. – Посмак не лише насолоди героїчним чином, буйним шалом, але й присмак сліз і крові страждання. Тому передчуття цієї нової епохи наповнене для неї подвійним смаком “меду і полину”.<sup>53</sup>

І хоч у ліриці О. Теліги домінували суворі ритми, вони не здавалися ні бравадою, ні химерою, ні тим більше позою. За ними відчувалася жінка, яка уміла поєднати жіночість з мужністю, риси коханої і товариша. Синтез ніжності і суворості, жіночої грації і воїнської звитяги вирізняє її лірику з-поміж інших творів “пражан”. Боротьба і кохання живили її Музу, сплелись так міцно, що навіть у найінтимніших віршах можна було відчутти наелектризоване повітря доби.

Героїні віршів О. Теліги – неординарні натури, яким чужі як надмірна сентиментальність, так і фанатичний аскетизм. Це не рабині і не амазонки, а жінки, що є “рівновартісним і вірним союзником мужчин в боротьбі за життя, а головне – за націю” (77). Цей жіночий тип авторка повніше розкрила в статті “Якими нас прагнете?”, наголосивши на її умінні “з’єднувати в собі любов мужа, приязнь і відданість інших”, “окрашувати безпросвітний не раз трагізм життя жіночою грацією і

безжурним гумором”, виховати дітей так, щоб “вони любили свою батьківщину ще більше, як своїх батьків”. У “Вечірній пісні” жінка постає саме такою: своїми вчинками вона не підтинає міць чоловіка, не вибиває ґрунт з-під ніг, не відволікає від виконання суспільного обов’язку. Вона добра порадиця, надійний друг і ніжна, приваблива кохана, що підтримує чоловіка, додає йому сил і снаги:

Та завтра, коли простори  
Проріже перша сурма –  
В задимлений, чорний морок  
Зберу я тебе сама.  
Не візьмеш плачу з собою –  
Я плакати буду пізніш!  
Тобі ж подарую зброю...  
(”Вечірня пісня”)

Її уста то “теплі, м’які, ніжні, то “тверді, як лезо меча”. Контрастністю тропів досягається розкриття двох іпостасей героїні: жінки і воїна. Перша створює затишок, терпляче чекає чоловіка. Проте вона може пожертвувати усім цим заради справи. Поділяючи погляди чоловіка, така жінка готова йти за ним до останнього, готова офірувати життям задля ідеї. У мирний час вона оберігатиме родинне вогнище, у разі потреби ставатиме амазонкою, але лише на якийсь час, бо войовничість постійна, щоденна згрубила б її.

Лірика кохання в О. Теліги виразно автобіографічна, на що вже вказували М. Ільницький, Г.Ільєва та інші дослідники її творчості. Кохання у її віршах розділене, взаємне, міцне. Воно підносить героїню над сірістю буднів, надихає, окриляє, стає тією гаванню, що рятує від негоди. Мотив вірності коханому досягає у її віршах особливої сили, абсорбуючи інші, хвилинні імпульси. Розлука не страшна люблячим серцям, що здатні витримати всі удари долі. Жінка-борець не лише стоїчно переживає розлуку з коханим, а в разі потреби може й підхопити зброю, яка випала з рук лицаря, щоб протистояти ворогові, щоб “вдарить твердо там, де треба вдарить”. Та коли необхідності у цьому не буде, вона знову стане просто жінкою, люблячою і ніжною.

Кохання для героїні О. Теліги – святиня. У ньому розкривається її духовний аристократизм, уміння панувати над своїми емоціями. Жінка у поезії “Я руці, що біла, – не пробачу...” пристрасна і горда, хоч і імпульсивна, проте не здатна на дріб’язкову помсту. Вона стоїть вище житейських чвар, долає одноманітність буднів і навіть винуватцю своїх страждань не буде отруювати життя:

Стріл закутих я тобі не шлю,  
Бо не вмію замінять в отруту  
Відгоріле соняшне – “люблю”  
/”Я руці, що біла, – не пробачу...”/

Притаманна їй гордість, здатність по-справжньому кохати не дозволяють їй опуститися до рівня буденщини, на що звернули увагу Б.

Бойчук і Б. Рубчак, підкреслюючи, що “поезія Теліги – це, мабуть, найпромовистіше заперечення міщанського духу в нашій літературі” (420).

У фрагменті “Або-або”, тематично суголосному з поезією О. Теліги, героїня розкривається у драматичний період життя. Співробітниця канцелярії Ніна має зробити вибір: або скоритися волі завідувача і лишитися на роботі, або зберегти свою гідність, заплативши за це дорогою ціною – місцем роботи. Ніна – не “рабиня”, що заради родини іде на все, але, за класифікацією авторки, і не “товариш”, бо кар’єризм їй чужий. Зіставленням поведінки п’ятнадцятирічної дівчини і професора, якого дружина змусила піти на компроміс, увиразнюються різні життєві позиції. Письменниця викриває беззаконня, свавілля, конформізм, утверджуючи новий тип жінки – сильної, принципової, гордої особистості.

Любовна лірика О. Теліги розкриває тип жінки-патріотки, що ставить перед собою високі вимоги, прагне бути борцем, лишаючись при цьому самою собою. У творчості поетів “Празької школи”, як переконливо доводить Г. Ільєва, інтимна лірика правила за bastion самозбереження, була проявом духовної опозиції таким генеральним явищам тогочасної української радянської поезії, як її соціальна заангажованість, масовість та ін.”<sup>54</sup> Звідси і відповідні наголоси у поезії О. Теліги: жінка-патріотка, жінка-борець, зумовлені атмосферою ідеологічного протистояння.

У поезії О.Теліги особисте і громадське становлять діалектичну єдність. Кохання, на її думку, не розслаблює, а лише зміцнює сили борця, подвоює його енергію. “Ні на день в душі не холоне молоде бажання чину”, – стверджувала авторка у вірші “Чоловікові”, не уявляючи свого кохання без любові до України. Сила інтимних почуттів гамувалася у її творах внутрішньою самодисципліною, зосередженістю на долі своєї Вітчизни.

Проте є в О. Теліги поезії, в яких особисто пережите, жіноче сплескує так виразно, що погамувати його неможливо, як скажімо, у поезії “П’ятий поверх”. У цьому творі реальна життєва подробиця – отой п’ятий поверх, де знаходилось помешкання Теліг, – набуває глибокого змісту, асоціюючись, з висотою людських взаємин, які не може затьмарити “тяжких турбот ржавіючий ланцюг”. У вирі емігрантських буднів, зливів знегод так добре почути заспокійливе “якось буде”, відчути надійне плече коханого і друга. Єднання душ, злиття сердець породжує ту дивну гармонію, коли

Все разом – і добро, і зло,  
Все удвох – і пісок, і брук!<sup>55</sup>

Вірші поетеси позбавлені напівтонів, недомовленості, вони енергійні, пружні. У них виявилася екзальтованість жінки і мужність воїна, дивовижне поєднання елегантності, граціозності і відвертого нехтування небезпекою. Не захоплюючись експериментами, а прагнучи насамперед

до чіткості висловлювань, О. Теліга може збиватися на декларативність, проте не часто. Здебільшого їй вдається знайти адекватну форму для передачі емоцій та відчуттів.

Полярність мікрообразів, контрастність переживань – не сентиментально-манірних, перечулених, а індивідуально значущих, гострих (“через край”) – характеризують її вірші. У них нуртують емоції високої напруги, почуття дивовижної глибини.

\* \* \*

Долі О.Теліги і Н.Лівицької-Холодної схожі і несхожі водночас. Їх батьки – визначні діячі Української Народної Республіки, потім емігранти. Обом довелося завершувати освіту за межами України, у гостинній ще тоді Чехо-Словаччині. Тільки О.Теліга обрала історико-філологічний факультет Українського високого педагогічного інституту ім. М.Драгоманова, а Н.Лівицька-Холодна – романістику Карлового університету. Отже, культурне життя Праги, її багаті бібліотечні фонди давали поживу для розуму і душі обох молодих авторок.

Потім Н.Лівицька-Холодна і О.Теліга зустрілися у Варшаві, об’єднавчим центром стала літературно-мистецька група “Танк”, що проіснувала, проте, недовго. Перші публікації поетес з’явилися в еміграції. Цим, мабуть, і вичерпується фактологічна схожість біографій непересічних особистостей, котрі визнавали, крім національної проблематики, повноправність глибоких інтимних почувань, у період гострої конфронтації, боротьби за виживання нації утверджували велич любові. Їх лірична героїня поставала в трьох іпостасях: кохана, дружина, мати.

У міжвоєнний період Н.Лівицька-Холодна опублікувала дві збірки поезій “Вогонь і попіл”(1934), “Сім літер” (1937). У першій домінували любовні мотиви, “діалектика” взаємин між ліричною героїнею і партнером. В основі композиції цієї збірки – розкриття любовної драми. Відповідно три цикли відбивали певні етапи взаємин: “Барвін-зілля” – зародження почуттів, “Червоне й чорне” – їх драматичний перебіг і, нарешті, “Попіл” – згасання. Лірична героїня віршів не мала цілісного характеру, постаючи щоразу в новій подобі: то звичайної спокусниці, то вишуканої панни, то фатальної жінки.

Лірична героїня першої збірки вдавалася до самоаналізу почуттів, що у буянні пристрастей перетворювалися у попіл. Історія кохання закінчилася гірким розчаруванням, причини якого лишилися загадкою. Підозра героїні про наявність суперниці, ревності змушували її вдаватися до любовного привороту, мобілізувати зусилля, відкривати досі незнані грані характеру. В її особі поєдналися гордість сильної особистості і рабський дух звичайної жінки. “А маска “вампа”, – як стверджує Ільєва, – стає природнім літературним прийомом, зумовленим потребою висловити до кінця закладені в натурі ліричної героїні емоційні можливості. В цій масці знаходимо відгомін як традиції українського фольклору (гуцульська нявка, водяна русалка, польова

царівна), козацької культури й народної демонології, так і літературних образів ( пригадаємо, приміром, Мавку із “Лісової пісні” Лесі Українки)”<sup>56</sup>. Отже, героїня зазнає різних перевтілень. Тому кожен вірш – це окрема сторінка її любовної історії. А отой таємничий той, хто вивів її з рівноваги, лишився, на думку І.Фізера, швидше “приводом до її естетичного самоствердження, ніж справжнім партнером”. Героїня повсякчас стверджує свою самодостатність, повноту відчуттів.

Збірка віршів “Вогонь і попіл” – без звичних історичних ремінісценцій, битв, походів – шокувала камерністю настроїв з відвертим містичним присмаком. Коли лірична героїня О.Лятуринської жила в атмосфері постійної борні, очікуванням воїна з походу, то героїня віршів Н.Лівицької-Холодної замикалася у вузькому колі інтимних переживань, уявляючи себе то “поганкою з монгольських степів”, то полонянкою татарина. Відчуття сили, магічного впливу любовного привороту, голосу крові надавали ліричній героїні демонічних рис. Як зауважував Б.Рубчак, вона одягала маску “вампа”, підтинаючи міць чоловіка, висмоктуючи його кров. Лірична героїня поезії “Будеш завжди цю ніч пам’ятати...” не приховувала свого наміру завоювати коханого будь-якою ціною: “Та дарма, я гадюкою стисну, // Я візьму з твого серця всю кров”.

Безкрилість душі, охопленої шалом кохання, сліпою пристрасстю, здавалася анахронізмом у міжвоєнну добу, коли мова йшла про виживання нації, коли в еміграційній поезії домінували громадянські мотиви.

Проте поезії Н.Лівицької-Холодної не чужою виявлялася національна заангажованість. Вже назва другої збірки “Сім літер”, як відзначали дослідники, прочитувалася як “Україна” – омріяна, бажана і далека.

І серце знов, жива струна нап’ята,  
Налетється кров’ю й співом забринить.  
Ти вся моя від Дону по Карпати,  
Й так солодко тобі одній служити!

(“Проходить час, відходять в вічність друзі...”)

Ідея служіння Україні звучала по-жіночому інтимно, пристрасно – без гучних слів і заяв. Втрата рідного краю породжувала відчуття самотності, “смертельної туги”, невідворотності прощання.

Поетеса хотіла бачити Україну могутньою, цілісною державою, а її народ – Божим обранцем. На відміну від Є.Маланюка, який нещадно картав хронічні “недуги” українців, Н.Лівицька-Холодна лише шукала відповіді на нелегкі питання доби: “ Коли ж Тебе /Україно. – П.В./ почують люди?// Коли шляхетний гордий гнів// Тобі вогнем розсадить груди// І вдарить в серце ворогів?” Лірична героїня її віршів – не “амазонка” і не “вамп”, а повнокровна особистість, що не зрікалася особистого щастя в ім’я національної ідеї, а прагнула відчути всю повноту інтимних переживань, пізнати світ і себе в ньому.

Якщо лірична героїня О.Теліги намагалася дорівнятися до чоловіка-борця, стати його помічницею, то героїня Н.Лівицької-Холодної виявлялася більш інертною в цьому плані. Вона боролася насамперед за своє щастя, піддаючись волі сліпих інстинктів. Для ранньої лірики Н.Лівицької-Холодної характерні любовна гра, маскування почуттів, не властиві О.Телізі.

Обидві поетеси малювали складний психологічний портрет своєї сучасниці, жінки-степовички, котра відстоювала і своє особисте щастя, і майбутнє України. Інтимна поезія доводила самотійність жінки, її багатий душевний світ, відкривала таємниці жіночої душі.

