

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т.Г. ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису
УДК 821.161.2.001.361

ОМЕЛЬЧУК Олеся Романівна

**НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ
У ТРАКТУВАННІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА**

10.01.06 – теорія літератури

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
член-кореспондент НАН України
Сивокінь Г.М.

Київ - 2002

ЗМІСТ

ВСТУП	3
1. Історико-літературні та методологічні аспекти національної ідентичності	9
2. Специфіка літературно-критичної практики Євгена Маланюка	24
3. Принципи означення та інтерпретації національної ідентичності літератури в концепції Євгена Маланюка:	53
3.1. Національне підсвідоме	54
3.2. Ідея маскулінності	84
3.3. Міфи та антимифи про Україну	122
4. Концепція національної ідентичності у боротьбі “поетичних ідеологій”	146

ВИСНОВКИ	172
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	182

ВСТУП

У першій половині ХХ ст. у вітчизняному літературознавстві співіснує ряд пропозицій щодо ціннісно-естетичних та ідеологічних орієнтирів розвитку вітчизняної літератури. Творчість відомого українського літератора Євгена Маланюка демонструє один з найяскравіших зразків цілеспрямованої переоцінки попередніх та моделювання модерних критично-художніх концептів.

Принцип мистецтва національного, відстоюваний Євгеном Маланюком, не є в українському літературознавстві новим. Оригінальними можна вважати нові методологічні стратегії та їх естетичні наповнення, які пропонує митець. Відтак **метою** дисертації є розкриття змісту концепції Є. Маланюка, її теоретичних принципів та естетичних особливостей.

Досягнення цієї мети передбачає такі завдання:

- з'ясування, в яких риторичних формулюваннях та контекстуальних вимірах функціонувало поняття “національна література” у теоретико-літературному дискурсі Євгена Маланюка;
- аналіз і узагальнення основних критичних та естетичних позицій Євгена Маланюка;
- розкриття засад національної ідентичності літератури в концепції Є. Маланюка;
- простеження особливостей рецепції Є.Маланюком явищ та персоналій літератури;
- з'ясування взаємовідношень теоретичних засад і поетичної практики Маланюка;
- кваліфікація місця та значення теоретико-літературної творчості Є. Маланюка в українській літературознавчій думці.

Актуальність роботи полягає в трактуванні двох постколоніальних ситуацій – минулої (постімперської, міжвоєнної) та сучасної (пострадянської) – як аналогічних тим, що вони породжують теоретичні рефлексії, спрямовані на пошук літературою означень та методологічних мотивацій власної культурно-національної ідентичності. Естетичні та

історичні параметри теоретичних зацікавлень митця перебувають в координатах фундаментальних проблем літературознавства. Йдеться про співвідношення національної традиції та модерністської свідомості, співіснування кількох культуротворчих проєктів в Україні першої половини ХХ ст., кожен з яких характеризується обґрунтованістю й необхідністю творчих підходів до розуміння і втілення.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в центр цілісного дослідження вперше поставлено літературознавчі тексти Маланюка й запропоновано аналіз проблем національної ідентичності з урахуванням теоретико-літературних поглядів митця. До наукового аналізу залучено публікації письменника, що не увійшли до відомої “Книги спостережень”, зокрема 23 з них не перевидані на сьогодні. Також у дисертації подано ряд нових спостережень над поетичною творчістю Є.Маланюка.

Предметом дослідження є феномен національної ідентичності в літературному дискурсі, його модифікації під дією історико-культурних змін та оригінального авторського бачення.

Об’єктом дослідження є літературознавча і критична творчість Є. Маланюка (есе, рецензії, статті, зібрані у двох томах “Книги спостережень”, а також ряд праць, що не увійшли до них). Аналізуються поетичні твори та листування письменника, що безпосередньо пов’язані з авторськими роздумами про форми презентації національної ідеї в художній творчості.

Одним з важливих питань теорії літератури є “питання про те, які **сили** визначають історичний розвиток національних літератур, які основні й вирішальні “фактори” такого їх розвитку” [162,26]. Це також означає, що кожна національна література в своїх межах може виробляти власні критерії оцінювання мистецької практики. Ближче наблизитися до оригінального світу національних літератур, віддзеркаленого в індивідуальній творчості, допомагає з’ясування “внутрішніх механізмів” написаного. Методологія даного дослідження значною мірою диктована його об’єктом, тобто текстами Є.Маланюка, що позначені впливом “неакадемічного” письма. Власне, такий підхід до вивчення духовних феноменів, що знайшов своє відображення в художній практиці, стає провідним з кінця ХІХ століття, коли “здійснюється поворот від раціоналізму епохи просвітительства і німецької класичної філософії до ірраціоналістичного розуміння буття людини у світі” [84,44]. Мотивація такого підходу особливо актуалізується щодо проблеми національних ознак в літературі, які, за спостереженням М. Драгоманова, безперечно існують, хоча вони більше відчуюються, ніж надаються для визначення [53,448]. Сьогодні, з поживленням наукового інтересу до національної ідентичності зростає увага до ірраціональних (екзистенційних, міфологічних) структур, що лежать в основі національних художніх парадигм. Як зауважує М.Бондар, народження літератури “безпосередньо пов’язане з ірраціональними глибинами етнічного духу, з них зринає. Ні певна практична потреба, ні раціональна ідея, ні якась усвідомлювана мета не виступають активатором цього процесу...” [26,36].

Однією із найвпливовіших шкіл, що загострила увагу на проблемі людської ідентичності, свідомість якої визначається індивідуальним досвідом та колективним (національним) підсвідомим, є школа аналітичної психології, заснована швейцарським ученим К.Г.Юнгом. Його концепція *незримих психічних детермінант*, віддзеркалених в інкультуральних, модифікованих історико-культурним розвитком символах, стала для гуманітарних студій провідним засобом вияву національних ознак, в літературознавстві відома як архетипна критика. У дисертаційному дослідженні спиратимемось на такі праці К.Г.Юнга, як “Лібідо, його метаморфози й символи” (її новий варіант 1952р. “Символи трансформації”), “Інстинкт та несвідоме” (1919), “Психологічні типи” (1921), “Відношення аналітичної психології до мистецтва” (1922), “Структура душі” (1927), “Психологія і література” (1930), “Психологія і поезія” (1950), “Поняття колективного несвідомого” (1936), “Аіон (Дослідження феноменології самості)” (1951), “Нерозкрита самість” (1957).

Другою підставою для аналізу теоретико-естетичних поглядів Маланюка стали ідеї Ф.Ніцше, з філософією якого пов’язане становлення західноєвропейського й українського неоромантизму. “Мабуть, справжня демаркаційна лінія між нашою та минулою епохою відзначається іменем Ніцше [...] Вирисовується нова ментальність з поривом до сили, з екзальтацією енергії, з погордою до слабкості та пасивності” [35,59], – констатував 1928 р. один з українських літературних критиків міжвоєнного часу, Іван Гончаренко. Романтизм ХХ ст., отже, стає не стільки “літературою”, скільки “життям”[211]. Починаючи від праці “Народження трагедії з духу музики, або Еллінство і песимізм” (1871), німецький мислитель відводить мистецтву роль найадекватнішого порятунку від трагічності й безглуздя людського існування, функцію *метафізичної втіхи, ілюзії видінь*. Разом з тим він з’ясовує естетико-психологічні виміри двох типів художньої свідомості, – аполлонівського та діонісійського. В свою чергу, до поставленої Ф.Ніцше проблеми (діонісійського та аполлонівського) звертається К.Г.Юнг. Щодо проєкції цих ідей на творчість Є.Маланюка, то, з одного боку, український письменник постає дослідником, чия теоретична діяльність спрямована на зрозуміння взаємовідношень свідомого та підсвідомого (аполлонівського й діонісійського, “розуму і серця”, “культури” і “природи”, “чоловічого” та “жіночого”), а з другого, – він по-своєму перетворює ніцшеанську філософію трагічного оптимізму, зокрема в творах поетичних.

Творчість Є.Маланюка розглядається також в ситуації міжвоєнної епохи ХХ ст., у контексті тогочасних літературознавчих, а ширше – культурницьких ідей. Відстоюється думка про те, що ідея “чоловічої” літератури складається в окрему естетичну парадигму, претендуючи на особливий статус в історії національної літературної традиції. Отже, **методолічною основою** дисертаційного дослідження є метод системного аналізу, культурно-історичний метод, архетипної критики, елементи психоаналітичного та гендерного підходів. Конкретизації методів дисертації

сприяли праці українських учених Т.Гундорової, О.Забужко, М.Ільницького, дослідників життя й творчої спадщини Є.Маланюка – Л.Куценка, Н.Лисенко, Б.Рубчака. Аналітичним принципом дисертації є висловлена Г.Гадамером думка про те, що “...мистецький твір, хоч би як обмежено він поставав в історичному аспекті і хоч би як повно проектувався на аспект сучасний, не може дозволяти довільної інтерпретації. Навпаки...твір встановлює масштаб адекватності, навіть вимагає такого масштабу” [31,8]. Реконструкція й інтерпретація літературного дискурсу Є.Маланюка, зокрема феномену національної ідентичності, враховуватиме всі висловлювання митця з приводу цієї проблеми, історичний контекст і дослідження сучасної наукової думки в напрямі теоретичного прочитання культурно-національних означень

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертаційного дослідження узгоджена з загальним планом науково-дослідних робіт відділу теорії літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України.

