

НАУКОВА РЕФЛЕКСІЯ МИРОНА СТЕПНЯКА В ПРОСТОРІ ДОСЛІДЖЕННЯ «МОЛОДОЇ МУЗИ» (ПОЧАТОК 30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ)

У статті вперше проаналізовано літературознавчу працю «Поети «Молодої музи» Мирона Степняка, в якій автор, виходячи із кон'юнктурних класових позицій, в порівняльному ключі виводить концепцію зближення літератур через простір модерної культури. Остання, за версією автора, повинна розвиватися під впливом російської літератури, однак Степняк зчаста для підсилення власної точки зору вдається до західноєвропейських аналогів новаторського стилю, що панував у літературних колах України, Росії, Західної Європи початку ХХ ст.

Ключові слова: Степняк, «молодомузівці», новаторський стиль, контекст, поетика, художній образ.



Мирон Степняк (1903-1949)

Постановка проблеми. Мирон Степняк народився 8 (21) серпня 1903 року в Олександрівську (нині Запоріжжя; за газетною публікацією Григорія Зленка, – у Проскуріві (нині Хмельницький) в сім'ї адвоката Олексія Ланшина [1, с.3]. Степняк – літературний псевдонім. У пресі виступав під власним прізвищем Ланшин (так переважно підписував наукові статті) та псевдонімом. Двічі закінчив Харківський університет: філологічний (1928) та хімічний факультети (1940). Учень професора Олександра Білецького. 5 вересня 1940 року переїхав до Одеси, навчався в аспірантурі філологічного та хімічного факультетів Одеського університету, працював у галузі колоїдної хімії, досліджував творчість І. П. Котляревського. В роки війни йому видано «білий білет» і через хворобу серця не міг брати участь у бойових діях. Під час румунської окупації Одеси, рятуючись від голоду, трудився учителем хімії й математики у Великофонтанській середній (згодом початкової) школі Одеси. З 11 квітня 1944 року працює старшим викладачем на кафедрі української літератури Одеського університету. Переслідувався офіційною владою, звинувачений у націоналізмі, потрапив під ждановські ідеологічні постанови і врешті напередодні 1 вересня 1946 року звільнений від викладацької роботи «за націоналістичні викривлення у викладанні української літератури» [2, с.2]. З великими труднощами влаштувався бібліотекарем Одеського університету. Важко хворів, страждав від гіпертонії, інсульту, але змушений працювати, бо пенсії не призначали. Помер письменник, незаслужено переслідуваний владою, 15 грудня 1949 року в Одесі. Його творчість досі перебуває поза увагою дослідників і є своєрідною «*Terra incognita*».

Відомо, що літературознавство як наука, образно кажучи, тримається на трьох основних «китах» – історія, теорія літератури й літературна критика. Праці письменника переконують нас в тому, що він добре був обізнаний з історією та

теорією літератури, для підсилення власної точки зору звертався не лише до вітчизняної класики, а й світової. Дослідники трактують латинський термін «дискурс» як складне комунікативне явище, що включає не лише текст, а й соціальний контекст. Останній створює уявлення про учасників комунікації, акт створення і акт сприйняття повідомлення, певний контрольований мисленнєвий процес. М. Степняк у соціальному контексті сприймає, розуміє чужий текст, формує думку читача на тлі своєї доби. На ниві української літературної критики він залишив помітний слід, активно працюючи в 20-30 роках минулого століття.

Кожен дослідник у своїй праці звертається до бібліографії, текстології, літературознавчої історіографії як допоміжних дисциплін. Виходячи з вищезначеного, переконуємося, що саме так моделював свої твори письменник Мирон Олексійович Степняк (Ланшин). Критик тлумачив й давав власну оцінку сучасним його епосі творам, апелюючи до нових явищ, тенденцій в художній літературі. І не правильною є думка, що критика призначена лише для читачів та письменників. До критики звертаються й дослідники літератури, як до першоджерела, що допомагає усвідомити епоху, напрям у мистецтві, оцінку творчості письменника, естетичні критерії, співставлення, порівняння думки автора й попереднього дослідника щодо з'ясування елементів художнього твору, явища у вітчизняних та зарубіжних аналогах. Філологічна наука функціонування літературної критики ставить в один ряд з публіцистикою. Адже центральна функція критичного матеріалу – це засіб регулювання і корекції літературного процесу. Відтак регулятивна функція забезпечується нормами і кодифікованими правилами, а також громадською думкою (фахівцями у певній галузі).