### **“МАНДРІВНИМ СКАЛЬДОМ” ЧЕРЕЗ УСЕ ЖИТТЯ** (Поезія Л.Мосендза у контексті “вісниківської”)

До тебе, рідний краю наш,  
Ми вернемо. Чекай.

*Л.Мосендз.*

Л.Мосендз – один з чільних представників “вісниківської квадриги”, митець широкого діапазону, інтелектуальної напруги. “Письменником бути, та ще в наші часи, – писав він у листі до родини інженера А.Шумовського, – це щось більше, ніж пером водити по папері. Це – покликання Боже”.<sup>57</sup> У його особі органічно поєдналися вчений і поет, що всупереч пригнобленому становищу нації вірив у її космічне призначення. “...Він був поет високого віддишу, вимогливого і наснажливого хотіння, – підкреслював У.Самчук.- Коли шукати порівнянь, хочеться згадати Рільке, Гумільова, Ольжича. Розуміється – естет і космополіт Рільке в деяких пунктах не сходиться з націоналістом Мосендзом, але їх основне, життєве, творче – дуже подібне”.<sup>58</sup>

Літературна спадщина Л.Мосендза надзвичайно багата і цікава, але ще й досі не зібрана. Багато з написаного ним загинуло чи загубилось у воєнній завірюсі, далеко не все ще видане. Як поет він автор збірки “Зодіак”(1941), трьох поем (“Вічний корабель”, “Канітферштан”, “Волинський рік”) та збірки пародійних віршів “Дияболічні параболи”(1946), підготовленої у співавторстві з Юрієм Кленом.

Леонід Маркович Мосендз народився 20 вересня 1897 року у місті Могилеві-Подільському в родині державного урядовця, що, за його зізнанням, походила з “українсько-польсько-литовського роду, без краплі московської крові”.<sup>59</sup> Його батько під впливом розправи над братом, засланим за українство у Сибір, намагався прищепити дітям повагу до закону, проте рано помер. Леонідові йшов тоді лише сьомий рік. Після закінчення школи він продовжив навчання в учительській семінарії у Вінниці, почав працювати, та невдовзі був мобілізований до війська.

Під впливом потужного піднесення національної свідомості українців з проголошенням УНР Л.Мосендз став до лав її захисників,

про що згадував у листі до Р.Задеснянського: “За 1 місяць з мене був український націоналіст. Бо прочитавши історію Грушевського, доти незнану мені, я захлиснувся від величі того народу, з якого пішли мій рід, моя мати, мій батько, серед якого жив, виріс і якого доти не смів знати я ...”.<sup>60</sup> Звичайно, не обійшлося тут без крайностей: не таким уже блискавичним і безболісним виявився цей злам, не минули і майбутнього поета сумніви та вагання.

У біографії Л.Мосендза лишилося ще багато нез'ясованого, неточного. Так, у передмові до збірки “Людина покірна” стверджується, що він воював у складі Наливайківського полку 1-ї Запорізької дивізії аж до відходу за Збруч. Л.Череватенко, навпаки, згадує різні ( більшою чи меншою мірою вірогідні) причини того, чому у розпалі громадянської війни Л.Мосендз раптом залишив свою частину: чи у зв'язку зі смертю матері, чи через загибель старшого брата, чи у зв'язку зі станом здоров'я, чи, може, через те внутрішнє сум'яття, яке було викликане невідповідністю між ідеєю та засобами її досягнення. Безсумнівним лишається лише сам факт еміграції, зумовлений відступом армії УНР до Польщі. Після звільнення з таборів для інтернованих і нетривалого перебування в цій країні він переїздить до Чехо-Словаччини, де закінчує матуральні курси реальної гімназії і вступає на хіміко-технологічний факультет Української господарської академії, успішно поєднуючи навчання з творчою діяльністю.

Перед Л.Мосендзом, як і перед О.Ольжичем, відкривався шлях до блискучої наукової кар'єри: у 1931 році він захистив докторську дисертацію з проблем переробки нафти. Деякий час він працював у лабораторіях, а в 1937-1938 роках, що відзначались пожвавленням національного життя на Закарпатті, – викладав у державній академії в Сваляві. Окупація Закарпаття угорськими фашистами змусила його переїхати до Братіслави, де він знайшов роботу у Дослідному інституті виноробства.

Обставини воєнного життя, політична атмосфера, що склалася в Чехо-Словаччині у повоєнний час, були несприятливими для хворого на сухоти поета. Залишивши родину в Братіславі, він шукав кращої долі в Австрії, сподіваючись на цілюще гірське повітря. Проте скрутне матеріальне становище не давало можливості зайнятися лікуванням. Не маючи засобів до існування, він прийняв пропозицію про переїзд до Швейцарії, де за кошти американської допомогової організації мав належний медичний догляд, що дозволяв йому інтенсивно працювати до останнього подиху. Стоїчно терплячи недугу, яка спалювала організм, Л.Мосендз невдовзі після другої операції, 13 жовтня 1948 року, помер: кволе серце поета не витримало.

Збірка “Зодіак”(1941), яка вийшла у Празі, стала підсумком п'ятнадцяти-річної поетичної діяльності Л.Мосендза. У віршах збірки відчувалася рука зрілого майстра, котрий земному хаосу протиставляв

впорядкованість космосу, віру в богообраність нації, її майбутнє воскресіння.

Концептуальною назвою “Зодіак” визначалася тональність віршів – оптимістичних, пророчих. Цитуванням Біблії візіонерський характер творів посилювався: “ буде нове небо й нова земля...” Передчуття глобальних космічних змін пронизувало тетраптих “Зодіак”: “могутній Лев знесилено дотліє”, “розіб’ється кухоль Водолія”, “ забракне стріл в Стрільцевім сагайдаці”, “ загубляться Близнята десь у мряці”.<sup>61</sup> І лише Діва, що асоціювалася з Україною, споглядатиме ці катаклізми “ясними очима”, а, отже, спокійно, бо вони сприятимуть її піднесенню. Апокаліптично-щемкі візії-мрії підкріплюються вірою в національну духовність, конструктивну спроможність нації.

Зіставляючи тетраптих Л.Мосендза “Зодіак” з однойменним астральним циклом М.Зерова, написаним у 20-30-і роки, відчуваєш особливе ставлення поетів до Діви. У М.Зерова вона “пречиста і свята, як в оні дні Сатурнові днедавні”<sup>62</sup>, у Л.Мосендза – типowo “вісниківська”: “А Діва знов таємні схилить зори ... І знов почнеться Чин і буде Слово...”<sup>63</sup> Навіть визначальні ознаки “вісниківського” світогляду зберігаються дослівно.

Як і “залізних імператор строф”, Л.Мосендз був заангажований національною проблематикою, щосили тягнув того воза, який мав би вивести націю з мороку бездержавності. При цьому, як твердив У.Самчук, “його місією суттю була поезія”<sup>64</sup>, у якій виявилися кордоцентризм української ментальності та інтелект європейського рівня. Саме міцна основа інтелекту не давала розлитися вродженій чуттєвості, дисциплінувала емоції, вбираючи їх у старовинний “сюртук” сонета, а то й вінка сонетів. В уяві автора поставали космічні простори, оживали мегаобрази “Роду вічне море”, “Праматір всього чину, жертви, віри”, які свідчили, що поет почувався, за висловом Г.Ібсена, “громадянином Всесвіту”. Звідси той розмах, та сила почувань. Проте ці образи мали свою внутрішню логіку, оперту на засвоєння досвіду минулих злетів.

У “Юнацькій весні” – мистецьки-вишуканій формі вінка сонетів – домінував романтично-піднесений настрій, поривання у незвідане, передчуття “досягнень змоги”, діонісійське оп’яніння життям. Суворо регламентованою формою сонета, ніби “спеціально призначеного для поетів ясного мислення, для вираження не випадкових, добре зважених на терезах розуму почуттів”<sup>65</sup>, зображувалася боротьба віри з сумнівом, відваги зі спокусою відпочинку, натхнення з присудом долі. Ліричним героєм сонетів була діяльна, енергійна, завзята у досягненні мети людина, яка визнавала лише одну альтернативу: “дійти чи впасти”, яка твердо вірила в те, що “ під єдинеє берло збереться рід в величному Соборі”. Візія дуже характерна: незважаючи на колоніальне становище нації, поет бачив її цілісною, передбачав її возз’єднання-

воскресіння. Для нього вислів “Ave Maria!” виявлявся рівнозначним “Ave, Україно!”.

Рідна земля поета не губиться в космічних вимірах, вона постає болючо-конкретною, зримою. Історичні ремінісценції, альянзи “берестецький стогін”, “пожеж батуринських згар” відкривають широкий простір читацькій уяві, виокремлюючи картини трагічно-героїчних злетів і падінь. Автор уміє лаконічними засобами увиразнити найбільш значущі етапи історичного процесу, не вдаючись до їх деталізації, покладаючись на співучасть читача у процесі осмислення.

Поет, який умів дисциплінувати думки, підпорядкувати їх залізній логіці сонета, зручно почувався у цьому суворо регламентованому жанрі. Його спокійно-розважлива течія, заздалегідь визначений лад: теза – антитеза – синтез дозволяли погамувати емоції, розрядити напругу. “Обчислений і точний, як брегет”, він у Л.Мосендза відбивав історію жанру, імена його найвизначніших творців, серед яких – Данте, Петрарка. Відзначивши у першому катрені “вузький стилет” сонета, поет у другому вже заперечував цю тезу, підкреслюючи, що він “покірний зовам кожного нюансу”. Квінтесенцією твору стало ствердження життєздатності цієї жанрової форми: “Щоб світ, утрачений очам поета, знова ожив у дзеркалі сонета” (“Сонетність”). Ці слова і стали заключним акордом – замком сонета. Л.Мосендз не руйнував його кристалоподібну форму, дбаючи про чіткість структури і усталену композицію. Він варіював лише у художньому відтворенні обов’язкового для жанру зіткнення суперечливих начал та в системі римування, таким чином досягаючи настроєвого та інтонаційного розмаїття.

Не захоплюючись формальними експериментами, поет не писав ні “половинних”, ні “перевернутих”, ні “безголових” сонетів. В основі його творів – лірико-філософські роздуми про гіркоту втрат, сенс буття, призначення слова. У сонеті “Ми кажемо...” поет-емігрант осмислює долю вигнанців, охоплених “байдужістю буденного щодня”. Виразальний план у першому катрені змінюється зображальним у другому: “У глупу ніч ми по шляху старому йдемо без смолоскипів, навмання...”(С.69). Образ натовпу, що блукає у пошуках землі обітваної, має біблійну основу, тому належить до досить поширених у літературі. Л.Мосендз, зображуючи його, піднімає традиційну проблему провідника, яким, на його думку, може бути співець, тобто митець, котрий відкриє глухим слух, а сліпим – очі. Митець, у сприйнятті поета, – носій вищих істин, зв’язковий між провіденційними силами і людьми. Своєю уявою, натхненням він з’єднає кінці й початки, минуле і майбутнє, усвідомлюючи “всемудре і одвічне “панта рей!”(С.66), тобто все тече. Йому, осяяному пророчим вогнем, у “візіях священних” з’являється те, що не бачать звичайні, заклопотані щоденними турботами люди.

Діяльному життю Л.Мосендз протиставляє вигідне і зручне очікування, що асоціюється з хатою, садком, тобто затишком і добробутом. Явище мімікрії багатоліке і знаходить вияв як у гендлюванні хистом, так і марнуванні слів – гучних, красивих, проте пустих. Пристосовництво – це шлях по похилій: крок за кроком, від вигідного відмовчування – до зради: “Та з зацілованими йти устами до зрад нових навиклими стежками”(С. 92).

Джерела та функції епіграфів у віршах Л.Мосендза могли б стати предметом окремої розмови. Духовна єдність з О.Ольжичем позначилася на ключовій, визначальній ролі епіграфа у його творах. Слова з вірша О.Ольжича “Мене убито в чесному бою” – і відправний момент роздумів ліричного героя вірша “У сні, під киреєю віку...”, і спосіб прилучення до героїчних справ предків. Одиначне “я”, відчуваючи органічний зв’язок з колективним “ми”, відтворює драматичні епізоди української історії, згадуючи могилу в Суботові, “коднянські палі”, сибірську тайгу. Алюзії розширюють асоціативний спектр поезії, зв’язують фрагменти історії в одне нерозривне ціле, іменоване: трагедія поневоленого народу.

Епіграфом до вірша “Ми були...” знову стали слова О.Ольжича, що засвідчували і його інтерес до мілітаристського способу життя, і усвідомлення важливості боротьби. “Ми завжди воювали.., ” – стверджував молодший О.Кандиба, поетизуючи силу, міць як основу виживання. У тріаді – минуле, теперішнє, майбутнє – Л.Мосендз знаходив свої акценти, наголошуючи на торжестві вітальних сил народу: “Ми будем, хоч би й ніколи не були” (С. 65). Це твердження ґрунтується на вірі в духовні сили нації, психологічний окциденталізм України. Орієнтація на західний світ видається поетові рятівною.

Опозиція з а х і д – с х і д знімається у філософічному сонеті “Що серед океану каравела?”, який викликає асоціації з поезією Юрія Клена. Романтичне світобачення поетів породжувало контрастні образи: образ каравели в безмежних просторах океану. Ця каравела у Л.Мосендза тримала курс на захід, на “Mia Stella”, адже тут, на заході, “загине східня смута”(С.65). Розкриваючи “діалектику почуттів”, породжених роздумами про місце одиначного в океані колективного, множинного, поет заперечує, що каравела – це “безсила тріска”. Якщо вона тримає курс і цей курс правильний, то не варто впадати у відчай. При відсутності ознак перемоги навіть хвиля “віщує близьку волю”. Утверджуючи рух, порив, поет вірить у поступ, що зміцнює почуття сили, додає енергії.