Практичне значення одержаних результатів. Методика й результати дослідження можуть бути використані в подальшій розробці теоретичних проблем національної ідентичності літератури, зокрема в написанні та викладанні курсів теорії та історії української літератури ХХ ст. у вищих навчальних закладах.

Апробація результатів дисертації провадилась в обговореннях відділу теорії літератури Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАНУ. Окремі аспекти дослідження виголошувалися на всеукраїнських науково-теоретичних конференціях молодих учених (Київ, 1999р., 2000р.), на конференції “Український модернізм зі столітньої відстані” (Рівне, 2001). Основні положення дисертації викладено в семи **публікаціях** основного (6) і додаткового (1) плану. Загальний обсяг статей основного плану – 2,5 др.арк.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Висвітлення поставленої проблеми – національна ідентичність літератури в трактуванні Є.Маланюка – потребує множинного зрізу: з одного боку, як історії дослідження спадщини митця, а з другого, – як дослідження феномену “нація” у вітчизняному літературознавстві першої половини ХХ ст. Окремого визначення потребує термін “ідентичність”.

З великого масиву написаних про Є.Маланюка праць більшість сфокусовані на його поетичних творах. Від часу виходу перших збірок, увага до нього ніколи не послаблювалася. Мабуть, жоден з українських авторів не викликав своєю творчістю стільки контroversій, як Євген Маланюк. Те, що до української літератури прийшов новий поет, відразу відчували і його прихильники, і антагоністи. М.Зеров, О.Бабій, Ю.Клен, Ю. Липа, які у 20-30-х рр. відгукнулися на Маланюкові збірки, підкреслювали афективність і дисгармонію його поетичного слова, а в цілому нетрадиційність й епатажність творчості. Навіть С.Доленга, відомий різкими висловлюваннями на адресу Є.Маланюка, вказував на те, що його вірші засвідчили прихід в літературу нової “української індивідуальності” [50, 44].

Поетична творчість Маланюка провокувала концептуальні дискусії – насамперед про зміст та художню цінність ангажованого/неангажованого слова. Яскравою ілюстрацією цього й водночас окремим поглядом на суть такої ангажованості є рецензія О.Бабія на Маланюкову збірку “Стилет і стилос”(1925): “Більшість віршів Маланюка вже сьогодні підтягнена апостолами “мистецтва для мистецтва” на індекс літератури “тенденційної” і “агітаційно-політичної”, хоч поняття “тенденційності” можна примінити не до добору сюжетів, у яких поет має свободу вибору, але до способу трактування сюжетів. А в тому відношенні “Стилет і стилос” вільний від тенденційності і від патетичної реторики наших сучасних поетів-суспільників” [11,92-93].

Творчість Є.Маланюка й дотепер є приводом для наукової розмови, суть якої обертається навколо взаємовідношення тексту й контексту, індивідуальної свободи та суспільного обов’язку, етики й естетики, націоналізму й модернізму. Для багатьох дослідників інтерпретаційною основою спадщини Маланюка стала ідея опозиційності між індивідуальними та колективними цінностями, між прагненнями людини до пізнання й утвердження власної суб’єктивності чи бажаннями ідентифікувати себе із певними об’єктами (нацією, батьками, соціальним класом тощо) Іноді

рефлексії про національну ідею наперед означаються як “тенденційність”, що вже саме по собі покликане заперечити наявність мистецького смаку і вдалої художньої реалізації. Скажімо, О.Тарнавський пише, що “такий талант, як Маланюк, віддав головну частину своєї поетичної праці на службу ідеології і тільки час від часу, головне в останній період життя, творив справжню поезію” [204,30]. Водночас деякі автори уникають однозначних суджень, не так аргументуючи власну позицію, як “відчуваючи”:

Маланюкова творчість не розкривається через антиномію утилітарне/мистецьке, націоналізм/модернізм. Скажімо, Г.Грабович, стверджуючи перевагу колективного голосу в Маланюкових текстах, робить відступ про “талант” Маланюка, який, мовляв, рятує поета від художньої поразки [38]. Майже ідентичний висновок пропонує Б.Бойчук, вважаючи, що Є.Маланюк пішов на творчі компроміси із суспільницькою місією, а тому “ніколи не виявив своєї софістиковано-богемської натури”, хоча тут же називає “талант” праязких поетів причиною порятунку від “шаблонності” [24, 22].

Протилежну думку про поезію Є.Маланюка висловлює І.Фізер, який просто констатує: Євген Маланюк “творив поезію сильно національну”, вдало підбираючи мовні засоби до патріотичних почуттів [212,24]. А Б.Рубчак, дослідження якого вирізняються аргументованим концептуальним баченням Маланюкової поезії, розглядає її національні аспекти як багатоваріантну структуру, в якій “публічне обличчя трибуна та приватне обличчя чутливого мистця-філософа часом існують поруч гармонійно, а часом зустрічаються в гострому конфлікті...” [174,36]. В іншій статті, цілком присвяченій поезії Є.Маланюка (“Потала нещадних спраг”), Б.Рубчак приходить до висновку про віртуозне поєднання в ній публічного та індивідуального через наповнення історико-політичних атрибутів чуттєвим авторським світом.

До аналізу поетичного спадку Маланюка свого часу долучалися також Б.-І. Антонич, В.Бер, В.Державин, Ю. Лавріненко, Є.-Ю.Пеленський, Ю. Шерех, праці яких з’ясовували стилістику та поетику Маланюкових поезій (В.Державин, Ю.Шерех), наголошували на історіософському світогляді поета (Б.-І.Антонич, Ю.Шерех), на процесі свідомого словотворення під впливом техногенного розвитку та контрольованого творчого процесу (В.Бер).

Із сучасних українських дослідників про життя і творчість Є. Маланюка найперше слід згадати монографії чи розділи монографій, йому присвячені. Це книги С.Андрусів [3], О. Астаф’єва [6], Ю.Войчишин [30], М.Ільницького [63], [64], Ю.Коваліва [72], Л.Куценка [78], [81], М.Моклиці [147], Я. Поліщука [161], Т.Салиги [183]. Різні аспекти Маланюкової спадщини висвітлені в публікаціях Ю.Барабаша, І.Дзюби, О.Кривчикової, В.Моренця, В.Неборака, М.Неврлого, Г.Сварник, Г.Сивоконя, Р.Харчук. Авторами дисертацій, присвячених біографії та поетиці Є.Маланюка, є М.Крупач, Н. Лисенко, О.Прохоренко.

Звертання до життєпису й поетичних збірок Маланюка дослідники зазвичай супроводжують окресленням його світоглядних позицій та

принципів літературної творчості. Національна ідентичність літератури (в контексті Маланюкового доробку), з одного боку, дістає в науковців найсильніший відгук, а з іншого, часто обмежується біографізмом та етичним потрактуванням (тракується як любов/ненависть до України, тобто як реальні погляди автора, здобутки національної самокритики тощо). В контексті творчості Є.Маланюка проблема національної літератури перетворилася на моноідейне висвітлення світогляду митця: по суті, синонімом національної ідентичності літератури виступають поняття “історіософії” (М.Крупач, М.Неврлий, О.Астаф’єв), “міфологічної історіософії” (В.Моренець), “націоналізму” (О.Баган, Г.Клочек). Причому, зміст цих понять (“націоналізм”, “ідеологія”, “доктрина”, “націоналістичний світогляд”, “історіософія” і т.ін.) автори праць не розкривають. Результатом подібних акцентів стає іноді одновекторне бачення Маланюкової творчості, ігнорування того, що не вписується в парадигму історизму, активного патріотизму та життя поета-емігранта. Як іронічно зауважив Б.Рубчак, нинішні статті про Є.Маланюка “зводяться до патетичних заяв, що поет дуже любив Синюху...” [173,209]. Зрештою, націоналістичний дискурс, широко представлений в українській критиці першої половини ХХ століття (передусім у 10-30-х рр.), досліджений мало. Крім того, він не був монолітним та однозначним, а тому потребує уточнення й коректного вживання, належних пояснень тоді, коли йдеться про його *культурницьку* ідеологію.

З-посеред робіт, присвячених з’ясуванню світоглядних і стилістичних ознак у поетичній творчості Є.Маланюка, слід виділити дослідження М. Моклиці, яка розвиває твердження, висловлене свого часу Б.Рубчаком. Мова йде про “дуже своєрідний, саме “пражанський” експресіонізм” [176,26], притаманний поезії Маланюка. Авторка трактує експресіоністичність як провідну стильову домінуючу Маланюкових віршів, але передусім – як світовідчуття письменника. Дослідниця не оминає і тієї проблеми, що постає у зв’язку із декларацією самим Маланюком мистецького (культурного) націтворення. Вона зупиняється на віршах суспільно-політичної проблематики, що, на її думку, не підпорядковуються “політичній боротьбі” завдяки асоціативній та фантазмагоричній поетичній мові, властивій модерністській поезії. Отже, робить висновок дослідниця, усталений образ поета-трибуна руйнується: “Маланюк – перш за все поет, першорядний поет” [147,138].