Так, у журнальній статті «Поети «Молодої музи» [3, с.147-196], аналізуючи художньо-літературні напрацювання письменників цієї групи, М. Степняк переважно заторкує у компаративістському ключі новаторський стиль, що панував у літературних колах України, Росії, Західної Європи. І хоча львівська літературно-мистецька група (дехто називає її клубом) проіснувала порівняно не так довго, а все ж на культурній карті України залишила помітний слід. «Музики», як себе називали «молодомузівці», першими проклали стежку до українського модернізму. Їхній «прапор» 1909 року незабаром підхопили «хатяни» в Наддніпрянській Україні. В. Біляїв, торкаючись творчого шляху Галини Журби і її діяльності в журналі «Українська хата», посилається на цитату письменниці: «Українська хата» на той час була найпоступовішою революційною трибуною молодих, трибуною їх протесту, бунту проти всілякої заскоружлості, безпринципності, політичного угодівства (трибуною), що гуртувала біля себе безкомпромісний політично-літературний актив». Тоді в тому журналі співпрацювали М. Вороний, О. Кобилянська, О. Неприцький-Грановський, М. Філянський, Г. Хоткевич, М. Чернявський, Г. Чупринка. В ньому свої перші літературні кроки робили М. Рильський (*я би сказав, що й В. Свідзінський, і Галина Журба, й П. Богацький. – В.М.*) та Павло Тичина» [4, електронний ресурс]. Але творчість «молодомузівців» не першим розглядає діаспорний письменник В. Біляїв. Скажімо, цю тему розкривають М. Рудницький, М. Рильський [5, с.56]. Останній, за спогадами Галини Журби, відвідував літературні збори, що проходили в київській оселі Ніни та Віктора Дубровських. Нині прізвища передових інтелігентів, культурних діячів і досі перебувають поза науковою рефлексією, енциклопедичними виданнями, оскільки в советську добу за щирю любов до України та її культури визнані «ворогами народу» і були репресовані. Досі залишається невідомою дата і місце смерті Ніни Трикулевської (Дубровської за чоловіком). Обізнаний М. Степняк знав про це,

адже мовознавець-лексикограф В. Дубровський, коли писалася стаття, уже був засуджений у інспірованій справі СБУ (так і хочеться сказати, бідна, нещасна українська нація. Скільки лиха висипалося на її голову у XX столітті! Як при цьому не згадати слова В. Винниченка, що читати історію України треба з бромом; а ще хочеться назвати маловідому брошуру В. Винниченка «Розлад і погодження» [6, с.32], де він з патріотичним пієтетом закликає до згуртованості довкола національних інтересів, національної ідеї, не до розладу, не до холуйства, а закликає нас до погодження з самим собою, тобто прислухатися до власного сумління і серця заради України й будувати економічно сильну державу. Ми – тимчасові, говорив письменник, а Україна вічна). Отже, пишучи про модерністів, Степняк лише згадує П. Тичину. Оскільки з відомих причин автор статті не міг згадати Дубровських, то дозволимо собі подати про подружжя бодай стислу довідку.

Ніна Дубровська (Трикулевська-Дубровська Ніна Георгіївна; псевдонім Гордій Юрич; 26.02.1885, Черкаси – ?) – прозаїк, перекладач, музичний та літературний критик. Авторка оповідань, що друкувалися в часописах поч. XX ст. і зокрема в журналі «Українська хата». Переклала збірку оповідань Джека Лондона «Любов до життя» (Київ, 1925; 2-ге вид., Вінніпег, 1928; 3-тє доп. вид., спільно з Галиною Яр, Харків; Київ, 1930), роман П'єра Люті «Ісландський рибалка» (Київ, 1928) та ін.; її чоловік Віктор Григорович Дубровський (7.06.1876, Фастів – після 1936) – лексикограф. Літературні псевдоніми та криптонім – Д-ий, Баламут Юрко, Рудик Хома, Юрко, Роман. Автор ряду словників, підручника з фразеології. В 20-х роках – редактор Інституту української наукової мови, науковий співробітник ВУАН. Репресований, проходив у справі СБУ. В оселі свідомо українських патріотів, культурних діячів подружжя Дубровських Галина Журба декламувала власні прозові напрацювання, тут слухала виступи Г. Хоткевича, Миколи Вороного, бадьорого Шаповала і «небалакучого Богацького, застібнутого на всі гудзики» [7, с.132]. Київська доба Галини Журби, її участь в діяльності «хатян», а зати́м «Музагету» (*лат. провідник муз. – В. М.*) сформувала виразно український козацький дух, а в поетиці – вправно володіти словом-символом, художньо моделювати образи, не копіюючи дійсність. Відтак символізм як літературний напрям водночас був притаманний творчості не лише «молодомузцям» (вислів М. Степняка), а й «хатянам».