Віру поета живили спогади про героїчну боротьбу за визволення поневоленого краю. Відчуття відповідальності за полеглих побратимів розкривалося автологічним стилем у “Баладі про побратима”, названій М.Неврим “поетичним реквіємом”:

Хай покара мене життя:  
Пошле мені спокій,  
Коли забуду я тебе,

О друже-брате мій !

(С.54)

Багатоликістю образу, його узагальненим характером ("носив багато він імен: Петро, Данило, Гнат ...") підкреслювалася сила співпереживання, усвідомлення своєї причетності до долі тих, кого об'єднала ідея української державності. Згадки про полеглих, про гіркоту відступу з України породжують бажання помсти – не сліпої, афективної, а зваженої, свідомої, тобто сатисфакції за програну національно-визвольну війну. Л.Мосендз, як і інші "вісниківці", вважав головним винуватцем поразки північного ката. Чіткість смислових акцентів унеможлиблювала різнобій у прочитанні, свідчила про глибину національного гніву і образи, які породжували вольові імперативи, енергію діяння, етичний максималізм.

Хай мати відштовхне мене,  
відвернеться стократ,  
коли забуду, що забив  
тебе північний кат...

(С. 55)

Пам'ять у поета жива, утривалена в часі, продуктивна, бо постійно нагадує про себе. Ейдос пам'яті – це вияв духовного досвіду народу, індивідуально сприйнятого кожним "я".

Обробляючи народну легенду про Касьяна і Миколу, поет зображує святих у небіблійному оточенні. Послані Спасителем в Україну, вони стають свідками руйнації краю, виявляючи свою сутність: Касьян – прагматично-егоїстичну, Микола – благородно-жертвону. Образ врятованої святим Миколаєм дитини набуває глибокого змісту, асоціюючись з майбутнім України, недолею якої він перейнявся:

Пусти мене, благаю,  
назад на Україну,  
Мені в раю не бути,  
Бо кожної хвилини  
Я зойки буду чути...

(С. 13)

Опозиції п е к л о – р а й, с у ч а с н е – м а й б у т н є мають у творі езотеричний характер, чому сприяє притчевий сюжет, що підтверджує богоугодність добродійності. Бог не тільки не виганяє з раю закривавленого людською кров'ю Миколу, а ще й визнає, що за нього, за його "любов величну" люди молитимуться двічі на рік, тоді як Касьяна згадуватимуть лише раз на чотири роки. Ідея відплати за вчинки ( добрі чи злі ) знаходить у творі послідовну реалізацію.

Енергія діяння, тобто за висловом "вісниківців", чину, нуртує у поезії Л.Мосендза не на рівні підсвідомості, а чітко усвідомленої настанови, життєвої необхідності, проте не виривається ні полум'ям волюнтаристичних естакад, як у О.Ольжича, ні гнівом погроз, як у

Є.Маланюка. “Пожежа /його. – П.В./ неспаленого серця”, хоч і не давала спокою, виявлялася не у гучній тріскотняві, а в естетичній діяльності.

Офіруючи “міць свою і пристрасть” надії, а не конкретній справі, поет творив свій світ – романтичний і прекрасний, поривався у незвідане:

...Мати б крила,  
їх розіп’яти, як вітрила,  
й летіти, мчати по степу.  
(С.6)

Асоціативний спектр поезії “Волинський рік”, присвяченої О.Стефановичу, багатий: це і ремінісценції з віршами свого побратима з Волині, і з “осінніми зорями” М.Рильського, і з романтикою пориву, стихією вітру у Ю.Дарагана. Дараганівські інтонації, те ж захоплення п’янкою силою вітру, безмежжям просторів вчуваються у Л.Мосендза, органічно вписуючись у канву вірша. Як поет, за визнанням З.Гузара, “культурних переживань, інтелектуально-мистецьких емоцій”<sup>66</sup>, він уміє зцементувати літературно-мистецькі ремінісценції, досягаючи більшого ефекту, ніж їх звичайне накопичення. Поліджерельність ремінісценцій створює ефект тексту в тексті і розрахована на ерудованого реципієнта, який відчує “сліди” відомого і відкриє для себе багатство інтертекстуальних зв’язків.

Молодече завзяття, порив протистоять у Л.Мосендза осені, осіннім настроям, виявляючись у спраглому бажанні подолати час: “шпурнути час у хижий вир” й “на крилах вітру, як на троні, підвестись до осінніх зір”(С.6). Не замилювання небом “під осінніми зорями”, як у М.Рильського, а порив у височінь – до верховин духу -виявляється домінуючим у поета. Посилена увага до чужого слова, полістилістики, ремінісцентності – характерна риса стилю Л.Мосендза-поета.

Літературні ремінісценції у віршах Л.Мосендза поліфункціональні. У вірші-присвяті “Любий друже” вони служать протиставленню можливого бажаному. Тужливі слова ( “В чужині умру, умру...” ) з пісні Б.Лепкого, що стала народною, не відповідають прагненню поета підняти бойовий дух побратимів. Його поривання суголосні з “Гей нум, хлопці, до зброї...”, цією своєрідною спробою реваншу. Ірреальна сцена похорону зумовлена у вірші потребою висловити заповітне: мрію про перемогу.

Ремінісценції з віршами Є.Маланюка про первні української нації – еллінський і варязький – органічно входили у структуру творів Л.Мосендза, зокрема написаного в 1919 році циклу “Romana militans”, свідчили про близькість позицій поетів-“вісниківців”, котрі були переконані, що тільки меч, тобто сила, міць, здатні врятувати Україну від мороку бездержавності. Гіркота відступу з рідної землі посилювалася безсиллям, тягарем покинутих нив, соромом поразки. Картина відходу за Збруч вимальовувалася в історіософському плані, поєднуючись з лиховісними віщуваннями:

Див захлиснувся зовом,  
від крику зайшлися галки,  
Обида, раба тривоги,  
чатує вже на Базар...

(С. 104)

Мовою глибинних символів, алюзій окреслювалися трагічні перипетії української історії: “князівські змови”, “гребель берестецьких стогін”, “пожеж батуринських згар”. Поразка у національно-визвольній боротьбі нагадувала поетові Велику Руїну, призвівши до трагічного відступу у благодатну пору збирання врожаю. Тому богиня плодів Помона “з дороги переможеним вступилась”, кинувши лише докірливий погляд їм услід. У поета навіть мирна і щедра у серпневі дні богиня мусить стати воїном у сторозтерзанім ворогом краї, як того потребував час.

З “вісниківцями” Л.Мосендза зближує намагання нагадати “уроки історії”, розбудити у нації потребу самозахисту, сказавши правду про комплекс малороса, що постійно шукав підтримки у чужинців, схилявся перед ними.

В Палаті Грановитій розбивали  
Лоби свої, чолом владикам б'ючи;  
За ранги і за цяточки блискучі  
І вольності і звичаї міняли.

(С.101)

Рабська психологія, відчуття своєї нижчеартості, неспроможності перебороти обставини змушували навіть у залятого ворога – “у татарви шукати оборони”. Прагнучи допомогти багатостраждальній нації, випрохати для неї кращої долі, поет апелює до Бога. Його молитовні благання тривожно-щемкі, вистраждані: “Як хочеться молитися часом // Комусь, хто зна мій біль і знає... гану:// Не приведи загинути рабом// На спраглих межах мого Ханаану!”(С.112). Ханаан як символ поневолення, рабства ворожий поетові, це той антисвіт, що нищить етноси. Духовне рабство здається йому таким же принизливим, як і фізичне.

Л.Мосендз-“вісниківець”, безперечно, відчував вплив “метальних слів” Є.Маланюка. У вірші-присвяті “Є.Маланюкові” відтворювалися атрибути поетичного світу побратима, оте постійне “стилет чи стилос”, інтерпретоване як “віск м'який, чи синя сталь?” Називаючи колегу по перу “вождем”, “імператором”, Л.Мосендз підкреслював його провідне місце у літературному процесі, підвладність художньої форми його роздумам і почуттям. У сприйнятті одnodумця, Є.Маланюк – насамперед “кантор учений”, котрий “потужну мову інтегралу” умів у пісню перелить. Феномен вченого-поета розкривався крізь призму сприйняття колеги-“вісниківця”, котрий малював портрет побратима термінологічно вишуканим різцем, підкреслюючи “вчену впевненість крил”, “принади силаб”.

Поезія “Берладницька секстина” моносуб’єктна. Її ліричний герой ототожнюється з автором, котрий подумки проходить “шляхами чести, боротьби і слави”, пильно вдивляючись у відблиски минулої заграви. Поляризація почуттів у вірші виразна: переживання трагедії поразки – і передчуття нової заграви, що оновить край, піднесе його з небуття. “Заграва волі над Дніпром і Богом” – мрія і життєва мета берладника, байдужого до слави і життєвих вигод, навіть до свого життя.

Збірка віршів “Зодіак” завершувалася поезією “Се року Божого 30-го такого...”, в якій, незважаючи на вже згадувані зловісні віщування, утверджувалася віра в те, що “пророковане й голошене здійснилось”[З.С.108]. Отже, мотив віри як художньо реалізованої константи виявився визначальним у збірці. Духовний простір культури поет відвойовував, щоб зцілити націю від хронічної недуги, утвердити віру у її життєспроможність.

На думку В.Шубарта, “гін до свободи творить історію”, а віра в її здобуття об’єднує націю. Віра як ірраціональний чинник стала основою поетового світобачення, реалізуючись в емоційно-піднесених поривах змагатися навіть з самим Богом, енергійних рядках: “бути чи не бути краю”, “бути, бути бурі слави”(С.59). Вишуканість строфіки відповідала вишуканості змісту, засвідчуючи шляхетність поетових думок та поривів, високу культуру вірша.

Для поета “геройський чин” і “любові коругов” – взаємозв’язані, хоч і полярні, поняття. Героїчні діяння, боротьба за волю озиваються у віках:

І буде вічність многозвучна  
греміть тобою у піснях.  
(С.87).

Ліричний герой поезії “Уста неціловані” – спадкоємець героїчних традицій, увінчаний славою борець, котрого підносить, окрилює “любові коругов”. Інтимні поезії Л.Мосендза відзначаються загадковістю обставин, шляхетністю почувань, погамованістю емоцій, які врівноважуються вірою, яку, за висловом О.Теліги, “не вбити ні рокам, ні втомі”.

Завдяки ремінісценціям навіть в інтимних поезіях оживає дух давнини, романтика битв і походів. Ліричний герой поезії “Довга ніч, як довгий спомин”, переживаючи, наприклад, стан бойового оп’яніння, уявляє себе мандрівним скальдом, трувером. Він сповнений бажання “за твоє ім’я, єдина, пий бойовий хміль, щоб здобуть тебе, дівчино українських піль!”(С.62). Успадкувавши героїчний дух мандрівних співців, він прагне дістатися до своєї вежі, тобто тієї частини світової осі, яка сягає неба. Накреслюючи міфологічну модель світу, в основі якої лежить вісь, що поєднує протилежності, поет утверджує силу духу: “хоч би з пекла, хоч би з неба, а в свою вежу я примчу тебе, князівно!”(С.62). Вежа у вірші постає і як проміжна ланка між опозиціями верх – низ, небо – пекло, і як певний щабель у досягнутому.

Поет вводить у вірш атрибути Середньовіччя, підкреслюючи готичну велич колон та склепінь, висотність веж, щоб на цьому тлі показати гетівського Фауста – з його борсаннями, шуканнями і компромісами. Культурологічний спектр поезії настільки багатий, що можна говорити про накреслену в ній спадкоємність героїв, невдоволених суспільством і неприйнятих ним. Запропонований автором ряд Гаральд- Фауст лишається відкритим, що змушує читача продовжити його. Поетові притаманний чітко усвідомлений розрив з консервативно-етнографічними настановами емігрантських кіл, прагнення активно засвоювати багатства європейської культури, що виявлялося на різних рівнях: як змістовому, так і на рівні формотворчих чинників, які, проте, ніколи не ставали для митця самоціллю.

Л.Мосендза вабила екзотика незвіданого, відважні мандрівники, суворі вікінги, котрих поривала вперед не лише жадоба золота, а й слави, пізнання невідомого. Тому й називає він себе “мандрівним скальдом”, тобто співцем битв, походів. У вірші “Блукав Голлендерець-літун” він не приховує свого захоплення людьми, котрі прагнуть ступити туди, куди “ще не заходив живий”. Поривом освоєння нових просторів, жагою пізнання природи, Всесвіту живилась його лірика.

Поезія, натхненна одержимістю вченого, вражала “мовою інтегралу”, науковою термінологією, яку митець умів все-таки “ у пісню перелить”. Кому з них віддати перевагу: вченому чи поету – питання проблематичне і не зовсім вдячне. На думку Є. Маланюка, Л.Мосендз – насамперед вчений, що прагнув закон “пізнати від альфи до омеги”. Українська література знає, проте, немало прикладів, коли письменники одночасно служили двом богам. Згадаймо І.Франка, ботаніка М.Доленга, археолога О.Ольжича, філолога М.Рудницького, медика Ю.Щербака ... Від цього їх доробок не втрачав художньої вартості, інша справа, чи не гальмувався політ їхньої уяви раціоналізмом вченого, але то – вже тема окремої розмови.