Спробу віднести Маланюкову творчість до літератури модернізму робить Я.Поліщук. Його вихідною позицією є зміна уявлень про відношення Бога і людини в дискурсі модернізму. Розглядаючи різні іпостасі Бога в збірках поета, Я.Поліщук припускає, що в поезії 1920-30-х років Маланюк “здається, найближче із українських поетів стоїть до західноєвропейської традиції радикальної ревізії християнства” [161,234]. Натомість О.Кривчикова, досліджуючи стильові домінуючі поетів “празької школи”, переконана, що “говорити про дискурс модернізму якщо і варто, то не в першу чергу”, оскільки “важливіше визначити дискурс націоналізму” [76,73].

Про літературно-критичні праці Маланюка як об'єкт *окремого* наукового зацікавлення обсяг написаного кількісно менший і складає лише кілька статей.

Прикметно, що дослідники теоретико-літературних схем Є.Маланюка так само звертаються до теми національних особливостей літератури в його баченні, акцентуючи національно-суспільні настанови автора. Постулюється, що суть виробленої ним методологічної системи така, згідно з якою “кожне літературне явище пізнається, інтерпретується та оцінюється з національних позицій” [69,25]. При цьому залишається невідомим, які ж конкретно критерії чи моделі стоять за цими словами й за розробками самого Маланюка, у чому полягає спосіб “національного підходу” до літератури, який його зміст.

У статті “Маланюк-літературознавець” [188] Б.Синевич перелічує літературознавчі зацікавлення письменника як такі, що перебувають “у суспільно-політичному контексті”. Тут головним фактором мистецької філософії Маланюка постулюється націотворчість. Авторка стверджує, правда, не розвиваючи тезу, що основна риса літературознавчих поглядів Маланюка – перетин думок про націю і мистецтво. Шукаючи підтекст Маланюкових теоретизувань, Б.Синевич називає факт еміграції причиною психологічної роздвоєності Маланюка, “категоричності та суперечливості оцінок”, “киданням” поміж мистецтвом і суспільством.

“Таборовій” публіцистиці присвячені статті Л.Куценка, що пізніше увійшли до монографії “Dominus Маланюк: тло і постать”. Специфіка ранньої публіцистики Є.Маланюка, за визначенням Куценка, – формування національної свідомості українських громадян, ідея національної єдності та потреба культурно-освітньої роботи. Однак, зауважує дослідник, починаючи від 1923 року (тобто від часу появи статті “Думки про мистецтво”), “єдиною політикою Євгена Маланюка було слово...” [79,35].

На есеїстику Є.Маланюка з погляду віддзеркалення у ній еміграційного літературного процесу звертає увагу В.Неборак. Він не оминає її націотворчої функції, стверджуючи як більш важливу в порівнянні з мистецькими критеріями: “Видається, що явища суто естетичного характеру його (Є.Маланюка. – О.О) не цікавили як дослідника та інтерпретатора літературного процесу, його віра полягала в чинності літератури, точніше, поезії, спрямованої на формування, синтезування нової української особистості, здатної стати елементом в ієрархії української державності” [151,4].

Своєрідним винятком з-поміж вище згаданих праць є стаття Р.Харчук “Вчини мене бичем твоїм...”. Авторка, звертаючись і до поетичної, і до прозової Маланюкової творчості, робить спробу сформулювати її визначальний елемент. Таким, згідно з її висновком, стала для поета “дисципліна духу”, організована пристрасть. Стаття позначена герменевтичним підходом до текстів письменника й зосереджує увагу на філософсько-екзистенційних аспектах літературної спадщини й особистості українського митця, який “з-поміж українських поетів, може, найбільше

поет ХХ ст.”, оскільки зміг “неоформлене, “мерехтливе українське буття” перетворити на вежу народної традиції, змодифіковану й вщеплену до нової доби” [220, 47;48]. Це чи не єдина розвідка, в якій авторка звертається до такої важливої для самого Є.Маланюка проблеми, як процес літературної творчості, місце в ньому духовного пасіонарного начала.

Загалом можна зробити висновок, що в центрі досліджень поетичної й теоретичної спадщини Євгена Маланюка зазвичай опиняється проблема національної ідентичності. Безумовно, творчість Маланюка позначена й цілеспрямованим декларуванням літератури, що перехрещується з націоналістичною доктриною. З іншого боку, – що означала така позиція і чи справді вона усувала естетичні засади? Нарешті, можна поставити питання інакше: чи не стала політика (інакше кажучи, історія, ідеологія, історія, націоналізм) у творчості Маланюка ґрунтом естетики?

Відповісти на ці запитання частково допоможе український літературний контекст 10-30-х рр., що актуалізував у тогочасному літературно-критичному русі проблему національно-культурної самосвідомості. На цей період припадає становлення особистості Є.Маланюка, що був і учасником військово-політичних подій, і безпосереднім творцем нової мистецької дискурсії: між двома світовими війнами вийшло п’ять його поетичних збірок (“Стилет і стилос” – 1925, “Гербарій” – 1926, “Земля й залізо” – 1930, “Земна Мадонна” – 1934, “Перстень Полікрата” – 1939). І, як зазначає Л.Куценко, Є.Маланюк “практично одночасно заявляє про себе як поет, публіцист, критик, перекладач, театральний оглядач, редактор кількох періодичних видань” [78,105].

Перше тридцятиліття ХХ ст. для всіх сфер українського життя стало поворотним. 1936 року Є.Маланюк писав: “В українській л і т е р а т у р і доба, що обіймає час менше-більше від 1918-1928 (подекуди 1929), залишиться надовго винятковою і вартою особливої уваги. Вартости, що повстали в ній за той час, такі подивугідні; умовини, в яких ті вартости повставали, такі виняткові, що усвідомлення собі доби 1918-28 рр. в літературі, а навіть с т у д і ю в а н н я тієї доби має бути одним з перших завдань молодшого літературного покоління. А може й нового літературознавства” [133,734]. Великий емоційний заряд (дух часу або, за висловом Маланюка, *культурний клімат*) супроводжує появу нових ідеалів, міфів, ідеологем. Цей період ознаменовується зіткненнями уявлень про те, який зміст і цінність мають у мистецтві категорії “національне”, “народне”, “органічне”. Статус, який при цьому діставала література, був трактований дослідниками як найоптимальніша комунікаційно-творча модель, основна сфера реалізації українського духовного потенціалу в умовах колоніалізму. “Занепад українського народу, – писав М.Сріблянський, – мимоволі змушує українців братись за цей ричаг культури і цивілізації – національне письменство – яким тільки й зможе зрушити народ з місця, вивести з темноти і злиднів (моральних і матеріальних) і направити на шлях поступу” [202,24]. Саме через літературний дискурс національна буттєвість фіксується настільки настійливо, що політики опинялися перед специфічним

завданням – “перетворювання нашого громадянства в реальну, а не літературну Українську Націю” [87,468]. Значення літературної критики було досить важливим, адже саме в періодичних виданнях друкуються і художні твори, і теоретично обґрунтовуються культурні тогочасні ідеї. Відбувається активне осмислення літератури сучасної – як зарубіжної, так і вітчизняної. Українські автори піднімають такі питання, як вираження в художній літературі людської свідомості/підсвідомості, значення мовних сугестивно-асоціативних засобів та їх вплив на читача, психологічні підстави ідеологічних та мистецьких текстів, взаємовплив автора й історично-культурного середовища.

Покоління “Української хати” було першою культурницькою генерацією ХХ ст., представники якої проголошують себе ревізіонерами цінностей попередньої епохи, зокрема з метою створення *нового національного мистецтва*: “Національність – це і є та нова сфера, якої ми прагнемо, шукаємо і боремось за неї, як за форму і зміст кращого життя” [198,733].

Дуже показовою для розуміння того, яким змістом наділялася ідея національної творчості в українському літературному процесі початку ХХ ст., є стаття М.Сріблянського 1910 р. “На сучасні теми (Національність і мистецтво)”. Її можна вважати узагальненим поглядом “хатянського” покоління. За переконанням автора, людське існування визначається національним почуттям, потрактовується ним як тотальна й різноаспектна цінність: “Українська національність, як певний соціальний, етичний, естетичний зміст – є цілою ф і л о с о ф і є ю, розумінням усієї суми життя, є наш світогляд” [198,737]. У критичних текстах М.Сріблянського зустрічаються такі словотвори, як “національно-поетична філософія”, “українське світорозуміння”. З їх допомогою автор підкреслював особливе значення архаїчної (фольклорної, народної) спадщини для сучасної культури, потребу її модернізації, трансляції новою художньою мовою. На думку іншого відомого критика “Української хати”, Миколи Євшана, попередня літературна традиція народництва висловити “народну душу” не спромоглася [55,60].

Не менш показове й те, що на сторінках цього журналу порушувалися найрізноманітніші проблеми національно-політичного, громадського, культурного життя в Україні, зокрема національного самовизначення, космополітизму, націоналізму, соціалізму. Причому (що є присутнім для з’ясування спільності поглядів “хатян” і “вісниківців”), пріоритет отримувала культура “аристократична”, ідеал надлюдини, “героїчна тенденція” літератури. Беззаперечними авторитетами української літератури “хатяни” проголошують О.Кобилянську, М.Коцюбинського та Лесю Українку, в творах яких вбачають безпосередній дотик до первозданного (“органічного”) життя українства, вираз “чогось несвідомого” (Євшан), а водночас – апологію людини “вищого типу” (Сріблянський). Крім того, редактор “Літературно-наукового вісника” (від 1933 “Вісник”) Д.Донцов свого часу на сторінках “Української хати” отримував позитивні відгуки на власну творчість й, зрештою, як стверджує В.Будний, “хатяни” були тими

авторами, які вплинули на “волютаристську концепцію Донцова” [29,128-129].