Головною його рисою було те, що художній образ перетворюється на символ. Останній несе у собі багатозначний підтекст. Символічний образ у творах модерністів – невизначеність, який, за висловом бельгійського літератора Моріса Метерлінка (1862-1949), несе в собі існування «невидимих і фатальних сил». В модерністів співіснує явне і таємне, останнє несе основне навантаження. Недаремно ж російський емігрант, поет-символіст Костянтин Бальмонт (1876-1942) висловив думку про те, що в символізмі органічно зливаються два змісти: очевидний і прихований. Останній – це зображення ускладнених образів й асоціацій, моделювання в художній формі таємничості, містичності, що виявлявся особливо у використанні алюзії, обірваній фразі (апосіопезі), реченні, обмовчуванні, еліпсисі. А головне – символісти повстали проти традиції і своєю творчістю підкреслювали, що не все у цьому світі є відкритим, а щоб дешифрувати потаємне, то до нього слід підходити з несподіваного боку. Такий собі своєрідний стилістичний прийом у формі гри.

Цей прийом взяли на озброєння постмодерністи початку XXI століття (К. Мордатенко, О. Сливинський, А. Любка, Наталка Сняданко та інші). Певна річ, що риси постмодернізму більш насиченіші і значно ширші від символізму «молодомузівців» і «хатян», які увійшли в українську літературу сто років

тому. У сучасному постмодерні чітко простежується потяг до архаїки, міфу, позасвідомого; культ незалежної особистості; бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу; використання ігрового стилю; зумисне химерне переплетення різних стилів оповіді, у стиль художній зчаста «вмонтовано» стилі науковий, публіцистичний, діловий, конфесійний; сюжети творів – це легко замасковані алюзії. Саме останні найбільше наближають постмодерн до символізму, модерного стилю, стилю попередніх епох.

Наразі мова йде про дослідження Мирона Степняка «Поети «Молодої музи». Критик мав рацію, коли писав: «Звільнена від цензурного тиску, від потреби боронити самого права свого на існування українська література 1917-19 р. велетенськими кроками почала наздоганяти європейську й російську літературну дійсність; отже не диво, що літературним діячам тієї доби дореволюційне минуле українського письменства, фактично таке недавнє, стало здаватися якимось доісторичним періодом. Починаючи від 1920 р., від остаточного встановлення на Україні Радянської влади, в центрі літературного життя стають проблеми тематичні й ідеологічні, починається боротьба за організацію жовтневої літератури...». Його цитата, його стаття – данина часові. Вона хибує кон'юнктурою, бо ж ніяк не можна було перекреслювати й викидати з історії І. Котляревського, Г. Квітку-Основ'яненка, Т. Шевченка, поетів-романтиків, але в добу згорання українізації М. Степняк змушений був писати: «Змісту» в дореволюційної літератури вчитися було не можна, бо цей зміст здебільшого чужий, а то й ворожий, «форми» художніх засобів вчитися в неї було не треба, бо революційна українська література першими своїми паростками вже переросла художньо дореволюційну – таке було в загальних рисах найбільш поширене розв'язання «проблеми спадщини» на Україні в перших роках радянського культбудівництва. Момент художньої переваги, може, остаточно визначив це розв'язання». Як бачимо, ані історичний час, ані «момент художньої переваги» революційної (читай соцреалістичної) літературної продукції не перекреслив класичної спадщини.

Літературознавець-Степняк в аналітичній статті не сказав, коли львівські «молодомузівці» започаткували свою працю, а про естетичні смаки переважно говорить як про запозичення чи то з російської чи європейської класики. І тут слід завважити, що літературна група львівських письменників «Молода муза» проіснувала три роки (1906-1909), але настільки залишила помітний слід в українській культурі, що стала предметом захисту наукових робіт [8].

При всій повазі до М. Степняка, однак треба бути максимально об'єктивним і не завжди піддаватись емоціям. Так, аналізуючи поезію П. Карманського, літературний критик завважує: «... розглядові нашому підпадуть три збірки ліричних поезій «Ой люлі, смутку» (1906), «Блудні Огні» (1907) та «Пливем по морі тьми» (1909); усі ці збірки, попри деякі відміни, є явища того самого стилю. Поет живий і пише й нині; останні його твори нам невідомі». І при цьому вказує на запозичення Карманським вірша Павла Тичини «О панно Інно, панно Інно», що його створив поет 1915 року. Нижче заторкує рядки з вірша М. Рильського «У келії самотно таємничій» («Чернець без божества і жрець без молитов»), що його написав після 1911 р. То хто на кого впливав і вдавався до запозичення? Думаю, такі «молодомузівці» справили вплив на творчість П. Тичини й М. Рильського, які співпрацювали, за свідченням Галини Журби, в журналі «Українська хата». Ілюструючи цитати, спав на думку спогад Михайла Скорика, який у книжці «Весна» пише про 60-ті роки, лекцію професора П. Федченка (на факультеті журналістики Київського університету): «Розповідаючи про революційну поезію Кобзаря, Федченко наголошував, що на творчість Тараса Шевченка