Мосендз-вчений не сковує поета, наприклад, у вірші “Нівелір”. Поштовхом до ліричної реакції могли стати тут спостереження, здобуті за допомогою призначеного для визначення різниці висот геодезичного приладу. Інертний стан ліричного героя передається у творі через сприймання ним простору, застиглого, мертвого, безнадійного, тобто такого, яким він здається саме у цю мить. Моменталізм, фіксація хвилинного стану душі ( “і без надії, і без одчаю”) здійснюється за допомогою нагнітання одноманітних візуальних вражень: “скляне” море, “мертве око” неба, безкрая рівнина. Настрій байдужості, заціпеніння у вірші не переборюється, лише епіграф з Біблії вселяє надію в те, що буде “нова земля”.

Між поезією та драматичними поемами Л.Мосендза відчутна тематична суголосність: намічені у поезії мотиви, зокрема прощання з Україною та пошуків щастя у чужому краї художньо реалізуються, наприклад, у драматичній поемі “Вічний корабель”. Тема вічного

корабля, джерелом якої стала скандинавська легенда, інтерпретувалася багатьма письменниками, набуваючи щоразу нових нюансів.

В основу драматичної поеми “Вічний корабель” лягла добре відома легенда про “летючого голандця”, яка цікавила і Лонгфелло, і Г.Гайне. “Однак пряме літературно-генетичне тло твору, – твердить З.Гузар, – це “ біблія Бельгії” – знаменита “Легенда про Уленшпігеля” Шарля де Костера”<sup>67</sup>, про що свідчить епіграф до твору. Ним стали слова батька Тіля Уленшпігеля Клааса: “Попіл спалених тисне мені в грудях”.

Події у драматичній поемі відбуваються у Фландрії наприкінці ХУІ століття, у період національно-визвольної боротьби. Після загибелі правителя Нідерландів Вільгельма Оранського, котрого називали Мовчазним, іспанці прагнули підкорити цей край, тому у місті Брюгге оселилася тривога. Опозиція вільне минуле – підневільне майбутнє ускладнювалася відсутністю провідника:

Де ж  
той вождь, який спроможе взяти,  
крім слави, і безслав'я теж  
на себе? Зможе подолати  
невдячність мас, погрозу змов  
при першій прояві невдачі ? <sup>68</sup>

Проблема ватажка набуває особливої гостроти у вирішальні моменти історії. Ганс ван Лоос помиляється, вважаючи народ “вівцями”, що потребують пастуха. Народ здатний висувати зі своїх лав провідника, якщо того потребує час, а його об'єднує велична мета.

У скрутний для співвітчизників час купець Ганс ван Лоос пропонує мешканцям Брюгге емігрувати у ту легендарну країну, про яку він чув колись від батька. Проте його пропозиція не знайшла підтримки навіть у членів його родини: і дружина, і син, і донька вважають ганебним кинути “край батьківських могил”. Відпливши від рідного берега без Божого благословення, Ганс ван Лоос не може пристати до чужого. Міфологема землі, що давала силу велетню Антею, прочитується і в драматичній поемі “Вічний корабель”, бо, відірвавшись від рідного берега, Ганс ван Лоос втратив силу, підтримку співвітчизників. Приречений на довічне блукання за бажання спокійного життя, “за сумнів, безсилий здолати”, за страх перед кровопролиттям, він тільки мріє про смерть-визволительку, безсилий перед Божою карою. Віра в чужий благословенний край стає згубною тоді, коли

Те щастя мав ти змаганням  
на фландерський простір принести !.. <sup>69</sup>

Ліричне у драматичній поемі виявляється у монологів-зізнаннях, монологів-сповідях, ірреальних сценах, авторських ремарках, які то характеризують героїв ( Катерина – це “совість роду”, Марта – “майбутність весни”, Ганс ван Лоос – “кремезна постать волі роду”, Клаас – “безобличність послуху”), то розкривають внутрішній стан персонажів.

Герой поеми “Канітферштан” на відміну від Ганса ван Лооса переборює спокусу шукати щастя в чужому краї. Залишивши Богом і людьми забуту Токарівку і прибувши до Гданська – цих “воріт у широчінь”, дяк Гордій сподівався, що “в чужокраю все краще, ніж у рідній стороні”, вірив, що саме тут здійсняться його мрії. Та поступово побачене, зокрема доля однієї багатой людини, життя котрої передчасно обірвалося, розвіяли його ілюзії: краса, молодість, багатство не вічні, вони безсилі перед смертю, яка не визнає ні титулів, ні маєтків. Замислюючись над долею померлого, він перестає ідеалізувати чуже, яке видавалось кращим уже тому, що інакше, ніж своє.

Зустріч з земляком, котрий запропонував Гордієві роботу і допомогу в пізнанні таємниць купецького ремесла, завершила процес його прозріння, поставивши перед остаточним вибором: або – або. “Вертаюся, Степане, я додому, щоб там, на межі токарівських піль... свої скарби поставити за ціль!..” – вирішує дяк, відмовившись від спокусливої перспективи розбагатіти. В.Шелест, оцінюючи доробок Л.Мосендза, відзначав, що перед ним “стояла дилема: чи поетичну тематику втримувати виключно в межах українського виміру, чи висувати її поза українські територіальні межі й тим самим наближатися до тем загально-людського, світового поетичного мистецтва, вкладаючи в нього й свою культурно-духову частку”. У межах так званого “українського виміру” осмислювалася еміграція, пов’язані з нею плюси і мінуси, здобутки і втрати, зливаючись з вселюдськими тривогами.

Амплітуда почувань Л.Мосендза-поета широка: від відчуття своєї самотності, безсилля перед “лезом смертного ножа” до віри в космічність нації, її майбутнє. Інтелектуальний читач ( саме на нього розраховував автор) знайде у його поезії поживу для душі, своє сузір’я – у збірці “Зодіак”.

## **ІСТОРИЧНЕ МИНУЛЕ В ПОЕЗІЇ О.СТЕФАНОВИЧА ТА О.ЛЯТУРИНСЬКОЇ**

Меч двосічний із піхов оголюй,  
затинай, щоб земля загула  
*О.Лятуринська.*

Поезія О.Стефановича більш близька до творчості представників “Празької школи” тематично, ніж стильово. Позбавлена характерного для них волюнтаризму, впливу сірих буднів, вона відзначається, як підкреслював І.Фізер, загерметизованістю свого світу, романтичною настроєністю, оригінальною поетикою, музичністю. У віршах поета прочитується позиція заглибленого в себе філософа-самітника, ревного адепта власної незалежності, яку цінував вище усіх земних благ. “За ним утвердилася слава одного з найталановитіших поетів Празької групи, – підкреслював О.Мишанич, – але його замкнутість, самоізолюваність і,

очевидно, особлива вимогливість не дали змоги помножити її, самоутвердитись уже в новій, другій еміграції, де він жив більш ніж скромно, опинившись фактично поза літературним життям української громади”.<sup>70</sup>

Олекса Коронатович Стефанович народився 5 жовтня 1899 року в селі Милятині Острозького повіту на овіяній славою предків волинській землі, що зазнала і спустошливих татарських набігів, і колонізаторських спроб литовських та польських агресорів, і хвилі козацьких повстань. Родина православного священика, у якій виховувався майбутній поет, мало чим вирізнялася з-поміж інших, хіба що неодноразовими спробами матері – росіянки за походженням – повернути сина на свою “віру”. Проте батьківські гени, зміцнені атмосферою сільського життя, всупереч офіційній освіті, виявилися сильнішими: син успадкував від нього любов до рідної мови. Здобувши духовну освіту (у 1914 році закінчив духовну школу в Клевані, а в 1919 – духовну семінарію), О. Стефанович, проте, обрав інший шлях.

Неприйняття більшовицьких перетворень змусило поета у 1922 році емігрувати з України. Притулок йому дала гостинна в ті роки Прага. Тут він закінчив філософський факультет Карлового університету, відвідував лекції в Українському вільному університеті, а в 1932 році захистив докторську дисертацію “А.Метлинський – поет”. Перебування у Празі, незважаючи на відсутність постійного заробітку, скрутне матеріальне становище, мало важливі для становлення його як поета наслідки: тут він увійшов у коло українських письменників, почав друкуватися в емігрантській пресі з 1928 року, видав дві збірки поезій (“Поезії” і “Stefanos 1”). Бажання зберегти свободу призводило до несподіваних рішень, які потверджували славу дивака, що, не маючи роботи, міг відмовитися від вигідної посади, за вечерю міг найнятися офіціантом. Догляд за розумово недорозвиненим хлопчиком давав поетові скромний заробіток.

Наприкінці другої світової війни О.Стефанович потрапив до Німеччини, де до 1949 року жив у місті Міттенвальді. У повоєнний час, переїхавши до США, він оселився у місті Буффало, працював якийсь час на фабриці, згодом в українській православній суботній школі. Помер 4 січня 1970 року, ведучи напівголодний спосіб життя і залишивши по собі три ненадруковані збірки, які завдяки піклуванню Б.Бойчука увійшли до виданих у Канаді його “Зібраних творів”(1975).

Спадщина О.Стефановича невелика за обсягом: близько двохсот віршів, поема “Кінець Атлантиді”, переклади та літературно-критичні статті про О.Влизька та О.Ольжича, проте не кількістю визначається його внесок у світову скарбницю. Як поет він творив свій, не схожий на інші світ. “Тут він був, – підкреслює І.Фізер, – необмеженим владарем ним упорядкованої констеляції предметів і подій. Ця констеляція не потребувала від нього ні волюнтаристичної трибунності Маланюка, ні “екстатичного героїзму “ Ольжича, ні реторичності Липи”.<sup>71</sup> Поет

більше споглядального, ніж діяльного типу, О. Стефанович заглиблювався в історичне минуле, шукаючи там витоків української державності, простежуючи процес її формування та занепаду. Основи української ментальності склалися ще в дохристиянські часи, звідки автор і розпочинав свій “родовід”. Образи Перуна, Либеді, Дива, Лади, русалок повноправно входять у його поезію, репрезентуючи одухотворений світ дикої природи. Особливе смислове навантаження несе образ Перуна, що посідає чільне місце в язичницькому пантеоні. Його сон про появу когось “чужого, нахабного” (“Сон Перуна”) – це засіб розкриття того двовір’я, яке склалося після прийняття Руссю християнства. Живучість язичницьких вірувань, що переплелися з пізнішими, християнськими, трактується автором не як одвічна боротьба, а як симбіоз: “ І шепчуть злякано в селі: “О, Він (Перун. – П.В.) ніколи їм не дасться...”<sup>72</sup> Зосереджуючись на морально-етичних чинниках, зберігаючій силі людської пам’яті, поет зображує картину грому і блискавки, під час яких, згідно з язичницькими уявленнями, Перун знищує злі сили. Бог -громовержець, відомий і іншим слов’янським народам, постає в О. Стефановича захисником українства.

Мовою глибинних символів говорить поет про трагічну історію України. “Чорнокриластий” Див, що віщував поразку Ігоровому війську, у вірші “З давнього – давнього” пророкує нещастя не тільки його дружині, а й усій Україні. Конкретна ситуація, про яку йшлося в “Слові о полку Ігоревім”, виводиться автором на широкі обшири історії:

Стряснуло Волгою – почула ...

Почули клик ридань –

Здригнулась Сурож і Посулля,

І в тьмі Тмурокань

(С.114).

Зосереджуючи увагу на звуковому рівні, поет розкриває викликану віщим криком Дива цілу ланцюгову реакцію: стогін моря, стугоніння степу, рипіння возів, сичання стріл. Картина страждань рідної землі виразняється за допомогою нагнітання однокореневих слів (“Клекочуть степом луни лунко. Лунають уночі...”), слів з однаковими приголосними (“клекіт кликів”, “клекочуть клики”), алітерацій та асонансів (“І от степи од орд ступання // І стогнуть, й стугонять”). Майстерність звукопису, поєднуючись з багатством образних сполук, творить драматично–напружену зорово–слухову картину борні, у якій схрестилися дружинники князя Ігоря і половці:

І не один шолом – надвоє...

І ломляться списи...

І никнуть трави під вагою

Червоної роси

(С.116).

Природа у вірші постає не просто тлом дії, а свідком і співучасником смертельного герцю. Згідно з уявленнями наших предків, жива,

одухотворена, вона співчуває переможеним, як і в “Слові о полку Ігоревім”. Порівняймо, наприклад, “никне трава жалощами” зі “Слова” і “никнуть трави” в О. Стефановича. Хоч і відчутний перегук на рівні образності, проте поет знаходить і свої власні мікрообрази, сугестуюючи настрої поразки: “Вода в Каялі – тяжка-тяжка, / Вода в Каялі – кров”. Динаміці, напруженості подій, які призвели до подальших агресивних зазіхань, відповідає еліптична конструкція речення, що теж “працює” на зміст.

Звертаючись до історичних фактів, поет не прагне “реставрувати” їх, розкриваючи насамперед викликаний ними “слід” у душі, емоційно відгукуючись на них. Тому його “Плач Ярославни” (1923) сприймається як спосіб вираження авторських емоцій і почуттів, навіяних безсмертним “Словом о полку Ігоревім”, тобто художньою інтерпретацією минулого як можливого, ймовірного. Монологічна форма вірша при позірному діалогізмі мовлення, зверненого до уявного вірного джури, синтезує рецепцію чужих слів (у даному разі дружини князя Ігоря). Суб’єкт мовлення під впливом сугестії переживає настрої резигнації, зумовлені не лише далеким минулим, а й сьогочасним лихом, що спіткало Україну.