Проблема національної ідентичності засвідчує спадкоємність і проблемну схожість літературознавства 10-30-х рр. та й усієї вітчизняної культури ХХ ст. Ставати собою, бути собою – “це те, що на порозі століття зустрічає українську духову расу”, – писав Ю.Липа [86,148]. Ідеологію національної самобутності посилювало відчуття окремішності України та її культурних потреб у порівнянні з тогочасними світовими тенденціями. Літератори “Української хати”, а пізніше “Літературно-наукового вістника” чітко усвідомлювали прірву між Україною та Європою щодо “національного питання”, оскільки для західноєвропейських спільнот плекання національних ідеалів не були настільки актуальними. Принаймні, про це свідчать роздуми М.Сріблянського у статті “З громадського життя” (1914) та Є. Маланюка “На нових позиціях” (1924), де вони висловлювали фактично тотожні думки про значення національного почуття в суспільствах Європи й України.

На відміну від критиків “Української хати” багато авторів “вісниківського” кола були практиками: їхня теоретична ангажованість проблемами національної культури переливалася в художню творчість. Не став винятком і Євген Маланюк, поєднуючи поетичну творчість з написанням статей впродовж усього життя.

Отже, після визвольних змагань 1917-1920-х років у літературу вступає інше покоління, що цілеспрямовано артикулює власні позиції в критичних виступах. До цих діячів належать Я.Гординський, Є.Маланюк, Д.Донцов, І. Гончаренко, О.Бабій, Л.Білецький. Їхнім друкованим органом був “Літературно-науковий вістник”. Саме “вісниківство” стає важливим творчим етапом для багатьох українських митців, об’єднуючи навколо ідеї національного культуротворення досить різних авторів. Г.Сварник доводить центральну роль цього видання у формуванні тогочасного літературно-критичного напрямку, отже, Є.Маланюка теж, - “...коли накласти на кола письменників міфічних “празької” та “варшавської” шкіл коло авторів “Вісника”, то це третє коло покриє обидва перші майже повністю, та ще й включатиме в себе багатьох інших галицьких, волинських, паризьких, берлінських, римських авторів-кореспондентів” [185,94]. Зрештою, Маланюк особисто засвідчував суголосність своїх думок з позиціями ЛНВ.

“Вісниківці” розпочали справжню боротьбу з “інтелектом” та “свідомістю”. Декларуючи антипозитивістський світогляд, вони підносять творчий потенціал національних інстинктів. Початок ХХ ст. Д. Донцов назвав бунтом “в ім’я всього стихійного, підсвідомого людської душі. На місце розуму прийшло відчуття, на місце законів – особисте “хочу”, на місце феномена – містика” [52,268]. Не відкидаючи цілком значення раціонального пізнання, О.Бабій, Я.Гординський, І.Гончаренко оспівують силу, що ототожнюється у них із енергетикою діонісійства. Апологію національної стихії вони не уявляли без цінностей “чоловічого” світу. Людська душа, писав Д.Андрієвський, “складається із численних складників

, серед яких містичне чуття, воля віри, потреба експансії, інстинкт грають переважні ролі. От власне ці то моральні сили і є головним чинником у житті націй” [2,303].

Критика, як і художня література, “володіє своїми закономірностями національно-історичного розвитку” [162,28]. Визначальна манера тогочасних праць, написаних в Україні й на еміграції, цілком відповідала атмосфері свого часу: “Не забуваймо, – зазначає В.Рудко, – що між обома світовими війнами повелася в нас мода писати на теми суспільні, політичні, а там далі навіть на теми формотворчого процесу українства “поетично”, “вільно” [177,353]. Захоплення психологічними підставами культурного розвитку додатково переконує в багатовимірності самої ідеології українського націоналізму. Адже, зауважує Е.Фромм, вплив тієї чи іншої доктрини або ідеї залежить від того, наскільки вона відповідає психології людей, котрим ці ідеї адресовані [216,63]. Праці Д.Донцова та багатьох інших авторів послуговувалися не так ідеологічною платформою, як мовою “емоціонального діяння” [204,29], “ідеалістичною романтичною стратегією” [59,147]. Дещо схожим до цього був і літературно-критичний дискурс “Української хати”, чії публікації, за висновком О.Бартко, “більше відтворювали риси духовної постаті самого критика, ніж естетичні вартості аналізованого ним твору” [19, 4].

Визначальною методологічною настановою літературної критики проголошується, в кращому випадку, синтез “аналітичної думки...і критики інтуїтивної” [27,147], в іншому – цілковите ігнорування “об’єктивних” законів: “Для творців духовного обличчя нашої раси – не важне теоретичне роздумування на цю тему. [...] Українську психічну расу відчуваємо, як силу потужну, велетенську”, – писав Ю.Липа [86,43]. Елементом мистецтва та його рецепції, ідеалом життя стає романтичний культ героїчного.

На сторінках ЛНВ ряд філософів, психологів, істориків друкують власні чи перекладні розвідки про національну душу, психологію національно-визвольних рухів. Серед авторитетів тогочасного критичного дискурсу – Л. Бергсон, В.Вундт, Й.Г.Гердер, Т.Карлайль, Ф.Ніцше, Х.Ортега-і-Гассет, М. де Унамуно, Й.Г.Фіхте, О.Шпенглер. Одним з найвпливовіших мислителів, котрий досліджував психологію людських спільнот як вихідний чинник становлення культури й суспільних інституцій, був Г.Лебон. Французький соціолог і філософ, автор праці “Психологія народів і мас” (1895), яку пізніше цитував З.Фройд у роботі “Психологія мас і аналіз людського “Я” (1921), стверджував, що кожна людина є продуктом своєї раси, її несвідомих прихованих сил. Під таким впливом українська критика пов’язує розробки психології з дослідженнями літературного процесу, спрямовує свої зусилля на те, щоб виявити внутрішні механізми національного письменства, його психічні мотивації й імпульси. Українські літератори екстраполювали ідеї філософії модернізму та дослідження психології на вітчизняний літературний процес, на окреслення власної ідентичності в умовах міжвоєнного часу.

Загалом, генеалогію “національного духу”, “націоналізму”, “національної ідеї” традиційно виводять від Й.Г.Гердера, який, за визнанням філософів нового часу [168], є предтечею зацікавленості романтиків власним національним походженням і натхненником національно-визвольних рухів у Європі XVIII ст. Найбільш цитованою гердерівською сентенцією на Україні в 20-30-х рр. ХХ ст. була висловлена ним переконаність про прихід часу, коли слов'янські народи здобудуть незалежність [33,471].

Термін “ідентичність” в зарубіжному міждисциплінарному вжитку побутує із середини 60-х років ХХ ст. завдяки діяльності американського психолога Е.Еріксона й відтоді набув різночитань: як ідентичність індивідуальна, релігійна, гендерна, культурна. Українською мовою може перекладатися як “відповідність”, “тотожність”. У всій історії європейського мислення, – говорить Гайдеггер, – тотожність виявляє себе як єдність [218, 11].

Яке місце цього терміну в дисертації? Розглядаючи творчий доробок Євгена Маланюка як один з авторських конструктів національної ідентичності, виявляємо, що важливою складовою його поглядів на літературу є пов'язаність літературної творчості зі структурами людської свідомості. Причому провідна “роль” випадає підсвідомому, що закорінене в національну стихію. З другого боку, національне почуття, віддзеркалене в творчості Є.Маланюка, трансформується через підсвідоме самого автора. Центральною ідеєю діяльності Є.Маланюка був культ *суцільної, повної* людини. Прагнення зберегти цілісний світогляд, власну *ідентичність* у час, коли культурна свідомість була запліднена відчуттями розщепленості та абсурду буття, вирізняє творчість Є.Маланюка (та багатьох українських письменників цього періоду), а можливо, й підкреслює вітчизняну тенденцію.

Сучасне літературознавство значною мірою зосереджене на тому, щоб віднайти універсальні закони національних прикмет, тобто таких, що діють у різних культурах. Попередньо можна ствердити, що *національним у літературному дискурсі є все, що сприймається й розпізнається як національне*. Такі поняття, як “дух”, “народна душа”, є настільки реальними, наскільки сприймаються такими. Адже, як писав К.Г.Юнг, дійсністю є все те, що діє у людській душі [232,65]. Для багатьох українських літераторів першої третини ХХ ст. національна ідентичність поставала мистецьки нерозкритим світом, особливим світовідчуттям, цінністю духовного виміру.