мали великий вплив Микола Чернишевський та Микола Добролюбов. Після викладацького патетичного «спічу» про вплив російських демократів на вчорашнього українського кріпака, викупленого з неволі російськими доброзичливцями, почулося Анатолієве (*ідеється про Анатолія Карася. – В.М.*) запитання: «Павле Максимовичу, я знаю, що Чернишевський народився в 1828-му, а Добролюбов у 1836 роках, Шевченків «Кобзар» уперше видано в Петербурзі 1840 року, тоді як Чернишевському було 12, а Добролюбову – 4 роки, я не розумію, хто на кого впливав? То був для курсу шок, ми стали свідками, як поважний науковець змушений пекти раки й викручуватися, мовляв, то було в пізніші часи» [9, с.56]. Так, то була данина часові, українські літературознавці змушені були «припасовувати», наближати власні думки до загальноросійського контексту за советськими стандартами, навіть якщо вони не «припасовувались», а деяких советських класиків ставити понад всесвітньовідомі імена. На небажаних навішували ярлики «буржуазних ідеологів», «сепаратистів», що посягають на цілісність СРСР і провокують до його розпаду. Тому цензура пильно стежила, хто ідеологічно витриманий – пускали у велику літературу, дехто перебував під заборонаю, ходив у дисидентах.

М. Степняк у приклад ставить російських символістів, згадує раннього О. Блока. Хоча творчість останнього «музикам» не була відомою, бо ж започатковували новий напрям в літературі водночас. Тому, коли говорити про вплив, то він швидше приходив із Західної Європи. «Молоду музу» автор розглядає під кутом зору символізму, того напрямку, що моделював художній образ, який перетворюється на багатозначний символ. Означений напрям зародився у Франції.

Символізм започаткував свою історію 1880 року, коли Стефан Малларме відкриває літературний салон («вівторки» Малларме), в якому беруть участь молоді поети Р. Гіль, Г. Кан, А. де Реньє, П. Кіяр, Е. Мікаель, Ф. В'єле-Гріфпен. У середині 1880-х гурток Малларме розширюється – через його «вівторки» проходять усі поети-символісти, включаючи «наймолодших»: А. Жіда, П. Клоделя, П. Валері. М. Степняк, переважно посилається на статтю Д. Рудика, очевидно не знав, що Остап Луцький у своїй праці «Молода Муза» ще 1907 писав: «Знаменним останніх десятиліть є те, що на всіх полях людської думки ломляться давні правди і поняття. Незвичайно (як на філософа) спопуляризований Ніцше вислав у широкі круги сучасного світового суспільства свого «Заратустру» і той, мабуть, ще більше, як всі попередні віщуни, звернув увагу всіх, що з ним стрічались, на те, що наблизився час контролю для багатьох наших понять про найбільш інтересні для нас життєві справи... В сучасній людській громаді чимраз частіше почав з'являтися тип людини, що втратила усяку віру і надію...» [10, с.3].

М. Степняк обминає й працю І. Франка «Маніфест «Молодої музи», де знаходимо заперечення Ніцше, інших виразників «сучасної» кризи, названих Луцьким, а саме Ібсена, Метерлінка, Франса та Бодлера. Крім того, І. Франко не визнавав і наявність самої кризи [11, с.111]. У Франковій статті простежується дискусія з «музиками», змодельовано антимодернізм, а отже своєрідний консерватизм, захист традиції в літературі. Про це свідчить й П. Карманський, який сказав, що І. Франко «розходився у своїх поглядах з нами і не мав виправдання для наших ідеалів модернізму...». Словосполучення «не мав виправдання» слід сприймати як прислівник «безпідставно», тобто критикував, не кидаючи погляд в майбутнє. Адже час не стоїть на місці і в будь-якому виді мистецтва наступають нові зміни відповідно до суспільних процесів нової доби.

Остап Луцький і його колеги з літгрупи за три роки не змогли на повну потужність розвинути модерну літературу, що знайшло правдивий закид з боку М. Степняка; вони лише накреслили координати нової філософії в українській літерату-

рі – модерний дискурс. А далі, як я зазначав вище, прапор цього напрямку підхопили «хатяни» – ніщешанство стало їхнім основним дискурсом протягом 1909–1914 рр.