Осмилення історичної долі краю, що знаходився на перехресті життєво важливих артерій, викликає в О. Стефановича асоціації з образом хреста, який вона мусить нести віками. “Хрест степи собі на перса// Із доріг кладуть” – це вихідне, ключове узагальнення, винесене як мотто до диптиха “Хрест” (1929). Мегаобразом хреста передається рокованість української історії, відтворюється та хресна дорога, якою вона прямує на Голгофу. Опозиція бажаного, потенційно можливого і реального у віршах настільки разюча, що ще більше посилює враження від масштабів руйнації краю, де тільки “кряче” та “гра” вороння. Символіка вже згадуваного зловіщого Дива та збірного образу вороння розкриває особливості світобачення наших пращурів, котрі не раз потрапляли у безвихідні ситуації: “Вправоруч – погроза, ще тяжча погроза – вліворуч! А просто – пропасти, покласти себе і коня” (С.120). Зображена поетом билинна ситуація осмислюється як “роздоріжжя на бездоріжжях”<sup>73</sup>, що символізує глобальні суспільні катастрофи.

Хрест для України – це “її проклятіє, злодуч”, це постійна загроза поневолення її сусідами, принизливе рабське становище колонії. “Розрубати цей хрест”, вивернути “злоречий камінь” – значить вирватися на волю, здобути незалежність. Плекаючи дух лицарства, поет накреслює для нього лише один шлях: тернистий шлях боротьби, що призведе або до загибелі, або до перемоги. Волонтаристський порив, який проривається у кінці диптиха, хоч і передається градацією, проте не має наступального характеру.

Висловлюючись в експресіоністичному дусі, поет нагнітає метафори, вдається до творення авторських неолігізмів (“тяжкотупотний стоніг”, “чорнокрилявини грай”, “яро-багровий” місяць,

“злоречий” камінь), повторів, забутих чи маловживаних слів, поєднання слів з однаковими складами (“Укопано стали сталеві копита коня”). Експресивність диптиха посилюється плеоназмом, градацією:

Ти вирви, виверни цей камінь,  
Здвигни з хреста його “амінь”,  
Розкавалкуй, розбий скалками –  
І порохом його розкинь!

(С.123)

На тлі трагічно-чорної історії України О.Стефанович шукає і знаходить згустки крові: в історії козаччини, національно–визвольних змаганнях 1917 – 1920 років. З кров’ю асоціюється у його поезії сонце і вогонь. Сонце, на думку І.Фізера, стало у поета джерелом героїчного начала, стимулом до нового життя, а вогонь – очисною, перетворювальною силою:

Багато крові, багато,  
Та ради не дасть огневі, –  
От-от він прорве загати  
І рине по всьому небі  
 (“Недобре”).

У цих рядках відчутна віра поета у звільнення від скверни, від сил зла, які призводять до кровопролиття. У поляризації крові і вогню, руйнівних і державотворчих спроб, в утвердженні вітальних сил народу виявляються риси експресіоністичної естетики.

Найбільше імпонували поету діяльність Б.Хмельницького і П.Дорошенка, котрі прагнули здобути Україні незалежність. Поетизуючи образ Дорошенка, О.Стефанович розкриває ту несприятливу атмосферу, яка змушувала його шукати підтримки у турків:

“Занадто панська – Польща. З нею важко.  
Гидке – московське: вірний твій холоп,  
Сміття твоє, підніжок твій Івашко”

(С.116).

Естафету боротьби за українську державність прийняли захисники Базару, Крут, Бродів, які довели історичну необхідність збройного опору зовнішнім і внутрішнім ворогам, продемонстрували невгасиме бажання волі, здатність життям офірувати заради визволення України. Навіть у віршах “Крути”, “До Базару”, “До Бродів”, присвячених трагічним подіям української історії, поет лишався спостерігачем-аналітиком.

Атрофію волевих відчуттів поет помітив у поведінці селян. У сонеті “Волинь” зображальний план, розмірено-сонливий, монотонно-одноманітний, підпорядко-вувався виражальному:

І сплять Садки, Кургани, Гориньгороди,  
І спить уся сонливая Волинь.  
Здається, й час зімкнув свої повіки.<sup>74</sup>

Заключним акордом- замком сонета – стало далеко не риторичне питання, питання, на яке нелегко дати відповідь (“Як увірвать годину цюю млосну, // Як закричать в цій важкій тишині, // Щоб раптом все прокинулося зо сну ?”). На відміну від Є.Маланюка, який вдавався до наступальних ритмів, О.Стефанович обмежувався лише питанням, яке заохочувало до роздумів.

Поет по-філософському підходив до життя, визначав його пріоритети, перефразовуючи слова О.Ольжича: “Може зламатись – тіло, // Але ніколи – дух”. Вибудовуючи свою життєву філософію, він підкреслював необхідність руху, борні, що, на його думку, є визначальними для бездержавної нації. Національно-патріотичний аспект у його поезії виявлявся не гучно, але виразно.

Цикл “Волинські сонети” засвідчував силу земного тяжіння, яка повертала О.Стефановича від язичницьких, античних чи біблійно-релігійних тем до реалій рідної Волині. Мальовничі волинські пейзажі, картини багатої плодами української осені зображені ним пластично. Зачарований фізичним існуванням людини, поет персоніфікував осінь, подаючи її то багатую княгинею, то волинською селянкою, що підмальовувала свою убогу хату. Полісемія цього образу дивовижна: осінь перевтілювалася і в молодицю смаглолицю, і в златокошу сестру, що підходила, мов пава.

Поетика віршів О.Стефановича вишукана. Він невтомно працював над адекватним втіленням задуму, над відповідністю ритмомелодики і звукоструктури змісту. “ Стефанович, – як відзначала Марина Антонович-Рудницька, – буквально карбував, шліфував, цизелював не тільки кожне слово щодо точности його значення, щодо музичности кожного його складу і звуку, а ще намагався передати умисними вишуканими сполуками приголосних з голосними драматичне напруження...”<sup>75</sup> Вдаючись до нагромадження однокореневих слів, алітераційних засобів, поет досягав несподіваного ефекту:

Клекочуть степом луни лунко,  
Лунають уночі,  
Відламками свої відлунки  
В ярах десь гублячи  
(С.115).

О.Стефанович був майстром вірша, свідомим своєї майстерності, тому так ревно прагнув вирватися з тіні популярності Є.Маланюка, яка тяжіла над усіма поетами “Празької школи”.

\* \* \*

“Однією з найяскравіших жон руських”<sup>76</sup> нашої поезії” назвав Оксану Лятуринську Євген Маланюк. З високим пієтетом відгукувалися про її творчість і такі відомі письменники та критики, як Василь Барка, Улас Самчук, Юрій Шерех, Богдан Рубчак, Юрій Бойко, Яр Славутич, підкреслюючи самотність її таланту. О.Лятуринська – не лише поет, а

й скульптор, маляр, есеїст, перекладач, митець багатогранний і щедрий, що, незважаючи на нелегкі умови еміграційного життя, дав повновартісні, високохудожні твори.

В особистому житті поетеси було немало драматичних моментів. Побачивши світ 1 лютого 1902 року, вона була восьмою дитиною у заможній родині, яка вела свій родовід по батьковій лінії від француза Лятур. Щедро обдарована від природи, дівчинка рано звернула на себе увагу: гарно малювала, ще під час навчання в школі почала писати вірші. Її дитячі літа минали серед таємничої волинської природи, зачарування якою вона зберегла на все життя.

Освіту О.Лятуринська закінчила у Чехо-Словаччині, куди вона прибула, тікаючи від чоловіка-нелюба, силоміць нав'язаного батьком. Після завершення середньої освіти вона вчилася у Карловому університеті, Українській студії пластичного мистецтва, Чеській вищій промисловій школі. “Барокова Прага з її глибоко гуманістичною традицією, широкими слов'янськими симпатіями чехів і словаків, з її Карловим університетом, багатючими фондами Університетської й Слов'янської бібліотек, з її Музеєм Чеського королівства, з її національним театром... – все це утворювало якнайкращий духовний клімат для кожного жанру мистецької творчості”.<sup>77</sup> Розвитку молодих талантів сприяли насамперед мистецько-культурне середовище, що склалося у Празі, наявність українських культурних установ. Тут, у колі українських митців, формувався талант О.Лятуринської. Талановитий скульптор і маляр, вона створила пам'ятник полеглим у Пардубіцях, погруддя Т.Шевченка, С.Петлюри, брала участь у багатьох художніх виставках.

У роки війни авторка пережила загибель своїх творів, втрату слуху. По війні вона переїхала до США, жила там самотньо, а 13 червня 1970 року померла в місті Міннеаполісі. За цими скупими біографічними відомостями – ціле життя, з його успіхами і невдачами, злетами і падіннями, здобутками і втратами.

У літературу О.Лятуринська увійшла у кінці 30-х років, коли в авангарді “Празької школи” вже виступили Ю.Дараган, Є.Маланюк, О.Стефанович. У Празі вийшли дві збірки її віршів “Гусла”(1938) та “Княжа емаль”( 1941), тематично суголосні пошукам її сучасників. Спільність, за визначенням Є.Маланюка, “наелектризованого повітря доби” породжувала загострений історизм. Старовина, княжі часи, коли сміливо “муж ішов на силу вражу”, коли по світу гриміла слава князів руських, органічні для поетеси. Вона вільно почувала себе в сивій давнині, невимушено відтворювала її дух. “Гримить у її віршах, – підкреслював Є.Маланюк, – варязька криця Святослава, проймає суворою ніжністю туга Ярославни. Але все те – то не “літературний засіб” і не “маніра”: якщо б Ольга чи Ярославна писали вірші, то ті вірші й були б поезіями Оксани Лятуринської”.<sup>78</sup> У цих уже не раз цитованих

рядках наголошується на природності її голосу, тій унікальній точності та виразності висловлювання, що властиві лише справжньому майстрові.

Збіркою “Гусла” О.Лятуринська продовжила традиції гуслярів, що оспівували ратні подвиги тих, хто легковажив життям, шукаючи собі честі, а князеві слави. Тема бойового лицарства – одна з провідних у ліриці поетеси. Образ воїна-героя, що постійно перебував на межі життя і смерті, палав жагою помсти, поставав втіленням національного ідеалу. Для справжнього борця найвищою нагородою виявлявся “тризуба знак”, а найстрашнішим лихом – страх перед ворогом, ганьба, яку можна змити тільки кров’ю.

“Мілітаристський” характер віршів О.Лятуринської зовсім не означав, що вона поетизувала образ загарбника. Її героєм, навпаки, був захисник рідної землі, патріот, котрий вів оборонну війну, мріючи про те, щоб здобути своєму “йменню – слави”. Гуманістична позиція авторки виявлялася у пієтеті до миротворчих діянь, в утвердженні того, що “вже досить воєн і підбоїв”. Тому й звеличувала вона не “п’янку славу”, а “велич некриваву того, чиє імення Мудрий”.<sup>79</sup>

На противагу борні поетеса створювала ідилічні картини мирного життя, добре налагоджених торгівельно-культурних зв’язків зі світом у поезії “Нам любо жити в Переяславі”. Вона підкреслювала вигідне географічне розташування міста, яке сприяло його піднесенню, наголошуючи:

Нам любо жити в Переяславі.  
Іде сюди із Греків овоч  
і грона виноградних лоз,  
із Угор – збруя і комоні  
І срібло з Чех...

Рефрен “ Нам любо жити в Переяславі” набував наприкінці вірша іншого звучання “О, любо нам крізь млу сторіч велику чаклувати звагу!”, підкреслюючи значення сили як запоруки розквіту. Отже, поетизувалася авторкою сила добротворча, а не руйнівна.

Лірична героїня О.Лятуринської поставала гідною лицаря. “У душі – відвага, в жилах кров гаряча” – так характеризувала поетеса її душевний стан. У монолозі-зізнанні жінки-войовниці, мужньої і ніжної водночас, інтимні почуття зливалися з патріотичними, розумінням обов’язку і великої відповідальності. Героїня О.Лятуринської – жінка-месниця, що надихала воїна на боротьбу, на ратні подвиги, додавала йому сили і відваги, щоб “ в серце мужнє і суворе не вкравсь на згин і сором страх”. Мав рацію критик М.Мухин, підкреслюючи, що в збірці “Гусла” виявилися “душа і світовідчуження української жіночості нашої войовничої націоналістичної доби”. Кохання ліричної героїні сильне, міцне, гідне лицаря. Розлука з ним загострює почуття, змушує її страждати, шукати підтримки і розради, за народнопоетичною традицією, у сил природи. Героїня, незважаючи на драматизм буття, а то й біль втрати коханого, лишається мужньою в горі, аристократкою духу.

Уже перша збірка поезій “Гусла” мала тільки їй притаманне обличчя, свою мелодію, про що писав ще Ю.Лавріненко: “Коли “Гусла” лунають, співають, дають перевагу звуковому образу, “Княжа емаль” викликає уявлення зорового переважно характеру”.<sup>80</sup> Присвячена Юрієві Дарагану, друга збірка і тематично перегукувалася з його віршами. Назвою книжки поетеса точно окреслювала художню своєрідність вміщених у ній творів, їх близькість до образотворчої пластики. Її короткі, часто восьмирядкові вірші позначені емблематичністю висловлювань, співіснуванням різних часових площин:

Я попів бороню батьків,  
Героїв славу, честь борців.  
Зухвальче, чолом, оком ниць!  
Тут недоторканість гробниць,  
багаття, і священний дуб,  
і Володимирів тризуб  
(“Я попів бороню батьків”).

