

ВІСНИКІВСЬКИЙ ДИСКУРС У ПОЕТИЧНИХ ВІЗІЯХ Є. МАЛАНЮКА ТА Ю. ЛИПИ

Д.Донцов як редактор “Літературно-наукового вісника” (з 1933 року – “Вісника”) був, за висловом М.Сосновського, “форматором світогляду цілого покоління”, згуртовуючи навколо себе творчі сили, апелюючи до ірраціональних чинників. Контroversійність Д.Донцова глибоко відчув Є.Маланюк: “Дмитро Донцов досі не створив ані “системи”, ані “синтези”..., ані “ідеології” в стислім значенні цього поняття, тобто більш-менш того, що залишив нам В’ячеслав Липинський в своїх “Листах”. І на це склалося багато причин, більшість яких корениться, безумовно, в самім характері Донцова-автора, що є повною протилежністю до характеру його сучасника В.Липинського, цього, сказати б, Канта нашої політичної мислі... Де у Липинського скептично-іронічний, часом не без цинізму, розум, розум історика й політика, холодна ерудиція вченого і “академічна” дистанція до теми..., там у Д.Донцова гарячий таврійський темперамент, гаряча пристрасть бійця...” [1, с. 370]. Ця пристрасть не лишала байдужих, проте нерідко призводила і до непорозумінь у вісниківських колах, навіть конфронтації.

Д.Донцов завзято воював проти м’якотілості та інертності української нації, готував ґрунт для утвердження нових національних ідеалів, розробляв принципи, які сприяли б її виживанню. Утверджуваний ним у “Націоналізмі” (1926) ідеал сильної людини близький до “надлюдини” Ф.Ніцше, проте мав і суттєві відмінності, зумовлені ототожненням “волі до життя” А.Шопенгауера та “волі до влади” Ф.Ніцше. “Таке поєднання було потрібне Донцову, – стверджував М.Сосновський, – щоб звільнити свою волюнтаристичну ідеологію, оперту на шопенгауерівському розумінні волі, від шопенгауерівського песимізму та детермінізму, які логічно впливають з інтерпретації волі Шопенгауером, і дати цій ідеології активістичний та оптимістичний характер...” [2, с. 269].

Покладаючи великі надії на сформоване і змужніле у боротьбі за незалежність покоління, а до нього слід віднести Є.Маланюка та Ю.Липу як безпосередніх учасників національно-визвольних змагань, Д.Донцов обґрунтовував концепцію “політичної нації”, виклав завдання, які стоять перед нею. На його думку, існування чи загибель нації залежить не від мас, а від її провідної верстви, яка повинна піднятися над особистими потребами, мусить плекати державотворчий характер. Підкреслюючи необхідність повного розриву з Росією, Д.Донцов намагався відродити волю нації до життя, утверджував право сильного, владу меншості (“касти ліпших людей”). “Під правлячою кастою, під

“аристократією”, – пояснював він, – розумію щось подібне до Ордену, окрему положенням у суспільстві й духом верству “луччих людей”...” [3, с. 7]. Як політик, Д.Донцов, без сумніву, мав значний вплив на різні політичні угруповання. Він був, як твердить Б.Кравців, “ідеологом українського націоналістичного руху на Західній Україні й еміграції 20-х і 30-х років та чимало заважив на формуванні програми й ідеології Організації Українських Націоналістів, не включаючись, однак, особисто в її діяльність, але стоячи завжди близько і до цієї організації і водночас до УНР і до їхніх провідників” [4, с. 11-12].

Д.Донцов був послідовним у прагненні 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. “Мабуть, за задумом *квадрига* мала бути контрметафорою до гоголівської *тройки*, що неслася на повній швидкості; вісниківська квадрига згодом уособлювала, – вважає Р.Олійник-Рахманний, – український націоналізм, що відроджувався й організовувався згідно із західними зразками (тобто римськими)...” [5, 62-63].

У статті простежимо, як художньо реалізувалися “вісниківські” настанови у ліриці Є.Маланюка та Ю.Липи, проте з урахуванням значного кола питань, пов’язаних із візійним світом і неоднозначністю взаємин між авторами, не ставимо завдання вичерпного висвітлення цієї проблеми, тому свідомо обмежимося лише окремими спостереженнями над візіями поетів, не вдаючись до перебігу їх міжособистісних стосунків, що потребують (для уточнення висловлених думок) залучення епістолярію, архівних матеріалів, урахування біографічних чинників тощо. Насамперед з’ясуємо семантику поняття “дискурс”, що є ключовим у статті, і потребує конкретизації.