Критик обійшов увагою назву літературної групи. Повторимося, що «Молода муза» – це своєрідний заспів до українського модернізму. Ця група належала до однієї європейської ланки і була своєрідним ланцюжком літературних організацій на кшталт «Молода Польща», «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», котрі проголошували відмову від реалізму та служіння суспільним ідеалам. В одному з номерів журналу «Світ» стверджувалося, що «Молода Муза» репрезентує «відомий в інших напрямках декадентський, символістичний, модерністичний, естетичний – і як там ще всіляко його називають. Мета цього напрямку – служити красі». Ось звідки маніфестується назва львівських молодих письменників тієї доби. Хоча існують й інші версії. Скажімо, М. Рудницький свідчив, що назву придумав О. Луцький, у спогадах П. Карманського вона виводиться з новели М. Яцкова «Доля молоденької музи», дехто приписує її Богданові Лепкому... На горизонті української літератури початку минулого століття «Молода муза» – явище загальноєвропейського руху. І все ж таки це була не просто група літераторів, а саме літературно-мистецька група. «Молодомузівці» долучили свій художній голос за оновлення мистецького напрямку. В цьому й полягає заслуга письменників, серед яких Богдан Лепкий, Петро Карманський, Михайло Яцків, Сидір Твердохліб, Василь Пачовський, Остап Луцький, Степан Чарнецький, Михайло Рудницький, скрипаль й художник Іван Косинін, композитор Станіслав Людкевич, скульптор Михайло Парашук, живописець Іван Северин та інші. На початку ХХ століття на цих позиціях стояв і Микола Вороний, що вилилось у поетичну дискусію між ним та І. Франком.

Торкаючись творчого напрацювання П. Карманського, М. Степняк побудував свої умовисновки переважно виходячи з теоретично-порівняльної методології. Наведемо кілька цитат з тексту: «Напостівцями» були всі, не виключаючи й неокласиків: М. Зеров у своїх іронічних сонетах гудив «просвітянське» й «хатянське» минуле...»; «коли відняти залишки надсонівської поезики, вплив Франка, Шевченка, риси, аналогічні надсонівським, то що ж залишиться, кінець-кінцем, від Європи?». Водочас автор статті закидає Карманському, що той надмірно пересипає вірші італіянськими, ставить епіграфи Кардуччі, Стеккеті, Раппісарді, уточнюючи, що сюди треба було б додати Леопарді, щоб ближче стати «лицем до Європи». Останнє словосполучення слід читати як алюзію на працю М. Хвильового, який, кидаючи клич «Геть від Москви, лицем до Європи», уважав, що Європа, яка вона не була б, все ж таки ближча українцям від Москви.

Побудувавши працю в компаративістському ключі, М. Степняк чимало уваги зосереджує на впливові російських письменників, згадує О. Блока, Л.Д. Менделєєву, М. Гумільова, А. Белого, С. Надсона, Б. Пастернака і навіть віддаленіших – М. Лермонтова, О. Пушкіна, М. Некрасова. Зчаста посилається на статтю Д. Рудика «Молодомузці» [12, с.36–46]. Тому доречно тут зупинитися на історико-літературних портретах тих осіб, які на сьогодні молодим дослідникам маловідомі. Отже, Дмитро Петрович Рудик (1893–1955) був українським літературним критиком, публіцистом, педагогом. Належав до СП «Західна Україна». З 1924 року працює у Києві (школа №71), з 1926 – директор цієї школи.

На з'їзді спілки революційних письменників «Західна Україна» (1930) головою організації обрано М. Ірчана, а його заступником Д. Рудика. Після з'їзду він готував до друку книжку критичних статей під назвою «Етюди західноукраїнської літератури», куди увійшла стаття й про «Молоду музу», але 2 лютого 1933 р. Д. Рудика заарештували органи ОДПУ УРСР, безпідставно звинувативши в учас-

ті у контрреволюційній змові. 9 травня 1933 р ДПУ судова трійка винесла вирок: десятилітнє заслання на Далекий Схід. Там справу Рудика знову переглянули позасудові органи і відправили на Колиму. 1953 р. тяжко хворого Д. Рудика привезли до Києва, де він прожив недовго і 30 травня 1955 року помер, похований на Байковому кладовищі. 1 грудня 1959 р. постановою «трійки» при Колегії ДПУ УРСР від 9 травня 1933 р. була скасована за відсутністю складу злочинів.