До історичних реліквій, національних святинь постійно апелює авторка, вводячи їх не як орнамент, а як невід’ємну частку духовного буття сучасників, спосіб оживлення історії. “Україна не персоніфікована, але жива в людях, їх землі і їх культурі, – стверджувала А.Стебельська, – переливається барвами Сонця-Дажбога, веселки, чистого або захмареного неба, гір, лісів, дзюркотить струмками і щебече пташками у її численних поезіях ...”<sup>81</sup>

Збірку “Княжа емаль” відкриває цикл “Печерні рисунки”, що вражає скупю графікою надписів, видряпаних нашими пращурами на камені. “Зуб, ратище, копито, пазур” – це знаки буття первісної людини, що шукала собі притулку від стихійних сил природи у печері. Печера для нашого пращура – то “не лише помешкання, а й спосіб його життя: не тільки раціонального, а й поетичного, адже він дбає не лише про побутову, а й про духовну сфери життя”.<sup>82</sup> Тим більше, що нерідко вони виявляються взаємозв’язаними, взаємозалежними. У поезіях “І знову цілу ніч верзлося”, “Один лишився сам на сам” зв’язки печерної людини з природою і світом носять виразно демократичний характер, спричинений її слабкістю у жорстокій боротьбі за виживання. Пущі, нетрі, де чигав на людину хижий звір, а то й стріла “стужавлена”, атмосфера постійної борні за існування, що змушувала пращура підніматися на “силу вражу”, у віршах О.Лятуринської не релікти історії, а сама історія, сконденсована у людській пам’яті.

У циклі “Княжа емаль”, що дав назву усій збірці, поетеса звеличувала звитяжний дух народу, репрезентований діями Олега Віщого, Святослава Хороброго, Ярослава Осмомисла, той дух, котрий ставав запорукою усіх подальших злетів. Почуття лицарської честі, доблесті у віршах О.Лятуринської поєднується з мотивом державності, “святої війни” за волю, яка вимагає мобілізації всіх сил: і матеріальних, і духовних, скріплених вірою у “не позичених”, а своїх, язичницьких

богів. Живучість дохристиянських вірувань, буття Бога в людській душі (“Ти ще не вмер, ти ще не вмер! Через розбурханий Дністер з Дніпра ти видибаєш, Боже! Впадуть долів боги ворожі”) – ті константи, що забезпечують безсмертя народного духу.

“Давня людина, – підкреслює І.Огієнко, – бачила круг себе багато магічного, вірила в магічну силу слова, із глибокої давнини пильнувала його використати”.<sup>83</sup> Мистецьки передане поетесою звертання воїнів до вищих сил, зокрема до покровителя війська Перуна, щоб заручитися його підтримкою (“Перуне, освяти мечі!”) підкреслює вагу ритуальності у житті пращурів, зумовлену усвідомленням її доцільності. Культ того, що І.Огієнко називав “природопоклонством”, у творах О.Лятуринської виявляється поетичним втіленням зв’язків язичника зі світом. Відтворення зловісної атмосфери перед боєм, трагічної – після поразки подається на тлі одухотвореної природи, яка застерігає, шкодить чи сприяє людині. Містичний Див “недобреє віщує”, як і в “Слові о полку Ігоревім”; Карна і Жля, що оплакували загиблих, не лишалися без дії у різні періоди історії, адже минуле повторювалося у теперішньому і майбутньому, трагічне завжди впліталось у поступ. Карна і Жля як символи горя і сліз стали ланкою зв’язку різних епох, ключовим знаком української історії. Ощадність слів, спресованість і твердість висловлювань авторки ріднять її з суворо-стриманим О.Ольжичем.

Третій цикл збірки “Княжа емаль” – “Волинська майоліка” – глибоко закорінений у рідний волинський ґрунт, адже саме тут чи не найбільше відчувався дух княжої доби, кожен куточок дихав історією.

Ліси, бори великі.

У пушах – тури, дики.

Над буйним бездорожжям

хмільне лице Дажбоже.

Гучні, меткі на гони

Перуна стріли, коні

(“Ліси, бори великі”).

Суворі доба розкривається ощадливими засобами, що виконують експресивно-номінативну функцію. Карбовані ритми зберігають ледь відчутну “мелодію”, яка, на думку Є.Маланюка, є визначальною ознакою стилю О.Лятуринської.

Волинські пейзажі у всій неповторності барв, звуків, форм мистецьки зображені у “Волинській майоліці”. Втрата поетесою батьківщини загострювала відчуття, змушувала відкривати у побачених на Волині краєвидах все нові і нові грані. У пейзажі з пам’яті впліталися етнографічні атрибути, асоціації дитинства, що розширювали смисловий простір творів. Невимушеними переходами від “я” до “ти” і навпаки авторка досягала діалогічності зі світом, об’єктивізації суб’єктивних відчуттів. У поезії “Так пам’ятаю” це відчуження “я” теперішнього від “я” вчорашнього допомагає ввести у вірш додаткову оцінку зрілою людиною пережитого в юності. Зачарування вродою красуні-осені, її

коштовними дарами, передане у формі прохань, створює враження казкової ідилії, дивовижного взаєморозуміння людини і природи: “ На ганок ввійдеш і попросиш, немов не знать якої ласки: – Мені барвистої запаски! Розшиті сап’яном свитки, з тонкими гаптами намітки!” Батьківщина вже стала спогадом, щемким, але дивовижно світлим.

В інтимній ліриці О.Лятуринської вимальовується образ аристократичної духом героїні, яка вміє чекати коханого, переживши мить щастя, потерпає від лихих передчуттів, може в разі потреби бути твердою, як “лук напнутий туго”. Розмаїття емоційних станів свідчить про цілісність образу, визначальними рисами якого є сила і твердість характеру. Героїня О.Лятуринської – патріотка, що відчуває свою відповідальність за долю нації, готовність до самопожертви в її ім’я. Щира в своїх почуттях, вона не піддається впливу буденщини, лишається собою за найскрутніших обставин, знаходячи сили чекати обранця, вболівати за його долю, страждати.

Образ ліричної героїні розкривається то у стосунках з лицарем, котрий, хоч і кохає, проте не забуває про обов’язок, то у стосунках з сином, котрого мати благословляє на бій, тобто образ ліричної героїні постає в таких іпостасях: кохана, дружина, мати. Героїні віршів “Дала я панцер окувати”, “Давно затерся слід копит”, “О, чую, риг скликає турій” дбають, щоб у серце воїна вдихнути бойовий дух, ненависть до ворога.

Емоційний стан героїні асоціюється з певними порами року, з природними явищами: заметіллю, бурею. Образ зими повновладно входить у лірику О.Лятуринської: її атрибути передають безнадію, відчай, зумовлені загибеллю коханого.

Сніг ліг і, може, не розтане.

Зо скрипом нижчим на октаву:

На полі хтось упав криваво.

Символікою білого і кривавого кольорів посилюється експресивність вислову. Проте превалює в інтимній ліриці О.Лятуринської не песимізм (не “день зимний безнадії”), а надія на щастя, на те, що “хтось постукає до брами”.

Героїня О.Лятуринської не визнає тих крайностей (любов і ненависть, наприклад), якими захоплювалася героїня О.Теліги. Вона шляхетна, мужня, ніжна, проте не агресивна, не прагне “купати душу в хуртовині сніжній”, не намагається перескочити межу.

## ВИСНОВКИ

Українська література перших міжвоєнних десятиліть ХХ ст. – явище строкате і складне, адже вона творилася в Наддніпрянщині, і в Західній Україні, і в еміграції. Розірвані ланки єдиного цілого, яким мала б бути українська література, справляли сумне враження. “Дивне видовище.., – писав Є.Маланюк.- Кілька самотніх обелісків і – пустеля навкруги, ряд різновіддалених колон і – ані натяку на будівлю”.<sup>84</sup> Фрагментарність, розрізненість літературного процесу,

обірваність жанрово-стильових пошуків 20-х років виявилися визначальними для міжвоєнних десятиліть.

В умовах еміграції художня література була тією формою духовного спілкування, яка прагнула заповнити розрив зв'язків з Україною. Тому емоційно-особистісне сприйняття еміграції домінувало у творчості як представників старшого покоління, так і молодшого: О.Олеся, С.Черкасенка, О.Стефановича, Л.Мосендза, О.Лятуринської та інших.

Настрої каяття, провини, наприклад, пронизували лірику О.Олеся, надаючи їй драматичного, а то й трагічного відтінку. Поет персоніфікував смуток, горе, у відмиранні природи відчував загибель своїх надій і сподівань. Йому не давало спокою питання, за що ж лилася кров. Проте як романтик він не заглиблювався у суть кривавих життєвих колізій, як гуманіст не приймав їх, як поет виражав настрої зневіри і відчаю, як громадянин кликав: “Знайдім в диму, в огні, в бою // Свою загублену Державу!” У його віршах на відміну від Ольжичевих немає тієї енергії діяння, прагнення атентату як мобілізуючого чинника. Вони мінорні, м'які, ясні, зіткані з напівтонів. Йому не судилося бути трибуном, бо мав надто чулу вдачу, щоб протистояти інерції мас, катаклізмам доби.

Суспільно-політичні експерименти початку ХХ ст. С.Черкасенку теж здавалися стихією, перед якою кожна людина почуватиметься безсилою. Образ України викликав у поета асоціації з поневоленим Єрусалимом, а московська експансія – з Вавілонським полонем. Під його пером біблійна легенда оживала з новою силою: Україна поставала святиною, яку треба підняти з руїн. У циклі “На варті” образ України-руїни не деталізувався, бо проти такого її становища повставало все поетове єство, твердячи, що рідний край – це Ельдорадо. Ідилічні картини, проте, маргінальні у циклі, пройнятому агітаційно-мобілізаційною метою, якій підпорядковуються і прямі звертання, і безпосередні заклики, і відповідна лексика. Відчуваючи свій обов'язок перед “народом-Антеєм, народом-титаном”, що змарнував вік у ярмі, С.Черкасенко став літописцем його визвольних спроб.

Поети “Празької школи” формувалися, проте, не лише на українському ґрунті, а й під впливом європейської культури, іншомовного світу. Вони синтезували у своїй творчості національний історичний досвід і здобутки світового письменства, національні традиції і критичне поцінування новітніх модерних течій, до яких були хоч і не глухими, проте й не надто чутливими, зберігаючи насамперед свою творчу індивідуальність. Тому можна говорити про нео-класицизм О.Ольжича, неоромантизм О.Теліги, синкретизм творів Є.Маланюка, Юрія Клена.

Усвідомлюючи самоцінність мистецтва і свою причетність до поневоленої нації, поети “Празької школи” прагнули поєднати художню діяльність з націозахисними і націотворчими завданнями, що ніяк не суперечило окциденталізму. “Оба ідеали – свободної батьківщини й

свобідної людини в ній – є наскрізь європейськими поняттями, – стверджував В.Янів, – поняттями зі силою догми, в обороні якої європеець вважає своїм найвищим обов’язком жертвувати все, до життя включно”.<sup>85</sup> Націоналізм “пражан” вписувався в національний індивідуалізм Європи, проте не знаходив підтримки в самій Україні, адже спроби М.Хвильового прорвати заблокованість літератури закінчилися невдачею, знаменували початок наступу на творчу інтелігенцію.

Заглиблюючись у вузлові моменти історії, екстраполюючи їх на сучасне, представники “Празької школи” простежували опозицію: героїчне минуле – трагічне сучасне. Вони вірили у майбутнє нації, і ця віра ґрунтувалася на волі нації до життя. Поезії представників “Празької школи” притаманні зосередженість на перетворенні дійсності, творення ілюзорного світу на противагу чужомовному, розуміння пріоритетності націотворчих завдань, прагнення перевиховати несвідомих українців, тяжіння до програмових форм самовираження, а іноді й агресивність, обумовлена віками неволі.

Поети “Празької школи” репрезентували тип вченого-митця, намагаючись синтезувати *ars* і *gasio*. Одним з їх улюблених жанрів був сонет, що завдяки своїй усталеній композиції підпорядковував емоції, визначав їх плин. “Покірний зовам кожного нюансу” сонет виявився продуктивним у творчості Юрія Клена, Л.Мосендза, О.Стефановича.

В умовах тоталітарного режиму українська література збивалася на бравадно-бадьорий тон, імітацію життєвої правди, спотворюючи історичне минуле, нехтуючи національними надбаннями в ім’я пролетарського інтер-націоналізму. В Україні письменники не могли дати гідної відсічі репресивній машині, що набирала швидких обертів, нищачи всіх інакодумців, найменші спалахи живої думки. Протистояти цілеспрямованому винищенню нації могли одиниці, серед яких чільне місце посіли представники “Празької школи”. Свідомі свого завдання, розбуджені енергією національного відродження, вони стали авангардом погромленого українства. Якщо письменники України, щоб вижити, мушили творити міф про світле майбутнє, то “пражани”, щоб вижила нація, абсолютизували волю, утверджували культ сильної особистості. Науковий потенціал цих поетів сприяв не лише поглибленню інтелектуального струменя у їх творчості, а й веденню діалогу з науковим і мистецьким світом, здавалось би, на паритетній основі, якби вони репрезентували державну націю. Колоніальні умови невідомої Європі України не давали ніяких можливостей для такого діалогу, тому творчість поетів “Празької школи” лишилася явищем української культури. А діалог культур, якщо і виникав, то набирав локального характеру, зводячись до особистих контактів і взаємовпливів.