Важливим аспектом аналізованої проблеми є той, що для українського суспільства епоха модернізму (нової культурної свідомості) збіглася в часі із становленням ідеологічних систем, передусім маємо на увазі націоналізм. Причому, ідеологічна доктрина Д.Донцова інспірувалася класиками модерністської філософії, проголошуючи основою буття духовно-культурну сферу. Відповідно чинником формування *модерної* національності вважалися *почуття* та *дух часу*. Отже, не можна не погодитися з думкою Б. Бойчука: “Поетичний шлях Маланюка не вливається і не йде навіть паралельно ні з традиційним, ні з модерністичним напрямками; він часто

наближається, навіть перетинається то з одним, то з другим, - щоб опісля знов відійти і продовжувати окремо” [25,411]. Національну ідентичність літератури можна вважати тим пунктом, на якому сходяться більшість теоретичних тем Маланюка й, відповідно, навколо якої сконцентрований його літературознавчий дискурс: проблеми взаємовідношення “жіночого” й “чоловічого” письма, національного міфу з національною історією, колективної (національної) ідентичності з індивідуальною, актуалізуючись тепер з новою силою, визначали напрям його творчих пошуків. Теоретико-літературні питання, що поставали “на маргінесі” цих пошуків – наукової біографії, поетичної мови, психології художнього процесу, українського літературного розвитку та його складових (фрагментарності/перервності, зміни поколінь тощо) – так чи інакше проектувалися на концепт національної ідентичності літератури.

РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ ПРАКТИКИ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Літературознавча проблематика Є.Маланюка наскільки багатогранна, політематична, іноді суперечлива в окремих висловлюваннях, настільки й взаємопов’язана у своїх концептах, ідеях, інтерпретаціях. Відповідно й проблема національної ідентичності – провідна тематика Маланюкової творчості – не є автономною, бо невід’ємна від багатьох теоретичних питань, від культурного контексту.

Специфічна теоретична дискурсія Маланюка залишається для сучасної науки невисвітленим феноменом. Відтак, підступи до проблеми національної ідентичності неможливі без з'ясування специфіки Маланюкової критики. Адже ряд проблем загального методологічного плану, що їх він піднімав, відлунювали або визначали концепцію національної літератури. Навіть міркування про зарубіжних письменників, про театр, кіно, музику і т.п. так чи інакше проектувалися Маланюком на площину українського літературного розвитку. Причин цього було кілька. Одна з них – це монолітність світогляду письменника, адже погляд на сутність національної літератури, на зміст самого поняття “нація” – це його погляд на світ загалом.

Перші прозові публікації Є.Маланюка, датовані початком 20-х років друкувалися в інтренованих виданнях (“На хвилях життя”, “Український сурмач”, “Український голос”, “Наша зоря”, “Веселка”, “Український студент”, “Студентський вісник”), а також в Західній Україні (“ЛНВ”, “Мамай”, “Дажбог”). У них, як наголошують сучасні дослідники Л.Куценко й Н.Лисенко, автор зосереджував увагу читача передусім на суспільно-громадських справах, звертався до проблем розбудови освітнього еміграційного життя.

У 60-х роках в Торонто виходить двотомник Є.Маланюка “Книга спостережень”, що увібрав частину його праць, датованих 1922–1964 роками. “Книга спостережень” (далі – “Книга”) складається майже з тисячі сторінок літературознавчих, критичних та культурологічних розвідок. Це рецензії (“З Закарпатського парнасу”, “Молоді поети Закарпаття”), праці, присвячені літературним постатям України (“Франко незнаний”, “До справжнього Шевченка”, “Юрій Клен”), статті про сутність мистецької творчості (“Поезія і вірші”, “Творчість і національність (До проблеми малоросизму)”), інтерпретації російської літератури (“Петербург, як літературно-історична тема”, “Кінець російської літератури”, “Толстоевський”) та ін. У “Книзі” також вміщені мемуарні відступи, враження від театральних вистав, с культури, малярства, музики. Проте, до названого двотомника не увійшов ряд Маланюкових статей: “На провесні” (1922), “Ідеї й дії” (1923), “В пазурах раціоналізму”(1924), “На нових позиціях” (1924), “Поет Московії” (1926), “До проблеми клясифікації культур (Схід і Захід)” (1926), “Шевченко і Росія (До проблеми перекладу)” (1927), “Mehr Licht!” (1928), “Друга вистава Гуртка “Спокій” у Варшаві” (1929), “Чергова лекція” (1929), “Жіноча мужність” (1931), “Сучасна українська поезія” (1931), “Українська література в світлі сучасності” (1932), “Про малоросіянство” (1938), рецензії на поетичні збірки: Ю.Липи “Світлість” (1926), Б.-І.Антонича “Привітання життя” (1932), Антологію української поезії 1920-х років (1936), відгуки на події політичні й літературні в Радянській Україні [100], [107], [140], [143], праці історико-політичного напрямку – “В темряві федералізму” (1922), “Трагічний гетьман” (1923), “Національна проскомідія” (1926), “Абетка” (1927), “Роковані години” (1938), “Ленін і Клявзевиц” (1939), “Крути” (1941) та ін. Витримки окремих статей, щоденникових записів і листування Є.

Маланюка цитуються в дисертації за монографією Л.Куценка [78], оскільки вони належать до архівних, були опрацьовані Л.Куценком, але не передруковані цілими текстами. Очевидно, що частина Маланюкової прози розкидана по архівах Європи й Америки та є нині нам недоступною.

Є.Маланюк назвав “Книгу спостережень” спізненою щодо українського літературного процесу на 30 років; пізніше спізненим він охарактеризує своє покоління. Справді, хоча у “Книзі спостережень” подекуди згадуються імена та події другої половини ХХ ст., своїми ідеями та пафосом вона відсилає передусім до літературної атмосфери 20-30-х років. Не випадково В.Неборак зауважує ігнорування Є.Маланюком імен І.Костецького, Ю.Лавріненка, Ю.Шереха, а також постатей світової культури (за окремими винятками) 2-ої пол. ХХ ст. [151]. В цілому це підтверджує спостереження Б.Рубчака щодо Маланюкової поезії, і, як бачимо, воно відповідає й прозовому доробку: Є.Маланюк протягом усього життя йшов одним шляхом [174]. Хоч він був присутній в українському письменстві близько 50 років, якихось кардинальних змін у його творчості не відбувалося, його мистецькі засади залишалися незмінними впродовж усього життя. Переконаємося в цьому, порівнявши дві статті Є.Маланюка. У першій – “На провесні” (1922) – митець висловлює думку про те, що “правдивий”, по-справжньому художній процес – це “процес натхнення”. У другій (що є не так статтею, як, судячи із заголовка, своєрідним підсумком творчості) – “Лист до молодих” (1964) він так само стверджує необхідність “покликання”, тобто особливого духовного стану для кожного справжнього митця: “Натхнення – це особисте щастя митця, “усміх” його Долі” [119,326]. Подібні твердження двох статей ілюструють один з найважливіших творчих принципів Є.Маланюка, що ставав відправним пунктом його теоретичних роздумів над проблемами літературного процесу.

Про есеїстичність “Книги спостережень”, тобто про наявність у літературно-критичній практиці Маланюка виразного суб’єктивного начала, не раз згадували дослідники. Ю.Лавріненко визначив “Книгу” як “біографію”, майже “особисту історію” думок, Н.Лисенко називає її “екзистенціальним філософствуванням”. Про “нерівність” свого стилю говорить і сам Є.Маланюк у передмові до першого тому “Книги”, свідомо допускаючи, за його визначенням, “імпресіоністичність” викладу. Власне, жанр текстів він визначив сам, – це “спостереження”, “нариси”, рефлексії, без претензії на науковість, тим паче, що до академічного стилю в нього було скептичне ставлення як до позитивістськи обмеженого дискурсу, не здатного розкрити глибини культурних явищ, а ще ширше – “життя”. Подібно до літературознавчої критики того часу Маланюк не переймається послідовним відтворенням власних концептів. Своєрідна байдужість до них була традиційною й навіть настановчою: “Нерівний стиль – від академічності до публіцистичності – може найприродніше віддасть стиль часу” [113,7]. У пріоритетності саме такого письма переконуємося, звернувшись до окремої Маланюкової рецепції, показової для більшості його статей: “І так стався переломовий момент в процесі обудження моєї

“історичної пам’яті”. Книга бо була, тоді так мало ще знана серед земляків: “Z dziejow Ukrainy” за редакцією Вячеслава Липинського (Краків, 1912 р.). ... Але не її багатющий зміст., навіть не саме-но багатство ілюстративного матеріалу – вразило мене. Вразив дух цієї вікопомної в нашій історіографії книги... Це не була академічна праця ретельного ерудита (хоч ерудиція була на кожній сторінці), але це був том-акумулятор духової енергії її авторів...” [114, 473].

З текстів “Книги” зрозуміло, що, крім творів “неакадемічного” В. Липинського, Є.Маланюк обізнаний з творчістю О. Шпенглера, Ф.Ніцше, М. Унамуно, Х.Ортеги-і-Гассета, Ж.П.Сартра, З.Фройда, Н.Бердяєва, В.Іванова, В.Розанова, з українських авторитетів згадані С.Балей, В.Державин, Д. Донцов, М.Зеров, М.Рудницький, Д.Чижевський, С.Смаль-Стоцький, М. Мухин.

“Книга спостережень” є, на перший погляд, спектром ідей та уявлень, аніж концепційним, ретельно виписаним утворенням. Частково це пояснюється різночасовістю й політематичністю статей двотомника. Однак, попри це, можна простежити і в результаті вивести евристичні схеми тих чи інших проблем українського літературознавства, що так чи інакше пронизують прозову спадщину письменника (не лише статті “Книги”, але й ті публікації, що до неї не увійшли).