Поняття “дискурс” (*фр. discourse, англ. discourse від лат. discursus біганина назад-уперед; рух, кругообіг; бесіда, розмова*) широко використовується у філософії, соціології, літературознавстві, лінгвістиці, антропології, етнології, тобто тих науках, що вивчають процеси функціонування мови. Чіткого визначення цього поняття і досі немає, незважаючи на численні спроби вчених (З.С. Харріс, Х. Сакс, М. Фуко, Ж. Дюбуа, Р. Робен, М. Пеше, П. Анрі, Ж. Гійом, Д. Мальдідье, Е. Бенвеніст, П. Серіо, Т.А. ван Дейк, Ц. Тодоров, І.Беллерт, В.А. Кох, Р. Барт, К. Фукс, Н.Д. Арутюнова, Ю.С. Степанов, Є.С. Кубрякова, О.Г. Ревзіна та ін.) з’ясувати його сутність, визначити найпоказовіші ознаки. Ймовірно, що саме така понятійна невизначеність сприяла його популярності, тим більше, що поняття фіксувало модифікацію традиційних уявлень про текст, мовлення, стиль, мову тощо.

Поняття “дискурс” набуло широкого застосування у 60-70-х роках ХХ століття спочатку в Франції, а згодом і в інших країнах. Це поняття, на думку П.Серіо [6], вживається у таких значеннях: як будь-

яке висловлювання, як тип висловлювання, як вплив висловлювання на його адресата; як мовлення, привласнюване самим мовцем; як система обмежень, що накладаються на певні висловлювання. Маються на увазі, зокрема, висловлювання, притаманні певній категорії людей, об'єднаних статтю, професійною діяльністю, соціальним статусом тощо. Патрік Серіо наводить вісім значень слова “дискурс”, із них найбільш важливими у літературознавчому аспекті виявляються три. Це розуміння дискурсу як мовлення, як будь-якого конкретного висловлювання; врахування впливу висловлювання на адресата, а також того, як цей вплив позначається на конкретній комунікативній ситуації: на її учасниках, моменті та місці висловлювання.

“Дискурс складається не з речень, а з висловлених речень або, коротше кажучи, з висловлювань, – підкреслює Ц.Тодоров. – Але інтерпретація висловлювання визначається, з одного боку, висловленим реченням; а з іншого – самим актом висловлювання. Це висловлювання включає суб'єкта висловлювання, адресата, до якого звертається, час і місце, попередній і наступний дискурс; тобто контекст висловлювання. І ще, іншими словами, дискурс є завжди і обов'язково актом мовлення” [7, с. 26-27]. Дискурс, крім того, позначає систему обмежень, що накладаються на висловлювання через певну соціальну чи ідеологічну позицію учасників комунікативного акту. Слід врахувати й те, що слова, якщо в комунікації беруть участь представники різних поглядів, життєвих принципів, можуть набувати інших значень, нести імпліцитну інформацію про суб'єкта висловлювання та його адресата.

Чимало спроб дати чітку характеристику поняттю “дискурс” закінчувалися переліком значень, що, проте, не охоплювали всього семантичного розмаїття, приховували ще не виявлені їх відтінки. Тому не ставимо своїм завданням подати всі тлумачення дискурсу, обмежимося лише його літературознавчими параметрами, що потребують співвіднесення з лінгвістичними тлумаченнями, які мають значну традицію в науці.

Розуміння дискурсу як мовлення, що протиставляється мові, потребує співвіднесення його з такою категорією, як текст, адже спостерігаються спроби ототожнення цих понять, хоч більш продуктивне, звичайно, їх розмежування. Так, Н.Арутюнова розглядає дискурс як “зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, психологічними та іншими чинниками; текст, взятий у подійному аспекті” [8, с. 136-137], отже, акцентується процесуальність та полігенетичність дискурсу.