**Питання і завдання для самоперевірки знань:**

1. Які обставини сприяли тому, що Прага стала одним із найпомітніших центрів української еміграції?
2. Коли виникла “Празька школа” поетів? Кого зараховують до цієї школи?
3. Що об’єднувало “пражан”? Яке завдання ставили перед собою представники цього об’єднання?
4. Як розуміли поети “вісниківської квадриги” призначення поетичного слова?
5. Який вплив мав Д.Донцов на поетів-“вісниківців”?
6. Які фактори позначилися на стосунках Д.Донцова з представниками “Празької школи”? Чому ці взаємини виявилися нестабільними?
7. Чому Д.Донцов вважав поетів-“вісниківців” “трагічними оптимістами”?
8. Як участь Ю.Дарагана у боях за Українську Народну Республіку позначилася на його долі?
9. Чому поет назвав збірку віршів “Сагайдак”? Які провідні мотиви цієї збірки?
10. Доведіть, що вірші “То я та вітер в дикім полі”, “Ти снівсь колись прапращуру мойому” мають романтичний характер.
11. Як сучасники оцінювали збірку “Сагайдак”? Чим це пояснюється?
12. Що вас найбільше вразило в біографії Є.Маланюка? Які фактори впливали на формування його світогляду? З’ясуйте причини еміграції поета.
13. Які періоди виділяються у творчій діяльності Є.Маланюка? Чим зумовлена ця періодизація?
14. Визначте, які образи стали символами державності у поезії Є.Маланюка. Доведіть історіософізм художнього мислення поета.
15. Зіставте трактування Є.Маланюком та його сучасниками образу України.
16. Як ставився Є.Маланюк до поетичного слова? Чому він зіставляв його зі стилетом? З’ясуйте визначальні риси концепції митця у творчості Є.Маланюка.
17. Доведіть, що Є.Маланюк був лідером поетичного процесу в діаспорі?
18. З’ясуйте вплив родинного оточення на формування світогляду О.Ольжича.
19. Як відгукувалися сучасники про молодого поета?
20. Як героїчна смерть О.Ольжича позначилася на сприйнятті його віршів?
21. Як ви розумієте назву збірки “Вежі”? Що підкреслюється цією назвою?
22. З’ясуйте джерела циклу О.Ольжича “Грудень 1932”.
23. Які мотиви домінували у ліриці О.Ольжича? Чим це зумовлено?
24. Які вірші О.Ольжича і О.Теліги виявилися пророчими?
25. Які фактори впливали на формування національної свідомості О.Теліги?

26. Що вас вразило у її віршах?
27. Чим приваблює вас лірична героїня віршів О.Теліги? Які її характерні риси? Який тип жінки утверджувала поетеса?
28. Зіставте образ ліричної героїні у поезії О.Лятуринської, О.Теліги і Н.Лівицької-Холодної.
29. Чим вирізняється поезія Н.Лівицької-Холодної з-поміж творів “пражан”? Які мотиви домінували в її ліриці міжвоєнного періоду?
30. Доведіть, що творчість Юрія Клена співзвучна поезії “пражан”.
31. Знайдіть характеристику поштовтневої дійсності у циклі “Україна”, з’ясуйте, чим викликані гнів і обурення поета.
32. Поясніть назву поеми “Прокляті роки”, доведіть правомірність цієї назви-оцінки.
33. Чи можна вважати “Попіл імперій” епопеєю?
34. З’ясуйте, чи був Юрій Клен продовжувачем традицій “неокласиків”.
35. Що вас найбільше вразило в долі О.Стефановича? Чи могла б вона бути іншою? Чим близький поетові Г.Сковорода?
36. Який вірш О.Стефановича справив на вас найбільше враження? Поясніть, чому.
37. Як ви розумієте обрах хреста в поезії О.Стефановича?
38. Які риси індивідуального стилю виявилися в поезії О.Стефановича?
39. З’ясуйте провідні мотиви поезії Л.Мосендза.
40. Поясніть назву збірки “Зодіак”. Що, на вашу думку, підкреслюється цією назвою?
41. Яке враження справила на вас “Балада про побратима” Л.Мосендза? Якими засобами здійснювалася типізація в баладі? Які жанрові ознаки балади виявилися у творі?
42. Зіставте, як осмислювалися космічні мотиви у поезії Л.Мосендза і М.Зерова.
43. Поміркуйте над тим, що дало вам знайомство з поемою Л.Мосендза “Канітферштан”. Поясніть, чому дяк Гордій вирішує повернутися до рідного краю.
44. Доведіть багатогранність обдарування О.Лятуринської.
45. Які риси української ментальності виявилися у поезії О.Лятуринської?
46. Простежте вплив фольклорних традицій на творчість поетеси.
47. З’ясуйте оригінальність художнього бачення поетеси, проаналізувавши кілька поезій з циклів “Печерні рисунки”, “Княжа емаль”.
48. Простежте багатство зображально-виражальних художніх засобів у віршах циклу “Волинська майоліка”.
49. Чому доробок поетів “Празької школи” вважається найвищим досягненням поезії міжвоєнних десятиліть?
50. Як оцінюють доробок “пражан” сучасні літературознавці?
51. Визначте своєрідність стилю Є.Маланюка, О.Теліги, О.Ольжича, Юрія Клена.

52. Чим близькі поети “Празької школи” і “неокласики”?
53. Доведіть, що у творчості Євгена Маланюка і Юрія Клена спостерігався синтез стильових тенденцій.
54. Зіставте процеси, що спостерігалися в літературі української еміграції 20-30-х років і в Україні.

### Використана література

1. Анісімова Н. “Як цілий світ, велику тугу не понести самій” // Українська мова та література. – 1999. – No 32. – С. 6-7.
2. Антонович-Рудницька М. Із споминів про Ольжича // Український історик. – 1985. – No 14. – С. 126-129.
3. Баган О. Як трактувати творчість Євгена Маланюка у школі ? // Життя і школа. 1999. – Ч.2. – С. 39-63.
4. Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу: Українські письменники націоналісти – “вісниківці”. – Дрогобич, 1996.
5. Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1971 – 1981. – Т.1, 3.
6. Братунь Р. Повернення майстра // Дзвін. – 1990. – No 5. – С. 16-17.
7. Вільшук М. Етапна збірка Олега Ольжича // Дивослово. – 1999. – No 4. – С. 2-3.
8. Войчишин Ю. “Ярий крик і біль тужавий...”: Поетична особистість Євгена Маланюка. – К., 1993.
9. Грабович Г. До історії української літератури. – К., 1997.
10. Грабович Г. У пошуках великої літератури. – К., 1993.
11. Гроно нездоланих співців: Літературні портрети українських письменників ХХ сторіччя.-К., 1997.
12. Гора Й. Сьогодні чеської літератури // Молодняк. – 1927. – No 12. – С.84-89.
13. Гуцуляк О.Встає цитаделя духа – десятки літ боротьби: Урок за творчістю Олега Ольжича // Дивослово.- 1994.- No12.- С.22-24.
14. Дараган Ю. Сагайдак. – Прага, 1925.
15. Дзюба І. Поезія вигнання // Прапор. – 1990. – No 1. – С. 131-136.
16. Донцов Д. Дух нашої давнини. – Дрогобич, 1991.
17. Донцов Д. Поетка вогняних меж // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – К., 1994. – Кн.2.
18. Донцов Д. Трагічні оптимісти // Дві літератури нашої доби. – Торонто, 1958. – С. 279-286.
19. Досвітній О. Нотатки мандрівника. – Харків, 1929.
20. Жданович О. На зов Києва (Олена Теліга). – Вінніпег, 1947.
21. Задеснянський Р. Правда про Мосендза і його творчість: Матеріали і деякі твори.- Торонто, 1977.
22. Іванишин П. Олег Ольжич – герольд нескореного покоління- Дрогобич, 1996.
23. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. моногр. – К., 1994.

24. Ільєва Г. Любовна лірика Наталі Лівицької-Холодної та Олени Теліги / Риси художньої і психологічної індивідуальності/ : Автореферат дисертації на здоб. наук. ступеня к.ф.н. – К., 1995.
25. Ільницький М. “Відвагу і любов самопосягати” // Дзвін.- 1992.- № 11-12.- С.127-135.
26. Ільницький М. Від “Молодої Музи” до “Празької школи”. – Львів, 1995.
27. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20-30-х років. – К., 1992.
28. Ільницький М. Погляд у душу // Дзвін. – 1991. – № 6. – С. 20-21.
29. Ільницький М. “Словам – суворість і глибінь” // Слово і час. – 1993. – № 2.
30. Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія. – Львів, 1995.
31. Ільницький М. Утвердити в світі образ України // Дзвін. – 1996. – № 4.- С.134-146.
32. Ільницький М. Stephanos Олекси Стефановича // Дзвін. – 1993.- № 2-3. –С.150-157.
33. Клен Юрій. Вибране. – К., 1991.
34. Клен Юрій. Спогади про неокласиків. – Мюнхен, 1947.
35. Ковалів Ю. Героїчний епос Олега Ольжича // Слово і час. – 1994. – № 6. – С. 7-12.
36. Ковалів Ю. Естетична концепція “філософії чину”: До 100-річчя Є.Маланюка // Вітчизна. – 1997. – № 1-2. – С. 143-146.
37. Ковалів Ю. Євген Маланюк // Слово і час. – 1991. – № 8.- С.3-5.
38. Ковалів Ю. “... Корабель у заграві пожеж” // Березіль. – 1993. – № 5-6.
39. Ковалів Ю. Невпізнаний сфінкс чи одвічна Попелюшка // Сучасність. – 1995. – №2. – С. 155-163.
40. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена // Клен Юрій. Вибране. – К., 1991.
41. Кононенко П. “Так – навпростець – де спалює мета” // Літ. Україна. – 1992. – 12 листопада.
42. Колесса О. Погляд на історію українсько-чеських взаємин від Х до ХХ в. – Прага, 1924.
43. Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході / Упор. Б. Бойчук і Б.Рубчак. – Мюнхен, 1969. – Т.1, Т.2.
44. Костюк Г. На магістралі історії: Українська література за п’ятдесят років // У світі ідей та образів. – 1983.
45. Кравців Б. Леонід Мосендз і його “ Останній пророк” // Мосендз Л. Останній пророк. – Торонто, 1960. – С. 5-32.
46. Кравців Б. Лірика Євгена Маланюка // Сучасність. – 1968. – Ч.8. – С.50-58.
47. Куценко Л. Боян степової Еллади. – Кіровоград, 1993.

48. Куценко Л. Казка, що так несподівано скінчилась // Дивослово. – 1994. – № 5-6.
49. Куценко Л. “Спогад той, що не доснився й досі...”: Єлисаветград у житті Євгена Маланюка // Слово і час. – 1993. – № 1. – С. 76-80.
50. Лавріненко Ю. З життя і праці О. Бургардта – Ю. Клена // Літ. Україна. – 1991. – 10 жовтня.
51. Лавріненко Ю. Князівна, що обходить шатра // Лятуринська О. Зібрані твори. – Торонто, 1983.
52. Лавріненко Ю. На модерних мостах до старих епох княжої і козацької України: Поезія Юрія Дарагана // Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. – Мюнхен, 1971.
53. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. – Париж, 1962.
54. Лавріненко Ю. Штрихи до портрета Євгена Маланюка // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 1. – С. 59-64.
55. Лазор К. Думками вслід за О.Ольжичем // Український історик. – 1985. – № 1. – С. 91-100.
56. Липа Ю. Бій за українську літературу. – Варшава, 1935.
57. Липа Ю. Поезія. – Торонто, 1967.
58. Липа Ю. Призначення України. – Львів, 1992.
59. Лисенко Н. Поет, учений, борець // Дивослово. – 1998. – № 8. – С.55-57.
60. Листи до М.Мухина // Музей визвольної боротьби України. Фонд 269.
61. Лятуринська О. Зібрані твори. – Торонто, 1983.
62. Лятуринська О. Княжа емаль.- Нью-Йорк – Торонто, 1955.
63. Маланюк Є. Думки про мистецтво // Українське літературознавство. – 1995. – Вип. 61. – с. 125-132.
64. Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962. – Т. 1.
65. Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1966. – Т. 2.
66. Маланюк Є. Кризь бурю і сніг // Українське літературознавство. – 1995. – Вип. 61.
67. Маланюк Євген: Література. Історіософія. Культурологія: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Кіровоград, 1997. – Ч.1, 2.
68. Маланюк Є.Поезії. – Львів, 1992.
69. Мольнар М. Українська література в Чехії і Словаччині. – К., 1958.
70. Моравкова Алена. Празька поетична школа. Олег Ольжич // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців. – К., 1996. – С. 176-183.
71. Мосендз Л. Вічний корабель // Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу. – Дрогобич, 1996. – С.199-226.
72. Мосендз Л. Зодіак.- Прага, 1941.
73. Мосендз Л. Людина покірна. – Вінніпег, 1951.
74. Мосендз у листах. Особисте // Слово і час. – 1997. – №10. – С.27-32.
75. Неборак В. Українська еміграційна література в есеїстиці Є. Маланюка // Слово і час . – 1993. – № 11.