Зупинимось й на творчості класиків світової літератури, на тих центральних постатях, що знайшли місце в дослідженні М. Степняка. Наприклад, критик апелює до російського символіста Андрія Белого, хоча справжнє – Борис Миколайович Бугайов (1880-1934), наводить цитату останнього з книжки «Поэзия слова» (СПб. : Епоха, 1922. – С.135). Ще один російський поет потрапив в орбіту дослідження М. Степняка – це Семен Якович Надсон (1862 – 31.01.1887, помер в Ялті від туберкульозу). Його збірник віршів, що з'явився за два роки до смерті, приніс поетові славу. Творчість Надсона тісно пов'язана з Україною: поміщиця й меценат із с. Носківці (нині Жмеринського району Вінницької області) Юлія Степанівна Пашенко, будучи шанувальницею популярного С.Я. Надсона, запросила письменника у свій маєток. Жест доброї волі сприйняв радісно – у жовтні 1885 р. поет з Петербурга приїхав на лікування і відпочинок. Розкішна подільська природа надихнула Надсона на творчість і «в глухомані українських полів» з'явилося чимало нових поетичних творів; в них оспівується українська земля, подільський край. Його збірка витримала 29 видань. Однак на початку ХХ століття ставлення до Надсона було неоднозначним, особливо з боку В. Брюсова. Йому закидали надмірний песимізм, скупість у виборі образів, розп'ятування й багатомовність в поезії. Після революції 1917 року Надсона згадували зрідка аж до повного обмовчування.

Із європейської класики М. Степняк називає Леона Блуа (1846-1917) – французький прозаїк, мислитель-містик; Джузеппе Гарібальді (1807-1822) – народний герой Італії, полководець, письменник, один із проводирів Рисорджименто – Відродження. Його перу належать кілька художніх здобутків, серед яких «Клелія, чи Уряд священників» (видано в Росії через кілька місяців після виходу у світ в Італії, але під іншою назвою «Ярмо ченців, чи Рим у ХІХ сторіччі»). А ось нідерландський письменник Мультигулі (псевдонім (від лат. multa tuli – я багато переніс; справжнє Едуард Даувес Деккер; 1820–1887) літературну діяльність розпочав у 40-х роках ХІХ ст., створив автобіографічний роман «Макс Гавелар, або Кавові аукціони Нідерландського торговельного товариства» (1859). У цьому творі викривав колоніалізм і виступив на захист пригноблених. Роман набув характеру політичного памфлету. В автобіографічному епістолярному романі «Листи кохання» (1861, рос. пер. 1911), публіцистичній брошурі «Про вільну працю у Нідерландській Індії» (1862) Мультигулі (не плутати з туркменським філософом і письменником ХVІІІ століття Махтумкулі) критикував капіталістичне суспільство у цілому. Буржуазну мораль, політичний устрій, релігію Мультигулі викриває і в «Розмові з японцями» (1862), у «Бесідах» (1870) і особливо у монументальному творі «Ідеї» (т.1-7, 1862-1877). В «Ідеях» найповніше розкриваються погляди Мультигулі на літературу і мистецтво, де він виклав власний погляд – це виховання народу. У дусі просвітницьких ідеалів написана драма Мультигулі «Школа князів» (1872). Світогляд Мультигулі сформувався під впливом просвітителів і утопічного соціалізму. Відтак цей письменник, як і творчість М. Рапісарді, повністю відповідав марксистсько-ленінській ідеології. Сучасник «молодомузівців» Джозуе Кардуччі (1835-1907) – лауреат Нобелівської премії (1906), був видатним поетом Італії. Поява його «Odi

Barbare» (1871) стала літературною сенсацією – він застосував новаторські віршовані форми, зробивши спробу ввести в італійське віршування класичну версифікацію з наголосами. Любів до Італії, прагнення до незалежності, єдності – один з центральних мотивів музи воявничості Кардуччі. Він виступає проти світської влади й водночас проти догматики й суспільної нерівності.

Згадує М. Степняк й італійського поета Стеккеті Лоренцо – це псевдонім, а справжнє Гверріні (Guerrini) Оліндо (1845-1916), який працював болонським бібліотекарем. Основні збірки «Postuma», «Посмертні вірші» (1877), «Нова полеміка» (1878). Був прихильником веризму (лат. – правдивий), течії в італійському мистецтві, що виникла наприкінці XIX століття. Веризму притаманні риси критичного реалізму й натуралізму, а також перебільшення ролі фізіологічних чинників. Ліриці Стеккеті властивий інтерес до прозаїчних сторін повсякденності, у його віршах звучать звичні людські емоції; поет розвиває божественний суб'єктивізм, перебільшення почуттів, схильність до літературної гри: виступає з еротичними творами під іменем Арджіі Зболенфі, з народними віршами на венеціанському діалекті під іменем Бепі. Найбільш показовою статтю у світовій літературі, наближеній до марксизму, був Маріо Рапісарді (1844-1912) – італійський поет, професор літератури в Катанії. Відомий як автор філософсько-історичної поеми «Відродження», в якій виклав основи примирення науки й релігії. Написав поеми «Люцифер» (1877), де лунають антикатолицькі мотиви, «Релігійні вірші». Рапісарді захоплювався соціалістичними ідеями (цикл віршів «Справедливість»). В поемі «Атлантида» (1894) засуджує буржуазне суспільство, прославляє ідеї Ньютона, Дарвіна, Маркса та інших діячів в історії людства.