За значенням дискурс справді близький до тексту, проте різниться від нього тим, що відбиває динамічний характер спілкування. Мета дискурсу полягає не у створенні тексту, а в досягненні перлокутивного акту, спрямованого на пізнання та осмислення світу. Текст же постає результатом мовленнєвої діяльності, формою реалізації дискурсу,

зрештою, місцем їх перетину. Текст містить елементи ідеологічного, соціально-етнічного, національно-культурного, морально-етичного та інших дискурсів. Він реагує на форми соціальної поведінки людей, розвиває чи заперечує культурні традиції, прищеплює етичні норми. Текст орієнтований на сприйняття, на виявлення закладеної в нього інформації, людського досвіду. Він потребує осмислення та інтерпретації.

Як відзначає Поль Рікер, текст являє собою “об’єднані чи структуровані форми дискурсу, зафіксовані матеріально і передавані шляхом послідовних операцій прочитання” [9, с. 3]. Він виявляється однією з проміжних ланок дискурсу, що охоплює сукупність дій комунікантів, відзначається множинністю і різноспрямованістю актів висловлювання. Так, скажімо, вісниківський дискурс у віршах Є.Маланюка та Ю.Липи не означав беззастережного схвалення ними ідей Д.Донцова, а й виявляв імпліцитність полеміки, несумісність, різноспрямованість комунікативних стратегій і тактик, що визначалися, з одного боку, суспільно-політичними чинниками, а з іншого – індивідуальними особливостями поетів, що прагнули насамперед творчої реалізації.

Професор Амстердамського університету Т. ван Дейк [10] під дискурсом мав на увазі “письмовий чи мовленнєвий вербальний продукт комунікативної дії”, що характеризує причетність до певної соціальної спільноти, культури, історичного періоду. Дискурс, як вважає Т. ван Дейк, стосується мовлення, актуальної мовленнєвої дії, а текст – “системи мови чи формальних лінгвістичних знань, лінгвістичної компетентності» [10, с. 26]. Отже, дискурс – не текст, проте реалізується в ньому, якщо мати на увазі під текстом комунікативний акт і його результат.

Дискурс обов’язково потребує уточнення: **чий** чи **який**. Якщо йдеться, скажімо, про художній текст, то в ньому можна виділяти дискурс автора як самостійного суб’єкта висловлювання і героїв, що репрезентують свою позицію, послуговуючись тими чи іншими ідеологічними принципами. Дискурс – це спосіб висловлювання, що виявляє комунікативну своєрідність суб’єкта мовлення і його вплив на реципієнта.

В.Миловидов розглядає дискурс, з одного боку, як “практику текстобудови, процес створення, розгортання тексту в часі та просторі”, з іншого – як “процедуру осмислення тексту в акті художньої комунікації” [11, с. 23]. Читач, знайомлячись із текстом, зіставляючи його з позатекстовими реаліями, з корпусом уже раніше ним прочитаного, створює свій власний варіант тексту, що може виявлятися у переписуванні улюбленого вірша в щоденник, виписуванні якоїсь цитати, повторенні слів, що запам’яталися.

Текст вивчається в його завершеній формі, у його остаточному, так би мовити, варіанті, а дискурс – у процесі його виникнення і становлення, тобто в режимі on-line. “Особистість комуніканта, з одного боку, статична і постійна, проте, з іншого, вона динамізується, корегується

інтенціями, інтерпретацією співбесідника, його типом реагування і самим способом ведення дискурсу” [12, с. 159]. Оскільки Д.Донцов як адресат іноді вдавався до некоректних форм ведення дискусії, то це зумовлювало зміни у процесі комунікації. Дискурс – це процес, що фіксується у цілому корпусі текстів і зумовлюється екстралінгвістичними чинниками.

Текст характеризується просторовою монологічною статикою, а дискурс – переважно “темпоральною діалогічною динамікою” [11, с. 23], яку коригують учасники комунікації. Дискурс, як і будь-який комунікативний акт, передбачає наявність принаймні двох учасників – мовця (автора) й адресата, що у процесі комунікації можуть приховувати свої справжні наміри, перерозподіляти функції. Це, по суті, мовлення, ситуативно зумовлене екстралінгвістичними чинниками, наділене ознаками тексту і реалізоване в ньому. Аналіз дискурсу спрямований на виявлення імпліцитної інформації, тобто всього того, що не було висловлено безпосередньо, а лише малосся на увазі учасниками комунікації. Тому дискурсивний аналіз передбачає врахування ідеологічних, соціокультурних, психологічних та інших параметрів. Текст же – на відміну від дискурсу – може бути проаналізований як самодостатній.