Очевидна особливість Маланюкових “спостережень” – широта і багатогранність кожної піднятої проблеми. Візьмімо першу статтю двотомника – “Буряне поліття” (1927). Ряд заторкнутих у ній фактів, явищ та персоналій літературного процесу напрочуд широкий: від характеристик М. Гоголя, В.Сосюри, М.Хвильового, Т.Шевченка до реплік на адресу творчості В.Винниченка, І.Котляревського, від з’ясування певних рис української релігійної свідомості, суті мистецької етики, наслідків історично-культурного колоніалізму до критики радянського літературознавства. І така множинність проблематики властива більшості його статей.

Емоційну “фактуру” теоретичного доробку Євгена Маланюка посилює мовна образність, що часто передає уявне візуальне враження. Наприклад, неординарним є порівняння біографії митця з українським бароковим стилем, як-от у праці “Чупринка і проблема біографії” – “Це як скажений чвал коня, що на хребті своїм ніс прив’язаного юнака Мазепу”. Не менш поетизовані характеристики українських письменників: М.Хвильового (“13 травня 1933”), М.Гоголя (“Гоголь-Гоголь”), неокласиків (“Бібліографія”), П.Куліша (“Мислі в роковини”), Ю.Липи (рецензія “Юрій Липа. Світлість. Вірші.”); так Маланюк висловлював своє ставлення до них і водночас накреслював на тлі культурної *атмосфери інертності* (вислів Маланюка) оригінальні міфи про авторську особистість. Крім усього іншого, це була одержимість “красивим” запальним словом, й іноді вона спричиняла захоплення досить посередніми популярно-патріотичними писаннями, як-от “Душа народу і дух нації” М. Русова, про яку з пієтетом він згадував. Про цю любов автора “Книги спостережень” до “яскравої” лексики пише і Г. Сварник: “Треба лише зазначити, що часом парадоксальні, часом в’їдливі, не

завжди справедливі оцінки Маланюком окремих осіб та явищ, які нерідко можна спростувати на підставі його ж інших текстів та фактів біографії, є часто виявом любові до влучності вислову, дотепу..., або, як пояснював він сам, “публіцистичного натхнення” чи “ліричної температури” [184,269].

До фрагментарного викладу думок додається експресивність. Політика, історія, культура стають об’єктом емоційно-естетичного враження: кожна ідею, за влучним зауваженням Н.Лисенко, Маланюк переживає як пристрась [91]. Пасіонарність він проголошує критерієм аналізу, поділяючи цю методологічну позицію із чеським літератором Ф.Шальдою: “Пристрасне відношення до мистецтва є першою передумовою критика” [114,16].

Отже, зважаючи на специфіку Маланюкових статей, а також на висловлене ним бачення критичної діяльності, тексти самого Маланюка (есеї, рецензії, літературознавчі та культурологічні статті, а також твори політико-публіцистичного спрямування) можна розглядати як об’єкт інтерпретації. Адже їхні окремі фрагменти – поетизовані, позначені міфотворчою спрямованістю, більше подібні на художній твір, ніж на відсторонений погляд дослідника.

Тут слід зауважити ще одну причину такого риторично-критичного дискурсу, поширеного в українському літературознавстві 20-30-х рр. і сформованого під впливом філософії Ф.Ніцше, який стверджував: істинним є вчення, народжене із “горіння власного серця”. Німецький філософ, закликав “давати” думкам “все, що в нас є: кров, серце, вогонь, веселість, пристрась, муку, совість, долю, фатум” [154,495], започатковуючи не тільки антипозитивістський етап гуманітарних наук, а стає в європейській культурі виразником модерністської чуттєвості. Кардинально змінюється погляд на людину і світ, що, в свою чергу, приводить до перегляду національної спадщини, її традицій та ідеалів. Образ власного культурного простору є вже не стільки як ряд історико-діахронних фактів, скільки як циклічний динамічний рух. Кажучи словами авторитетного в Україні 20-30 рр. ХХ ст. О.Шпенглера, замість “безрадісної картини лінійної всесвітньої історії” постає “спектакль багатьох могутніх культур” і кожна з них має “власну ідею, власні пристрасі, власне життя, волю, відчуття, власну смерть” [225, 151].

Ще одна прикмета Маланюкового літературознавства – авторитарна, безапеляційна риторика, коли аргументація обмежується словосполученнями “є аксіомою”, “митець повинен”, “правдива поезія”, “справжній Шевченко” і т.ін. До речі, Маланюк спостеріг диктат власної думки й своїм зауваженням ніби прагне зняти цю безапеляційність: “Хтось скаже, що ці бездоказові твердження звучать занадто догматично, занадто непереконливо для “наукового” розуму. Так, твердження ці можна прийняти і відкинути як твердження в і р и”. І відразу повертається до попереднього тону: “Але без тієї віри немає ані творчості, ані мистецтва, ані поезії” [113, 156]. Слід зауважити, що Маланюкова віра чітко сформульована і, що найважливіше, вмотивована антисциєнтистською настановою, структурованістю мислення щодо чинників культурного несвідомого, на

яких і базуються його літературно-критичні побудови.

Отже, фундаментальна основа теоретичної практики Є.Маланюка – ірраціоналізм, цілеспрямована негація позитивізму (а разом “матеріалізму”, “натуралізму”, “реалізму”), що визначає риторіку, проблематику й евристику його праць. І філософію життя, і філософію мистецтва Євгена Маланюка єднає ідеалізм, визнання духу провідною сутністю буття, зі схильністю до містицизму. Адже він переконаний, що “явища ірраціональні в дійсності так тісно сплітаються з раціональними, містика так часто просякає реальність, що сумлінний дослідник як же часто мусить переконуватись в обмеженості т.зв. позитивної науки...” [114,141]. Інстинкт, інтуїцію, *вчуття* дослідник розуміє як найдостовірніший спосіб пізнання світу, як формально-змістовий принцип відношення до дійсності мистецької. В цьому ракурсі й слід прочитувати історичні, естетичні чи будь які інші уявлення автора – від патріотизму, історико-культурних екскурсів у минуле до критичних статей і саморефлексій. Кажучи словами Маланюка, “... мимоволі й непомітно входимо ми в той, свого роду, четвертий вимір, що його згідливо і довго лаяли “метафізикою” [113,138].

У статті “До справжнього Шевченка” Є.Маланюк відкидає позитивістські моделі естетичного пізнання. З одного боку, він декларує неприйняття будь-яких “ізмів”, а з другого, – підносить романтичний бунт мистецтва проти “мертвої порохніючої матерії” [113,62]. Романтизм, за версією Маланюка, – це передусім дух часу, душевний стан людини. В праці “Ранній Шевченко” дослідник пояснює: “Щодо романтизму, беручи цей термін не в історично-часовім його значенні, то є це, передовсім, певна настроєність душі, властива кожному поетові в першій добі його творчості. Щодо Шевченкового романтизму, то в нім збіглися разом і надзвичайно-романтичні перипетії його особистого життя, і могутньо-романтичний перший розгін пробудженого в нім поета, і настрої тодішньої доби в літературі, і, нарешті, як правило, р о м а н т и ч н і ж повів и н а ц і о н а л ь н о - г о в і д р о д ж е н н я, що починалося...” [113, 39-40].

Крім того, культ екстатичного мистецтва, що приходить в літературу ХХ ст. з подачі Ф.Ніцше, Маланюк співвідносить саме з романтичним світоглядом, тобто з творчим імпульсом діонісійського. У статті “Поезія і вірші” український дослідник означає романтизм як “злет духу”, і так само у статті “Ф.К.Шальда” – як “спонтанну творчість людського духа” [114,17].

Відповідно, його літературознавчі студії обертаються в площині *ново-романтичної* (Донцов) свідомості. Маланюк сам належить до романтичного типу митця, адже він переконаний, що у поета є “один найнебезпечніший ворог: занадто р а ф і н о в а -

н и й інтелект, що бачить все, фігурально кажучи, “одночасно з усіх сторін” і тому не залишає місця для великої емотивної пристрасти, “пристрасності”, “однобічності”, великої закоханості – на той час - в однім об’єкті” [114,15].

Цей висновок підтверджує й одна з ранніх праць письменника “В пазурах раціоналізму”, де він розглядає владу рацію як передумову творчої смерті й навіть як причину психічної хвороби та фізичних мук митця (прикладом

була особа І.Франка). Зауважмо, що місце в творчому процесі раціонального та емотивного начал стає однією з магістральних тем Маланюкових літературознавчих робіт, в яких вона віддзеркалена такими понятійними парами, як розум-серце, праця-натхнення, дискурс-синтез, аполлонівське-діонісійське, проза-поезія, цивілізація-культура.