М. Степняк з іронією (навіть із сарказмом) закидає докір «молодомузівцям», мовляв, чому не наводять цитати з Леопарді («сюди треба було б додати Леопарді, щоб ближче стати «лицем до Європи»). Італійський поет Леопарді Джакомо (1798-1837) у ранній період творчості, в пору полеміки «класиків і романтиків» в Італії, написав естетичний трактат «Міркування італійця про романтичну поезію» (1819, опубл. у 1906), де рішуче виступив на захист класицизму, хоча тоді вже був близький до романтиків. У 30-х рр. XIX ст. Леопарді створив «Моралістичні твори» («Operette morali»), написані у формі діалогу: «Прометеева суперечка», «Розмова природи і душі», «Розмова Плотіна і Порфірія», «Тассо і його демон», «Розмова Маламбруно і Фарфарелло». Морально-філософська лірика Леопарді зрілої пори втілює всі градації та відтінки людської скорботи, від болісного відчаю до світлого смутку. Творчість Леопарді цікавила українських письменників, серед яких були І. Франко, Леся Українка, М. Рильський. Окремі його вірші перекладали П. Грабовський, Г. Кочур, Д. Паламарчук, М. Литвинець, О. Мокровольський, деякі прозові діалоги – П. Карманський.

М. Степняк серед інших називає й учня Гегеля Генріха Гейне (1797-1856) – німецького поета, який походив з родини єврейського торговця Самсона Гейне і Бетті ван Гельдерн з міста Дюссельдорф. 13 травня 1831 року Гейне прибув до Парижа, все його подальше життя минуло в столиці Франції. Ліричні вірші раннього періоду творчості Гейне склали збірку під назвою «Книга пісень» (1827). Означена поетична збірка принесла йому визнання в усьому світі. За життя автора вона видавалась 13 разів. Чимало творів покладено на музику Робертом Шуманом, Францом Шубертом, Йоганнесом Брамсом, Петром Чайковським, Ріхардом Штраусом, Едвардом Грігом тощо. За визначенням літературознавців, його поезія стала вищим досягненням німецького романтизму. Серед французьких поетів у поле зору М. Степняка потрапляє Поль Марі Верлен (1844-1896), автор збірок «Вишукані свята» (1869), «Романси без слів»

(1874), «Мудрість» (1881). У 1882 році Верлен публікує вірш «Поетичне мистецтво», в якому своєрідно подає теоретичне обґрунтування особливостей поезії. Він висунув гасло «Музика перш за все», музика знищує чіткість граней у зображуваному». Верлен протиставляє музичність вірша визначеності його сенсу, закликає до максимального нюансування зображення, закликає позбавитися у віршах розуму й дотепності, оголошує війну рими як пустому брязкальцю. Він писав: Найперше – музика у слові! / Бери ж із розмірів такий, / Що плине, млистій і легкий, / А не тяжить, немов закови.

Отже, Мирон Степняк, науково обґрунтовуючи художню практику, художні образи «молодомузівців», апелюючи до світової класики, не задумувався над тим, що деякі з означених письменників не мають ніякого відношення до модернізму ХХ століття, але для підсилення власної думки й дотримання принципів марксистсько-ленінської філософії, що дедалі мала вплив на суспільну свідомість, автор змушений був вдаватися до своєрідного «реверансу» й спиратися на тих літераторів, які б не викликали сумніву в наглядців від партії (більшовиків). Однак і тут він потрапив під «обстріл». Зокрема Самійло Щупак (1895-1937) звернув прискіпливу увагу на дослідження М. Степняка і добачив в ньому «ворожий виступ націоналіста». У статті «Неприхований формалізм і націоналізм» [13, с.3]. Щупак не шкодував епітетів, ущипливих фраз на адресу свого ж колеги-журналіста: «недобиток класового ворога», «науковий тартюф», «буржуазний реставратор, носій реакції й націоналізму», «формаліст, що не дотримується лівих позицій», а головне, добачив критик від партії – молодомузівці є «буржуазно-націоналістичною групою» і всі вони «в устах Степнякових дістають найкращу оцінку... «Українську хату» і «Молоду музу» рекомендує зарахувати до групи передової інтелігенції, письменників-новаторів». Стаття Щупака носила не науково-обґрунтований характер, а суто політичний: «Під прапором формалізму Степняк проводить лінію українського націоналістичного реставраторства. Ми не знаємо за останні роки більш нахабного ворожого виступу в літературознавстві, ніж оцей виступ Степняка» [13, с.3]. Очевидно, автора негативної рецензії обурило те, що він аналізував творчість на той час українських буржуазних діаспорних письменників, на яких советська влада дивилася як на «шпигунів».