Розмежування дискурсу як текстопобудови і як читання співвідносно з диференціацією процесу творення і реценції тексту. Ще М.Бахтіним була висловлена думка про те, що читач “продовжує творчість” письменника, коли вступає в контакт із його твором, створює свій, читацький, його варіант. Проілюструємо цей процес за допомогою схеми: *автор – авторський твір – художній текст – читач – читацький варіант*. Авторський твір спочатку постає у свідомості його творця, а потім фіксується у системі знаків. “У текстовій, опосередкованій комунікації відбувається самокорекція автора в поєднанні з текстовою корекцією, бо процес породження тексту, – як вважає О.Селіванова, – може суттєво змінити і авторські цілі, і задум, і саме просування сюжету, розвиток логічної послідовності” [12, с. 159]. Текст, отже, кодується адресантом і потребує розшифрування читачем, що розбудовує його вже у власній уяві.

Структура дискурсу, як уже відзначалося, включає мовця й адресата, що розробляють його спільними зусиллями, тому вивчення цієї структури, відповідно, здійснюється як шляхом аналізу побудови (породження), так і розуміння дискурсу. Мовцями, адресантами у зазначеному сенсі були Є.Маланюк та Ю.Липа, котрі ще до знайомства з працями ідеолога націоналізму брали участь у національно-визвольній боротьбі, а згодом, уже у вигнанні, продовжили її словом, актуалізуючи героїку тих днів, артикулюючи ідеї, якими жило їх покоління. Редагований Д.Донцовим журнал відкривав їм шлях до читача, тому вони були зацікавлені у співробітництві з ним. Однак це не означало, що співробітництво мало зводитися до трансляції ідей головного ре-

дактора, котрий сам намагався залучити їх до співпраці і дуже ревно ставився до них як до потенційних конкурентів.

Творчий потенціал цих авторів, очевидно, задовольняв Д.Донцова, котрий дбав про згуртування навколо свого видання талановитих митців, проте не завжди міг утримати їх, як це сталося, скажімо, з Ю.Липою, що з часом відійшов від журналу. Окремі, інспіровані Д.Донцовим ідеї знаходили реалізацію в поетів тому, що відкривали шлях до прориву, подолання багатьох комплексів: провінційності, сентиментальності, пасивності. Орієнтація на Європу, волюнтаризм в умовах програної війни за волю, плекання сили, без сумніву, імпонували колишнім учасникам збройної боротьби.

Є.Маланюк та Ю.Липа прагнули, як Д.Донцов, відновити у правах поняття “дух”. Ю.Липа, наприклад, тлумачив творчість як боротьбу з “янголом”, тобто з якоюсь надприродною особою невидимого світу. Зіставлення його висловлювань із “Думками про мистецтво” Є.Маланюка переконує у співвіднесеності їх тверджень, що ґрунтуються на постулаті: мистецтво – це релігія, тому митець утаємничений у вищі істини. Звідси така його іпостась, як провісник майбутнього, тобто пророк. Саме йому, осяяному пророчим вогнем, у “візіях священних” з’являється те, що не бачать звичайні, заклопотані щоденними турботами люди.

Є.Маланюк, настроївши свою музу на хвилю служіння нації, вже назвою своєї першої збірки (за часом упорядкування – другої) “Стилет і стилос” окреслював функції поетичного слова: стилоса, що за силою свого впливу, акумульованої в ньому енергії був би стилетом. Поет використав подібні за звучанням, але різні за значенням слова, досягаючи звукового ефекту подвоєння. “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” [13, с. 5-6]. Опозиція *стилет/ стилос*, якою починалася збірка, хоч і відкривала завісу запеклої душевної боротьби, але не виносилася в заголовок, бо знімалася в наступних текстах. Таким чином, внаслідок примирення полюсів цієї опозиційної пари (“розуму – уважний стилос та серця – вогняний стилет”) викристалізовувався заголовок, що стосувався вже не одного конкретного вірша, а всієї збірки загалом, і це підкреслювалося перегуком її початку та кінця, які утворювали своєрідне кільце. Роздвоєння між стилетом і стилосом, між громадянським покликанням і життєвими спокусами, “берегами краси”, виявилось у багатьох ранніх віршах, розкриваючи етапи душевної боротьби та авторського самовизначення. Осмислювані Є.Маланюком образи стилета і стилоса згодом міцно ввійшли у свідомість сучасників, знайшли відгук у літературних колах: “Хто ж тепер підніме той стилос,/ що стилетом серця проймав?” (Н.Лівицька-

Холодна “Ліричний спогад”). У свідомості поетів-вигнанців це образне поєднання стало знаковим.