76. Неврлий М. Муза болю, гніву, боротьби // Маланюк Є. Поезії. – К., 1992.
77. Неврлий М. Празька поетична школа // Муза любові й боротьби: Українська поезія празької школи. – К., 1995.
78. Нигрицький Л. Передмова // Мосендз Л. Людина покірна. – Львів, 1937.
79. Ольжич О. Сучасна українська поезія // Незнаному Воякові. – К., 1994.
80. Ольжич О. Цитаделя духа. – Братислава, 1991.
81. Пеленський Є. Євген Маланюк // Дажбог. – 1933. – Ч.4. – С. 71-75.
82. Поліщук Я. Проблема перерваної традиції та українська поезія 1920-30-х років // Сучасність. – 1999. – No 10. – С.76-82.
83. Прапори духа: Життя і творчість Олени Теліги / Упор. О.Жданович. – 1947.
84. Продан І. До портрета Олега Ольжича // Дивослово. – 1994. – No12. – С.25-26.
85. Просалова В. Феномен літератури української діаспори в слов'янському оточенні. // Изучава е словенских  $\frac{1}{4}$ езика, к ижевности и култура у инословенско $\frac{1}{4}$  средини. – Београд, 1998. С.374-378.
86. Рахманний Р. Дмитро Донцов і Юрій Клен // Україна атомного віку. – Торонто, 1988. – Т.2.
87. Розумний М. Національна ідея та її самозаперечення // Сучасність. – 1996.- No 6. – С.58-63.
88. Рубчак Б. Кам'яні баби чи Світовид? // Світо-Вид. – 1996. – Ч.2.
89. Салига Т. З Україною в серці: Штрихи до портрета Євгена Маланюка // Українська мова і література в школі. – 1991. – No 10. – С. 56-64.
90. Салига Т. Одна з найяскравіших “жон руських” нашої поезії // Українська мова і література в школі. – 1992. – No7-8. – С.3-6.
91. Самчук У. Її остання дорога // Слово і час. – 1997. – No 7. – С.14-22.
92. Самчук У. Леонід Мосендз // Слово і час. – 1997. –No 10. – С.24-26.
93. Самчук У. На білому коні. – Нью-Йорк-Мюнхен, 1965.
94. Семененко О. Харків, Харків... – Харків – Нью-Йорк, 1992.
95. Сивокінь Г. Євген Маланюк : творчість і національність // Дивослово. – 1997.- No1. – С. 4-7.
96. Синевич Б. Маланюк-літературознавець // Слово і час. – 2000. – No 2. – С.33-37.
97. Славутич Яр Меч і перо. – К., 1992.
98. Стебельська Аріядна. Збірник наукових праць Канадського НТШ. – Торонто, 1993.
99. Стефанович О. Зібрані твори. – Торонто, 1975.
100. Теліга О. Збірник. – Київ – Париж – Лондон – Торонто – Нью-Йорк – Сідней, 1977.
101. Українська культура: Лекції за редакцією Д. Антоновича. – К., 1993.

102. Фасоля А. Поетка вогнених меж: Творчість Олени Теліги як засіб формування духовного світу школярів // Дивослово. – 1996. – № 11. – С.44-50.
103. Фізер І. Вступна стаття // Стефанович О. Зібрані твори. – Торонто, 1975.
104. Формування громадянської самосвідомості молоді: Тези і матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Донецьк, 1995.
105. Червак Б. Героїчність духу // ОУН: минуле і майбуття. – К., 1993.
106. Червак Б. Олена Теліга: Життя і творчість. – К., 1997.
107. Шерех Ю. Третя сторожа. – К., 1993.
108. Шевчук Валерій. У пошуках землі обітованої // Українське слово. – К., 1994. – Кн.3.
109. Штогрин Д. Олег Кандиба-Ольжич // Український історик. –1985. – № 1-3. – С.174-183.
110. Янів В. Психологічні основи окциденталізму. – Мюнхен, 1996.
111. Яременко В. Передчуття зустрічі з О. Ольжичем // Дзвін. – 1994.- № 1. – С. 100-114.

### ПРИМІТКИ

- <sup>1</sup> Самчук У. На білому коні. – Нью-Йорк – Мюнхен, 1965. С.13.
- <sup>2</sup> Колесса О. Погляд на історію українсько-чеських взаємин від Х до ХХ в. – Прага, 1924. С.16.
- <sup>3</sup> Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962. – Т.1. С.175.
- <sup>4</sup> Шерех Ю. Третя сторожа. – К., 1993. С.447.
- <sup>5</sup> Донцов Д. Дух нашої давнини. – Дрогобич, 1991. С.7.
- <sup>6</sup> Рахманний Р. Дмитро Донцов і Юрій Клен // Україна атомного віку. – Торонто, 1988. – Т.2. С.502.
- <sup>7</sup> Там само.
- <sup>8</sup> Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1971.- Т.1. С.364.
- <sup>9</sup> Там само. С.250.
- <sup>10</sup> Неврлий М. Празька поетична школа // Муза любові й боротьби: Українська поезія праської школи.- К., 1995. С. 3.
- <sup>11</sup> Ткаченко А. Мистецтво слова. – К., 1998. С.415.
- <sup>12</sup> Листи до М.Мухина // Музей визвольної боротьби України. Фонд 269.
- <sup>13</sup> Там само.
- <sup>14</sup> Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія.- Львів, 1995. С.81.
- <sup>15</sup> Рубчак Б. Кам'яні баби чи Світовид? // Світо-Вид.- 1996.-Ч.2.С.90.
- <sup>16</sup> Шевчук В. У пошуках землі обітованої // Українське слово.- К., 1994. –Кн.3. С.250.
- <sup>17</sup> Ольжич О. Сучасна українська поезія // Незнаному Воякові. –К., 1994. С.179.
- <sup>18</sup> Маланюк Є. Думки про мистецтво // Українське літературознавство.- 1995.- Вип.61. С.61.
- <sup>19</sup> Костюк Г. На магістралі історії: Українська література за п'ятдесят років // У світі ідей та образів.-1983.С.17.
- <sup>20</sup> Маланюк Є. Уривок із життєпису // Українське слово: У 4 кн.-К., 1994.- Кн.2. С.148.
- <sup>21</sup> Там само.
- <sup>22</sup> Куценко Л.Боян степової Еллади.- Кіровоград, 1993. С.43.
- <sup>23</sup> Маланюк Є. Поезії.- Львів, 1992. С.141.
- <sup>24</sup> Баган О. “Бард неспокою раси” // Баган О., Гузар З., Червак Б. Українські письменники-націоналісти-“вісниківці”.- Дрогобич, 1996. С.22.
- <sup>25</sup> Неврлий М. Муза болю, гніву, боротьби // Маланюк Є. Поезії. – К., 1992. С.23.
- <sup>26</sup> Салига Т. “Залізних імператор строф...” // Маланюк Є. Поезії.- Львів, 1992. С.5-6.
- <sup>27</sup> Стебельська Аріадна. Оксана Лятуринська // Збірник наукових праць Канадського НТШ.- Торонто, 1993.- Т.33. С.538.
- <sup>28</sup> Семененко О. Харків, Харків... – Харків – Нью-Йорк, 1992. С.33.
- <sup>29</sup> Маланюк Є. Кризь бурю і сніг // Українське літературознавство.- 1995.- Вип. 61. С.133.
- <sup>30</sup> Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході / Упор. Бойчук Б., Рубчак Б.- Мюнхен, 1969.- Т.1.С.23-24.
- <sup>31</sup> Дараган Ю. Сагайдак.- Прага, 1925. С.22.

- <sup>32</sup> Там само. С.30-31.
- <sup>33</sup> Дараган Ю. Сагайдак // Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу.- Дрогобич, 1996. С.137.
- <sup>34</sup> Лавріненко Ю. На модерних мостах до старих епох княжої і козацької України: Поезія Юрія Дарагана// Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії.- Munchen, 1971. С.156.
- <sup>35</sup> Баган О. "...Пишне щастя наше на вістрії шабель та пік..." // Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу.- Дрогобич, 1996. С.130.
- <sup>36</sup> Клен Юрій. Спогади про неокласиків.- Мюнхен, 1947. С.10.
- <sup>37</sup> Цитую за: Орест М. Заповіти Юрія Клена // Українське слово: У 4 т. – К., 1994.- Т.1. С.600.
- <sup>38</sup> Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена // Клен Ю. Вибране.- К., 1991. С.16.
- <sup>39</sup> Клен Ю. Вибране.- К., 1991. С. 42.
- <sup>40</sup> Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена // Клен Ю. Вибране. – К., 1991. С. 19.
- <sup>41</sup> Самчук У. На білому коні.- Нью-Йорк – Мюнхен, 1965. С.23.
- <sup>42</sup> Череватенко Л. "Я камінь з Божої праці" // Ольжич О. Незнаному Воякові.- К., 1994. С.401.
- <sup>43</sup> Ольжич О. Незнаному Воякові. –К., 1994. С.128.
- <sup>44</sup> Червак Б. Героїчність духу // О У Н: Минуле і майбуття.- К., 1997. С.78.
- <sup>45</sup> Заверталюк Н. Мотив руїни в поезії Олега Ольжича // Формування громадянської самосвідомості молоді : Тези і матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Донецьк, 1995. С.109.
- <sup>46</sup> Іванишин П. Олег Ольжич – герольд нескореного покоління.- Дрогобич, 1996. С. 138.
- <sup>47</sup> Лосев А. Миф – Число – Сущність / Сост. А.Тахо-Годи.- М., 1994. С.156.
- <sup>48</sup> Теліга О. Збірник. – Київ – Париж – Лондон – Торонто – Нью-Йорк – Сідней, 1977.- С.49.
- <sup>49</sup> Там само. С.166.
- <sup>50</sup> Там само. С.147.
- <sup>51</sup> Жданович О. На зов Києва ( Олена Теліга).- Вінніпег, 1947. С.83.
- <sup>52</sup> Теліга О. Збірник. – К., 1977. С.17.
- <sup>53</sup> Донцов Д. Поетка вогняних меж // Українське слово: У 4 т.- К., 1994.- Т.2. С. 601.
- <sup>54</sup> Ільєва Г. Любовна лірика Наталі Лівицької-Холодної та Олени Теліги / Риси художньої і психологічної індивідуальності/: Автореферат дисертації на здоб. наук. ступеня к.ф.н. – К., 1995. С. 4.
- <sup>55</sup> Теліга О. Збірник. – К., 1977.
- <sup>56</sup> Ільєва Г. Любовна лірика Наталі Лівицької-Холодної та Олени Теліги : Автореферат.- К., 1995. С.10.
- <sup>57</sup> Мосендз у листах. Особисте // Слово і час.- 1997.- Ч.10. С.30.
- <sup>58</sup> Самчук У. Леонід Мосендз // Слово і час.- 1997.- Ч.10. С.25.
- <sup>59</sup> Задеснянський Р. Правда про Л.Мосендза і його твори: Матеріали і деякі твори.- Торонто, 1977. С.39.
- <sup>60</sup> Задеснянський Р. Правда про Мосендза і його творчість: Матеріали і деякі твори.- Торонто, 1977. С.41.
- <sup>61</sup> Мосендз Л. Зодіак.- Прага, 1941. С.83.
- <sup>62</sup> Зеров М. Зодіак // Твори : У 2 т.- К., 1990.- Т.1. С.47.
- <sup>63</sup> Мосендз Л. Зодіак.- Прага, 1941. С.84.
- <sup>64</sup> Самчук У. Леонід Мосендз // Слово і час.- 1997.- Ч.10. С.24.
- <sup>65</sup> Никанорова О. Сонети Дмитра Павличка // Поезії одвічна висота: Літ.-крит. статті.- К., 1986. С.46.
- <sup>66</sup> Гузар З. Леонід Мосендз – поет // Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу. – Дрогобич, 1996. С. 42.
- <sup>67</sup> Гузар З. Геній юнацтва: "Вічний корабель" Леоніда Мосендза // Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу.- Дрогобич, 1996. С. 197.
- <sup>68</sup> Мосендз Л. Вічний корабель // Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу.- Дрогобич, 1996. С. 202-203.
- <sup>69</sup> Там само. С.223.
- <sup>70</sup> Мишанич О. Вічний сурмач // Повернення.- К., 1993. С.112.
- <sup>71</sup> Фізер І. Вступна стаття // Стефанович О. Зібрані твори.- Торонто, 1975. С.8.
- <sup>72</sup> Муза любові й боротьби: Українська поезія празької школи / Упор., ст. й приміт. М.Неврлого- К., 1995. С.114.
- <sup>73</sup> Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів // Українка Леся. Драматичні твори.- К., 1989. С.36.
- <sup>74</sup> Муза любові й боротьби: Укр. поезія празької школи.- К., 1995. С.117.
- <sup>75</sup> Цитую за виданням: Стефанович О. Зібрані твори.- Торонто, 1975. С.255.

- <sup>76</sup> Маланюк Є. Передмова до збірки О.Лятуринської “Княжа емаль”. - Нью-Йорк – Торонто, 1955. С.7.
- <sup>77</sup> Неврлий М. Празька літературна група // Українська література : Матеріали 1 конгресу Міжнародної асоціації українців.- К., 1995. С.155-156.
- <sup>78</sup> Маланюк Є. Передмова до збірки О.Лятуринської “Княжа емаль”. – Нью-Йорк – Торонто, 1955. С.8.
- <sup>79</sup> Лятуринська О. Зібрані твори.- Торонто, 1983. С.84.
- <sup>80</sup> Лавріненко Ю. Князівна, що обходить шатра // Лятуринська О. Зібрані твори.- Торонто, 1983. С.7.
- <sup>81</sup> Стебельська Аріадна. Збірник наукових праць Канадського НТШ. – Торонто, 1993. С.386.
- <sup>82</sup> Там само. С.387.
- <sup>83</sup> Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. моногр.- К., 1994. С.190.
- <sup>84</sup> Маланюк Є. Книга спостережень.- Торонто, 1962. – Т.1. С.11.
- <sup>85</sup> Янів В. Психологічні основи окциденталізму.- Мюнхен, 1996. С.105.