Підсумовуючи, завважимо, насправді у своєму дослідженні М. Степняк дотримувався соцреалістичного стилю, про що свідчить лексика автора. Науково рефлексуючи, він намагався якомога об'єктивніше підійти до огляду творчих напрацювань «молодомузівців», як новаторського явища в українській літературі початку ХХ століття, вдавшись до порівняльного методу, але для цього йому бракувало першоджерел (про що зазначав у примітках), а також наукового осмислення власне самобутнього літературного явища, що знайшло подальше своє відображення у творах українських письменників (О. Кобилянська, Г. Журба, Л. Богацький, О. Смотрич, М. Вороний та ін.). Як і Д. Рудик, М. Степняк своїм дослідженням зробив спробу «реабілітації» українських модерністів, що проживали по той бік Збруча.

Список використаних джерел:

1. Зленко Григорій. «Талановитий невдаха», або Хто поверне до Національної спілки письменників історика літератури й критика Мирона Степняка / Григорій Зленко // Чорноморські новини. – 2006. – 23 листопада. – С. 3.
2. Прокопенко І. Націоналістичні викривлення у викладанні української літератури в Одеському університеті / І. Прокопенко, Ф. Гашевський // Чорноморська комуна. – 1946. – 5 вересня. – С. 2.

3. Степняк Мирон. Поети «Молодої музи» / Мирон Степняк // Червоний шлях. – 1933. – № 1. – С. 147-196.
4. Біляїв Володимир. Творчість у поході життя : Галина Журба / Володимир Біляїв // Біляїв Володимир. На неокраїні крилі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ukrlife.org/main/cxid/bilajiw1_zhurba. – Переглянуто 6 травня 2013 р.
5. Рудницький М. Що таке «Молода муза»? / М. Рудницький. – Львів, 1937; Рильський М. Про поезію П. Карманського / Максим Рильський. – К., 1986. – 56 с.
6. Винниченко В. Розлад і погодження (Відповідь моїм прихильникам і неприхильникам) / В. Винниченко. – Регенсбург : Наша боротьба, 1948. – 32 с.
7. Журба Галина. Від «Української хати» до «Музагету» / Галина Журба // Україна. – 1990. – № 46. – С. 132-134.
8. Ильницький Н. Творчество Михаила Яцкова в контексте идейно-эстетической борьбы в украинской литературе начала XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Ильницький ; Ин-т литературы им Т.Г. Шевченко АН УССР. – К., 1973. – 22 с.; Мельник О. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація : автореф. дис. ... канд. філол. наук / О. Мельник ; Львівський національний університет ім. І. Франка. – Львів, 2009. – 20 с.; Мориквас Н.М. Степан Чарнецький у літературно-мистецькому контексті 1900-1930-х рр.: еволюція творчості [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Мориквас Надія Мирославівна ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2008. – 16 с.; Діц В.О. Лексичні і контекстуальні синоніми в поетичній творчості поетів-молодомузівців (ономасіологічний і стилістичний аспекти) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Діц Вікторія Олегівна ; НПУ ім. М. П. Драгоманова. – К., 2006. – 15 с.
9. Скорик Михайло. Весна. Хроніка українського спротиву / Михайло Скорик. – К. : Український пріоритет, 2012. – 624 с.
10. Луцький О. Молода Муза / Остап Луцький // Діло. – 1907. – 17 листопада. – С. 3.
11. Франко І. Маніфест «Молодої Музи» / І. Франко // Твори : у 50 т. – К., 1982. – Т. 37. – С.110-111.
12. Рудик Дмитро. «Молодомузці» / Дмитро Рудик // Життя і революція. – 1925. – № 12. – С. 36-45.
13. Щупак Самійло. «Неприхований формалізм і націоналізм» / Самійло Щупак // Комуніст. – 1933. – 9 травня. – С. 3.

The paper analyzes the literary work «Poets «Young muse» Myron Stepniak, in which the author, based on conjuncture class positions in key comparative literature takes the concept of convergence through space modern culture. Latter, according to the author, should be developed under the influence of Russian literature, though Stepniak zchasta to strengthen their own point of view not to Western counterparts innovative style that prevailed in the literary circles of Ukraine, Russia, Western Europe early twentieth century.

Key words: Stepniak, «The Young muse» innovative style, context, poetry, art image.

Отримано: 13.05.2013 р.