Є.Маланюк, одержимий ідеєю самопосвятного провідництва, перевдягався в мантію пророка, щоб не лише застерегти, а й привернути увагу до невідкладних проблем, сугестювати енергію націєтворення. Правителів Росії він вважав наступниками Сатани, тому вимагав для них негайного покарання, накликав його, щоб ціною власних зусиль сприяти здійсненню найвищих ідеалів.

У пророцтвах Є.Маланюка відчутні ремінісценції зі Старим і Новим Заповітом: у поезії “Безкровна Муза – нежива...” передається очікування “тих пророків, що поведуть в останній штурм” [14, 35]; у вірші “Діва-Обида” вольовим імперативом “будь Марією, а не Юдитою” натякається на старозаповітний переказ про благочестиву вдову, котра убила завойовника його ж мечем, щоб урятувати своє місто від нападу ассирійців; спраглим очікуванням “степового Месії”, тобто Того, хто врятує від завойовників степові простори, прийнята “Молитва (Воркував голубий Йордан за її плечима...)”.

Візійний світ Є.Маланюка досить розмаїтий: це візії-автопроекції (“Я – кривавих шляхів апостол...”, “Хотілось бути вогнем! пророком!”), “Лютий місяцю, справді – лютий. / Зачаївся, пантруєш і ждеш...”), і візії-застереження (“Воздай їм, Господи, за все, за все, за все! / За яд брехні, що просякає світ цей, / За засів зла, що згубу принесе...”), і візії-відплати ворогам (“...Даремно, вороже, радій – / Не паралітик і не лірник / Народ мій – в гураган подій / Жбурне тобою ще, невірний!”), і передбачення виборюваної державності (“Ти не загинеш, мій народе, / Пісняр, мудрець і гречкосій”). Поет не втрачав віри в те, що “виросте залізним дубом Рим” із лона оспіваної ним Еллади. Глибині цього ясновидіння можна лише дивуватися, тим більше, що ця візія з’явилася у період “українізації”, здійснюваної більшовиками.

Україна в Є.Маланюка поставала Степовою Елладою, Земною Мадонною, святою і водночас покриткою, “похотливою скитською гетерою”, повією, що “неплодну плоть, убоге тіло давала кожному сама”, Антимарією тощо. Недосконалість об’єкта любові, тобто бездержавної України, породжувала опозиційне ставлення до неї, болюче усвідомлення того, що вона – не мати, а бранка, бо не спроможна захистити своїх дітей.

На противагу Є.Маланюку – з його докорами, звинуваченнями – Ю.Липа творив образ Великої Матері-України, а українців зображував непереможними, що викликало нерозуміння вже хоча б з огляду на їх тогочасний стан. Якщо Є.Маланюк докоряв співвітчизникам, картав їх за пасивність, байдужість, м’якотілість, то Ю.Липа співав хвалу силі, що “килими колоній розкидала”. Ілюзорність таких тверджень у період бездержавності української нації очевидна, і це дає підстави твердити, що поет свідомо творив новітній міф, щоб переконати сучасників у життєздатності своєї поневоленої нації, щоб утвердити віру в її велич. Отже,

розроблена поетами стратегія різнилася: Є.Маланюк оголював виразки, щоб їх ліквідувати; Ю.Липа, виходячи з того, що “віра врятує вірних”, творив авторський міф України. Всупереч її тогочасному маргінальному статусу – саме вона, на його думку, визначатиме політику в майбутній Європі. У його сприйнятті Україна виявлялася величною і святою, наділеною неземною красою, осяяною світлом близької перемоги.

Утвердженню поетової віри підпорядковувалася символіка віршів – життєствердна, багатозначна: “Знак цей рунічний завис над народом міцним... / Всупереч Азії жаху і всупереч зручній Європі. / Горнами чорними воль розпалюється знак цей, / І все страшніший, величний, огненний, палючий / Сходить над краєм, як дивна планета. Навкруг / Юрби сусідів дрижать» [15, с. 54]. Зображене поетом видовище мало гігантські масштаби, відкривало недоступні розумінню сфери, що потребували глибинного осягнення. У міфопоетичному плані найбільшої ваги набуває те місце у часі та просторі, де відбувається, на думку В.Топорова, акт творіння. Україна у сприйнятті Ю.Липи виявлялася в епіцентрі подій, що мали суттєво змінити її статус. У віршах поета, як помітив Ю.Ковалів, хронотоп “зміщував свої просторово-часові координати до вертикального виміру” [16, с. 35], тобто набував космогонічного характеру.