Здається, що дослідники вже утвердили думку про Маланюка як про “свідомого” автора. Скажімо, В.Бер у статті 1946 р. “Засади поетики (від “Ars poetica” Є.Маланюка до “Ars poetica” розкладеного атома)” потрактував поетичну філософію Маланюка як таку, що виключає “стихійність, ліризм, натхнення”, що стверджує раціональне мистецтво [32]. При цьому критик спирається лише на один твір Маланюка – “L’art poetique” (1924), ототожнюючи пафос вірша зі змінами в художньому мисленні ХХ ст., викликаними поступом світової технократії. Ідея контрольованої творчості, яку найперше вбачають у самоозначенні Маланюка як “залізних імператора строф”, сьогодні теж здобула прихильників [148]. Однак, вивчення мистецьких переконань Є.Маланюка (як, до речі, і його поезії) виявляє потужний вплив на його творчість тих феноменів свідомості, що лежать в ірраціональній площині. Сам Маланюк відстоював таку художню дійсність, в якій провідна роль належить підсвідомим імпульсам. Попередньо можна стверджувати, що всі його намагання відшукати баланс між “серцем” і “розумом” приводили до перемоги першого. Бо, як свідчить він сам, надто немістким був раціональний світогляд для його душі та для його епохи: “Та не убгать в закінченість сонета / Цей вир і корчі, жили і вузли, / Цей лютий пруг назустріч темним метам” (“Я знаю, що потрібно інших слів...”, 1925). Яскраве підтвердження цьому можна знайти в його статті “На нових позиціях”, звідки дізнаємося про становлення Маланюка, тобто про час, що співпав і з особистісним зростом, і з творчим: “Нас вела відроджена національна інтуїція, нами керував порив, підсвідома віра в правду національну, пекуча поезія Шевченка, але – розумового розрахунку, інтелектом випрацьованого плану, продуманої тактики, навіть ясных перспектив не було. Металу й математики нам бракувало, – пориву й натхнення було аж через край. *Гаряче серце* так палало, що й мозок горів, – а *холодного розуму* не було” [123,30]. Схоже, Маланюк протягом всього життя намагався утримати в собі, за його словами, “дихання”, “пристрасність почувань”. У листі до Н.Лівицької-Холодної від 1928 р. він писав: “Я тепер боюся майстерності” [78, 245].

Як антипозитивіст, Маланюк, проте, не ігнорує історико-соціальних умов щодо розвитку літературного руху, їхнього впливу на формування окремих письменників, висловивши думку про пов’язаність усіх сфер людської діяльності. Причинно-наслідковий зв’язок цієї взаємодії передбачав “внутрішню” логіку самої культури: “Всі механічні зміни, що робляться в сфері цілком окресленої чи живучої донині культури, – вважав Маланюк, – не можуть змінити чи переробити її природу, її віковичну органічну суть” [106,111].

Разом з тим історичний та біографічний фактаж служив своєрідним супроводом для розкриття *культурно-психологічних* комплексів. У цьому плані показовою є стаття “Гоголь-Гоголь” (1935). На перший погляд, в полі зору Маланюка постає об’єктивна, соціальна ситуація, тобто атмосфера України початку ХІХ ст. Маланюк розлого й поетизовано передає бачення цієї історичної епохи, характеризуючи її як існування “поза межами історії”: це трагічно-жалюгідний стан українців на тлі мальовничих краєвидів, маєтки здеморалізованих аристократів (“дворянства всеросійського”). В інтерпретації Є.Маланюка п’яний спів “за українську Республіку” та спів кобзаря є своєрідною алегорією двох Україн. Перший, її поверхневий (історичний) світ – це світ не-буття (тиші, тління, сну). Другий, прихований, світ збереженої культурно-історичної пам’яті. М.Гоголь, на переконання автора статті, був одним з тих, хто зумів побачити й художньо розкрити цей приховано-трагічний зріз української дійсності: “Син зубожілого дідича і навіть автора побутових комедій школи Котляревського, Гоголь ту мертву тишу, те мертве життя і той провінціальний безрух історії – побачив і відчув. І те відчуття позначило й визначило і життя його, і творчість – аж до *Мертвих Душ* включно, де він з такою нещадною гостротою рисує галерею, власне, сучасної йому української “еліти” [113,197]. Життя і творчість двох українських письменників – М.Гоголя та Т.Шевченка – стають для Маланюка найпереконливішим прикладом взаємозалежності авторської свідомості та дійсності реальної, протиставленням двох індивідуальних реакцій на одні й ті ж обставини. Власне, перед нами рецепція самого Є.Маланюка, його погляд на творчість цих письменників. Якими були принципи такої рецепції?

Для аналізу персоналій, окремих понять, феноменів письменства Євген Маланюк вводить і використовує, вживаючи його вислову, *антиформалістичний аналіз*. Основою розуміння та відчуження енергентику твору він вважає *творчу й національну інтуїцію*. Вміння відчитати, а головне, відчутти твір стає для Маланюка запорукою налагодження українського літературного процесу, умовою вчасної актуалізації його (цього процесу) досягнень. Найсуттєвішим є те, що національна інтуїція, як рецептивний інструмент, у формулюванні Маланюка виступає *містичною співучастю*, тобто такою, що покликана забезпечити “внутрішню” (підсвідому) комунікацію: з одного боку, між читачем, автором та текстом, з другого, – в межах національної спільноти, між “мертвими”, “живими” і “ненародженими”, між культурними епохами. Скажімо, у статті “До справжнього Шевченка” Є.Маланюк пише: “Того вогню (йдеться про “вогонь” як важливий складник Шевченкової поезії. – О.О.) розумово, “науково”, аналітично – викрити, зважити, підрахувати – не можна. Переконати когось, хто того вогню ще не відчув, або в ж е не відчуває, – способу немає. Реєстрування метафор чи ритмічних ходів, класифікування епітетів чи розгляд навіть синтакси Шевченка – дає вже багато, але не дає (і не може дати) істотного” [113,70]. Заперечення формалістських підходів (у статті “Поезія і вірші”) підсилене цією рецептивною позицією. Її

послідовність у безпосередній критиці самого Маланюка є очевидною і, мабуть, найбільш повно віддзеркалена в аналізі поетичного доробку П. Тичини, зокрема в статті “На провесні”: “У відомих нам до цього часу книжках Павла Тичини немає н і о д н о г о с л о в а п р о з и, ні одного банального рядка, бо самі щоденні людські слова групуються поетом в такій формі, підпалюються таким вогнем ліричного хвилювання, що приймають вже нелюдський зміст і неземну музику, і, вібруючи високими нотами правдивого натхнення, робляться в л а с н і с т ю і в л а с т и в і с т ю одного Тичини” [124,26].

Отже, протипагою абстрагованого (“формалістського”) підходу до творів мистецтва виступає творчо-емотивна, йдучи за типологією К.Юнга, екстравертована рецептивна установка, тобто така, що “переносить суб’єктивний зміст в об’єкт і тим самим встановлює суб’єктивну асиміляцію, яка створює добру згоду між суб’єктом і об’єктом, а іноді викликає лише ілюзію цієї згоди” [232, 324]. Праці Є.Маланюка наскільки зосереджені на постатях письменників, настільки відкривають і уточнюють переконання самого реципієнта. Отже, розцінюємо Маланюкову критику як таку, що, за Р.Бартом, не так аналізує “іншого”, як сама є цим “іншим”, стаючи залежною від нових, але вже власних смислів. Це суб’єктивна критика – “дискурс, що цілком залежить від сваволі *суб’єкта*, який зовсім не бере до уваги *об’єкт*”, виговорюючи індивідуальні відчуття [17,365-366]. Маланюк дотримується думки про те, що ніхто так не висловить й не передасть дух художнього твору, як сам твір. Його критика є романтичною, почасти публіцистичною й художньою, але і для подібної критики, за висновком В.Брюховецького, властиві елементи наукового й художнього мислення [28,44]. Отже, вирішення теоретичних питань Є.Маланюком здійснювалося особливою мовою, прагненням структурувати й мотивувати ірраціональні феномени літературних явищ за посередництвом “живої” критики.

Щодо рецептивної стратегії Маланюка, слід мати на увазі, що вона базується на переконаності про *викривлену реценцію* української критики. З одного боку, про це красномовно свідчать окремі назви статей (“Франко незнаний”, “До справжнього Шевченка”), заявляючи про утвердження “справжніх” пріоритетів літературознавчих оцінок, долаючи, за його висловом, “неелектропровідну порожнечу” українського культурного контексту. З іншого боку, Маланюк говорить про необхідність “відбронзування” усталених образів письменників, але не проти створення альтернативних. Скажімо, він звертається до постаті Т.Шевченка, підкреслюючи його психологічну незалежність від середовища, інтелектуальність, “козацький дух” всупереч усталеному образу: “На тім тлі і в тій атмосфері покалічена цензурою і ...закобзарена суспільством поезія Шевченка обернулася в вельмишановну, але майже мертву реліквію, а образ Шевченка сплющився і завмер народницькою іконою...На іконі тій, в згоді з народницькими канонами, лауреат академії мистецтв і академік гравюри фігурував у відповідній канонічній уніформі, себто в шапці і кожусі, що стали зловісним с и м в о л о м на довгі десятиліття” [113,60]. Невміння

читача правильно відчитати й відчути творчість письменника приводить, на думку Маланюка, до примітивних уявлень про вітчизняний літературний процес. Вся попередня оцінка українських класиків потребує, за Маланюком, ревізії, отже, не тільки критичних переглядів, але й формування нового читача: “А справжня українська література? Справжня – йшла собі *тим часом*, тільки шлях її проходив зовсім не в площині “історії українського письменства” і тому Коцюбинський “робив зовсім неукраїнське (!) враження”, Куліш – “зрадив”, Гоголь – “не наш”, Стефаник “пише незрозумілою мовою” (...), а що вже до Лесі Українки, то “вірші, як вірші, і не розумію, що ви в ній знайшли” [113,12]. Іронічно фіксуючи поширені стереотипи, Маланюк заразом відмежовується від них, а надалі приділяє особливу увагу класичним постатям українського письменства (Т. Шевченкові, М.Гоголю, Лесі Українці, І.Франкові), ніби заново вписує до нього Я.Щоголіва (стаття “Пізній лавр”) та М.Гоголя (щоправда, зауважує Є. Маланюк у дослідженні “Нариси з історії нашої культури”, М.Гоголя вітчизняній літературі повернув Т.Шевченко). Формуючи відповідну рецептивну парадигму, Маланюк централізує для вітчизняного письменства таких поетів, як Л.Мосендз, Ю.Клен, Ю.Дараган, О.Ольжич, а в цілому пропонує власне бачення національно-літературного канону та принципи його творення. Найбільше нападів при цьому зазнавала творчість В. Винниченка в працях “Буряне поліття”, “Крути”, а особливо різко прозвучала в ранній статті “На провесні” : “– А чую, як кажуть: “Винниченко...”. – Але ж даруйте! Хіба ж ця достоєвщина третього сорту... українська література? – Ні! Безумовно ні! На жаль – ні” [124,5]. Зауважмо, що висловлювався він і про національну “недокрівність” неокласиків [113, 296]. Цю репліку не можемо сприймати як незмінну позицію, хоча й вона свідчить не тільки про запальне мовлення Маланюкових текстів, але й про кардинальність світогляду, про зорієнтованість на потреби історичного часу.