Щоб допомогти нації, Ю.Липа актуалізував, як і Є.Маланюк, жанр молитви, проте в його звертаннях до Всевишнього немає і натяку на вимолювання якихось особистих благ. Вони пронизані турботою про духовне, збереження висоти своїх помислів і діянь: “Дай тверде, і спокійне, й послухне словам Твоїм – “я”, / Щоб однаково приймати і малість, і велич від долі...” [15, с. 19]. У молитвах поета звучали сподівання на Божу ласку.

Мотиви Божої ласки і гніву виявлялися у поета взаємозумовленими: страдники за свої муки, звичайно, потребують винагороди, а “убійники”, ті, що “злочин тління розсівають”, – найбільшої кари, якою може стати вигнання їх зі “справедливої Батьківщини”. Коли це, нарешті, станеться, коли восторжествує вища справедливість, Україна буде дужою, міцною: “І от поволі зростають міста, як хотіння, як гордість, / Поволі тужавіють села, з містами поєднані міццю, / Тяжке багатство і послух вбирають цей край” [15, 54]. Цикл “Суворість” пройнятий вірою в Націю, у її велике майбутнє: “Націє, народжена з огня, / Ось прийшов твій Юрій, мов воскрес, / Стримує могутнього коня, / Простягає руку до небес” [15, с. 68]. Образ вогню постає у вірші “Св. Юрій” символом духовної енергії, переродження, очищення від ворожих сил. За народними уявленнями, саме святий Юрій рятує людей від багатоголового дракона. Цими рядками акцентувалися потенційні можливості нації, пробудженої від сну інертності, байдужості, її космізм, світове призначення.

Кожна змальована у циклі картина – витвір поетової уяви, його бачення світу, в якому стикаються людські волі, помста і святість,

гріх і відвага. Особистісний характер сприйняття світових процесів підкреслюється займенником “я”, крізь призму якого подаються ка-таклізми бурхливої доби. Атмосфера навального наступу створюється розширенням топосу (земля і небо), трикратним повторенням слів (“день і ніч”), еліпсисом (“День і ніч кроки і стрілянина...”), звукописом, завдяки якому передається брязкіт кінських копит. “Музика” боротьби увиразнюється алітераціями (с, р); ампліфікацією передається збуджений стан ліричного героя, що живе очікуванням бурі, передчуттям змагання.

Орієнтація поета на адресата виявилася у формах кличного відмінка (“Націє”, “Боже, Владарю душ”), наказового способу дієслова (“іди без вагань і без схибу і вдар там, де треба”, “пожалій, відвернись і не думай”), який не допускав різнотлумачень, орієнтував на чіткість і однозначність. В акті комунікації, як правило, виділялося три учасники: перший – той, хто говорив; другий – той, на кого орієнтувався мовець; і, нарешті, третій – це той чи те, про кого чи про що велася мова. Звертанням до Бога поет намагався привернути увагу до національних проблем, установити контакт із провіденційними силами, щоб ті сприяли їх розв’язанню. Отже, вірші Ю.Липи нерідко виконували апелятивну функцію. Апелятивна функція тексту тісно зв’язана з фатичною (контактновстановлюючою), яка, на думку Р.Якобсона, здійснюється “шляхом обміну ритуальними формулами чи навіть цілими діалогами, єдина мета яких – підтримка комунікації” [17, с. 201]. У цій комунікації поєднувалися *автор – нація – Бог*.

Причому Ю.Липа, апелюючи до Бога, мав на увазі проблеми своєї багатостраждальної нації, а, звертаючись до Нації (у поета з великої літери), переконував у сприянні провіденційних сил, чию підтримку необхідно, на його думку, активізувати, щоб досягти мети. У його поезії відсутні учасники комунікації – Бог, Нація – перетворювалися в адресатів висловлювання. Твори поета ставали магічними формулами надії і виконували функцію заклинання у прагматичний час. Згадаймо, наприклад, неодноразові повтори: “Рости, рости, рости, блискуча Перемого...”, “Цвіти, цвіти, цвіти, могутня Україно...” [15, с. 149], що мали ідентичну з заклинаннями функцію, імітували їх стиль, накликаючи бажане.

Молитви поетів ставали засобом художнього вираження заповітного, віднайдення духовних основ у жорстокому світі. Вони сприяли актуалізації націєзахисних сил, віднайденню духовного зв’язку поколінь. Перегук їх мотивів, однак, не означав повторення авторами один одного, а характеризував те спільне, чим жило їх покоління.

В амплітуді артикульованих бажань голос Є.Маланюка звучав дещо особібно. У його “Молитві” домінувало експресивно виражене попередження всім, хто “скинув і любов, і злість”, тобто самоусунувся, збайдужів, адже позиція невтручання найзручніша і водночас найстрашніша, коли мова йде, скажімо, про Крути. Поет поставав у іпостасі біблійного

пророка, покликаного попереджати, картати, бути бичем Божим, щоб “басаманувати душі”. Він уподібнювався то до Єзекіїля, котрий чинив суд над розпусними Єрусалимом та Самарією, то до Єремії, котрий оплакував руїни Єрусалима, адже пророки з’являлися у критичні моменти історії Ізраїля, щоб провістити Божу волю. Повторюване благання “вчини мене бичем Твоїм” як єдино можлива умова творчої само-реалізації митця увиразнювалося ампліфікацією (“ударом, вистрілом, набосм”). Поет передбачав і накликав Божу кару за відступництво, висловлювався при цьому досить ясно, як і мав би говорити провісник Божої волі, щоб бути зрозумілим.

Проте, на відміну від покликаних Богом пророків, Є.Маланюк брався ще й тлумачити свої візії, що загалом було не властиве вісникам Божим, а зумовлювалося прагненням поета бути почутим вищими інстанціями, встановити з ними контакт, заручитися їх підтримкою, щоб зняти те прокляття, яке тяжіло над покараною степом Україною. Ця орієнтація на контакт виявлялася у звертаннях, у численних молитвах, що мали прихилити провіденційні сили, у визнанні того, що “все визначає вічний Бог...” [14, с. 132]. Автор орієнтувався на відповідне з Його боку розуміння. На думку М.Бахтіна, розуміння “завжди діалогічне”, тобто, в ідеальному варіанті передбачає адекватне сприйняття реципієнтом, проте у цьому конкретному випадку розуміння лишилося лише побажанням. Голос поета (з відомих причин) не був почутий в Україні.

Ю.Липа (на відміну від Є.Маланюка) творив новітній міф про Україну – могутню, осяяну світлом Перемоги державу; її діти – не якісь там безбатченки, розкидані по світу вигнанці, а сильні, нездоланні мужі, котрі уміють тримати меч у руках. Українство поставало єдиною спільнотою, котра повірила у Божу ласку і заступництво. Утвердження нездоланності нації, її богообраності й життєздатності зумовлене прагненням зміцнити дух, вселити віру в її сили. Тому у вірші “З “війни” і підкреслюється, що українці – “сильні діти”, яким сприяють вищі сили: “Орел золотий Побіди, / Чуєте, клекоче: / Непереможні будьте, діти, / Сам Бог так хоче!” [15, с.143].

Усвідомлення величі своєї нації надавало поезії Ю.Липи пафосного звучання. Наказові інтонації “пануй”, “рости”, “цвіти”, трикратні повтори сугестіювали енергію діяння, зумовлену розходженням між можливим і реальним, недосягнутістю бажаного. Відчуття перешкоди, її неподоланості зумовлювало відповідний емоційний темпоритм поезії “Пануй”:

Пануй, пануй, пануй над вільною землею,
Велика Націє із берлом і мечем

[15, с. 149].

Поет твердо вірив, що велика нація – з її тисячолітньою історією, героїчним минулим, багатющою культурою – не може загубитися у віках. Тому Ю.Липа натхненно оспівував дію, рух як невід’ємні умо-

ви поступу, не приймаючи спокій, бездіяльність. Закличні інтонації (“Вперед, Україно!”) увиразнювали порив, жагу діяння, що проймають усе більшу частину нації. Поет бачив її єдиним згуртованим цілим, чий “крок – один”.

Поезія Ю.Липи вирізнялася тяжінням до програмових форм самовираження, творенням новітнього міфу про державотворчі потенції українства, утвердженням героя шевченківського типу, який сповідував би принцип: “Борітеся – поборете!”. Вольові імперативи, до яких, як і Д.Донцов, вдавався поет, гартували дух, зосереджували енергію на національних проблемах, служили, за висловом автора, “організації почуття”.

На основі пізнання минулого Ю.Липа творив свою художню реальність, в основі якої виявлявся національний ідеал. Ця художня реальність протистояла дійсності, випереджала стан справ і таким чином накреслювала перспективу. Україна у поетових візіях поставала у центрі світобудови, отже, найближче до Всевишнього, котрий прихильно ставився до змін у її статусі. Посиленням символіко-алюзійного плану автор прогнозував велике майбутнє, озброював бездержавну націю новітнім міфом. Риси візій виявлялися, крім того, у зміщенні часово-просторових координат, в орієнтації на вищого нададресата, здатного змінити безвідрадне сучасне.

Творчість Ю.Липи відображала ідеологію тієї спільноти, що мислилася як нація. Цей національний тип нарації відзначався скерованістю на проблеми національної історії, сакралізацією минулого і творенням новітнього міфу.

Аналіз поезій-візій дозволяє розкрити детермінованість позаестетичними чинниками такої функції митця, як пророк, розглядати візійні спроби поетів як вияв націєтворчих зусиль, як спосіб енергетичного підживлення виснаженої нації. Ознаки вісниківського дискурсу виявилися у спробах художньо утверджувати волю поневоленої нації до життя, в актуалізації волюнтаристських імперативів, апеляції до ірраціональних чинників, опозиційному ставленні до Москви, що реалізувалося як у підтексті творів, так і в безпосередніх погрозах на її адресу.

При цьому маємо врахувати, що Є. Маланюк та Ю.Липа бралися, по-перше, за виконання надзавдання – формувати націю, по-друге, вироблена ними стратегія літературної комунікації лишилася нереалізованою, а творена ними художня реальність була наслідком її моделювання за ідеальними зразками. Візійний світ поетів оприявлювався у парадигмі *текст-читач*, тобто залежав від сприйняття реципієнтом, що виявився розпорошеним у силу історичних обставин. Неповнота рецепції зумовлювалася екстралінгвістичними чинниками і не забезпечувала адекватного розуміння сучасниками.

Література

1. Маланюк Є. Дмитро Донцов // Книга спостережень. – Торонто, 1966. – Т. 2. – С. 367–376.
2. Сосновський М. Дмитро Донцов: політичний портрет. – Нью-Йорк – Торонто, 1974. – 419 с.
3. Донцов Д. Дух нашої давнини. – Дрогобич: Відродження, 1991. – 341 с.
4. Кравців Б. Передмова // Сосновський М. Дмитро Донцов: Політичний портрет. – Нью-Йорк – Торонто, 1974. – С. 11–13.
5. Рахманний Р. Дмитро Донцов і Юрій Клен // Україна атомного віку: Есеї і статті, 1945-1986. – Торонто: Гомін України, 1988. – Т. 2. – С. 501–525.
6. Серио П. Анализ дискурса во французской школе (дискурс и интердискурс) // Семиотика: Антология / Сост. Ю. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001.
7. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Перекл. з франц. Є. Марічева. – К.: Вид. дім “Киево-Могилянська академія”, 2006. – 162 с.
8. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 136–137.
9. Рикер П. Герменевтика, этика, политика. Московские лекции и интервью. Пер. с фр. / Ред. И. Вдовина. – М.: Академия, 1995. – 160 с.
10. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация: Сб. работ / Пер. с англ., Сост. В.В.Петрова. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
11. Миловидов В. От семиотики текста к семиотике дискурса. Пособие по спецкурсу. – Тверь: Тверский госуниверситет, 2000. – 93 с.
12. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Монографическое учебное пособие. – К.: Брама, Изд. Вовчок О.Ю., 2004. – 336 с.
13. Салига Т. “Залізних імператор строф...” // Маланюк Є. Поезії. – Львів, 1992. – С. 3–24.
14. Маланюк Є. Невичерпальність. Поезії, статті / Упоряд., передм. та приміт. Л. Куценка. – К.: Веселка, 2001. – 318 с.
15. Липа Ю. Поезія. – Торонто, 1967. – 292 с.
16. Ковалів Ю. “Празька школа”: на крутосхилах “філософії чину”. – К.: Бібліотека українця, 2001. – 120 с.
17. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Перев. с англ. И. Мельчука // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 193–210.