Основою власного методологічного підходу до літератури Є.Маланюк проголошує суб’єкта творчості, письменника. Авторитетом й однодумцем у подібній методологічній настанові він вважав чеського критика Ф.К.Шальду, поділяючи позицію останнього: “Тому то на місце тих чи інших псевдоуніверсальних “метод”, ставив він (Шальда. – О.О.) в критиці, як і в кожній творчості, на перше місце – о с о б и с т і с т ь, що має для кожного нового твору мистецтва знайти нову, є д и н у для того твору методу” [114, 16]. Насправді ж Маланюк застосовує критичні підходи, що стають універсальними законами для його власних студій. Розкрити складові мистецької концепції допоможе з’ясування проблем авторської свідомості в трактуванні Маланюка, його погляд на літературу як на форму психологічно-суб’єктивної ідентифікації.

Отже, особистість митця постає центральним інтересом літературознавчого дискурсу Є.Маланюка. Принаймні, так він сам заявляє. Висловлена у статті “Зовсім інші” (1947) думка про те, що “найбільш цікавим і характеристичним у творі є саме особистість автора (навіть і тоді, коли вона “відсутня!”), бо та особистість ніде так характеристично не

проявляється, як саме в мистецькій творчості” [113,333], виявляє й навіть провокує, здавалося б, невластиві для Маланюка переконання.

По-перше, через розкриття “внутрішньої” природи автора Маланюк намагається зрозуміти залежність творчого результату від індивідуальної психіки письменника, тобто застосовує підходи, яких дотримується літературознавча школа психології творчості. Прикладом може стати стаття “М.Рильський в п’ятдесятиліття”, в якій дослідник констатує: “Є і може бути багато пояснень, дуже вірних і дуже раціональних, того явища, що Рильський-поет прожив і протворив, сказати б, поза межами тієї ось більш як чвертьстолітньої апокаліпси свого народу й своєї батьківщини, поза, коротше сказавши, Визвольними Змаганнями. [...] Але, певним є, що, крім причин раціонального порядку, на тім заважили також причини глибші, внутрішні, ірраціональні, що коріняться в самій людині, в її психіці” [113, 315].

Однак, апелюючи до психології творчості та проблеми психічного, Маланюк звертався передусім до проявів підсвідомої структури, яку пов’язував як з національним підсвідомим, так і з екзистенцією індивідуума, його життям, середовищем, волею. Відтак в окрему частину виділяються міркування про *патологічне, розтерзане, хворе* (вислови Маланюка) мислення.

По-перше, про визнання стимулюючої ролі психічної травми для митця свідчить його стаття “До роковин Лесі Українки”. У ній Маланюк відстоює те, що в “біографіях великих творців часто зустрічаємо не конче аж життєву катастрофу, але душевну рану, психічний шок, психічну травму, що якби відкривають нове творче джерело, або й обертають його в рвучку ріку” [113, 96]. Крім того, “травма свідомості” може стати поштовхом до народження поета, як це сталося, стверджує Маланюк, з Ю.Кленом: “Отже, річ ясна, що Юрій Клен “мав з чого” зродитися, реальні підстави, “матеріальні” – що так скажу – основи для цього були. Але, щоб поет “зродився”, – цього мало. Потрібним є передусім духовий імпульс, особливий духовий струс, своєрідний удар, “травма”... Такою “травмою”... був факт **еміграції Освальда Буркгарда...**” [113, 250].

По-друге, в окремих міркуваннях “травмована” особистість письменника потрактована Маланюком як геніальна у своїй творчості (М.Гоголь, Ф. Достоєвський). Вочевидь, на переконаннях літератора позначилась настанова модерної чуттєвості, що сповідує “народження” слова із себе, а творчу спроможу прирівнює до психічного розладу, афекту. “Митець, – писав Маланюк, – мусить з р о д и т и з с е б е свої образи, своїх героїв. Виділити їх з себе, вибрунькувати їх цілісно, опукло, трьохвимірно – так, як це робить саме життя” [113,156]. Протиставляючи “зроджений” твір свідомій творчості, він не заперечує потенціалу “темної” психіки, апелюючи до досвіду М.Гоголя: “...Гоголівська новела “Шинель” передовсім з р о д ж е н а, а не зроблена. Зроджена трудно й скомпліковано, зі значною дозою гоголівської патологічності, але зроджена, бо тільки так постає великий (хоч би і хворий твір)” [113,150]. Відтак викристалізовується переконання, що

творчий дух мистецтва (Маланюк називає його Демоном мистецтва, романтичним поривом, творчим інстинктом, духовною енергією) трансцендентний щодо письменника, тобто є вторгненням підсвідомих “місячних” сил у світ автора. Показовий вислів про М.Гоголя, який “просто з природи свого генія (курсив мій. – О.О.), з характеру своєї творчості не може бути явищем зміцнюючим, будівничим, запалюючим. Гоголь є явищем типowo “нічним”...” [114,124].

Використання спеціальних термінів (психічна травма, психоз, психопатологія та ін.), залучення щоденникових записів письменників, своєрідний погляд на життєпис митця та стимули мистецької діяльності підводило Маланюка до психоаналітичних тез. Не випадково у своїх роздумах про літературу він спирається на ідеї й термінологію “сучасної теорії про психічні комплекси” [114,170], а в одному із записів лаконічно констатує: “Дослідам над культурою укр[аїнського] індивідууму бракує укр[аїнського] Фрейда” [78,248]. Найбільш “пряме” використання психоаналітичного інструментарію подибуємо в його статті “В пазурах раціоналізму (До трагедії Франка)”. Маланюк прагне пояснити проблему “двійництва” письменника мотивом психічного порядку: “Франко нелюдськими зусиллями намагався *замінити* це дихання духа – диханням розуму, життя своє, істоту свою духовну він різав на шматки для цього” [103,4]. Свій висновок Маланюк підтверджував, апелюючи до спогадів близьких людей про видіння та сни Франка, потрактовуючи їх як “емоціональне підсвідоме”.

Є.Маланюк пропонує передавати проблему творчої спроможності митця мовою психоаналізу, власне, сам застосовує такий інструментарій. По-перше, він акцентує особливу роль інстинкту Еросу в художній праці. По-друге, свідомо репресія (відмова) від еротичного розглядається Маланюком як ущербна ситуація, оскільки автоматично переходить до заперечення “природи” людини. Власне, така позиція перегукується із К.Юнгом, який трактував лібідо як вітально-психічну енергію, що переживається у вигляді несвідомого прагнення. Об’єктом аналізу Маланюк обирає творчість Л. Толстого і приходять до висновку, що “ненависть до складності й багатства життя” – це відлуння психіки письменника, властиво, його патологічності, “слиняво-старечого бунту імпотента проти “диявольської похоті”, “понуросексуальної псевдо-аскези “Отця Сергія” [113, 403].

Фактично свою естетичну програму Маланюк окреслює у статті “Толстоєвський”, зіставляючи власні мистецькі переконання з творчістю інших письменників: “Безсилі схопити внутрішній (духовий) трепет життя, б о ж е -

с т в е н н у таємницю існування людського, нечулі на електричність правдивої пристрасті, сліпі на магічне світло почувань, низькі й примітивні, щоб відчутти формотворчу силу Ероса, – російські письменники віддавна пасивно віддавалися пласкій, не вимагаючій фантазії, штуці “описовості”, “репортажування” [113,409-410]. Міркування Маланюка про функцію “формотворчої сили еросу” подибуємо також у праці “Переборення

неокласики” (частина, присвячена перекладу “Пісні пісень” Б.Кравцівим), а в роботі “Поезія і вірші” він говорить про Ерос як синонім “потужного й всеохопного почуття”.

Що ж до еротичного, як комплексу уявлень про любовні (інтимні) почуття, позиція Є.Маланюка була зумовлена естетичною категорією прекрасного, вимогою “високої” літератури. Прикладом може стати його влучне спостереження про специфіку еротики, висловленої лише одним поетичним рядком О.Ольжича: “Тіло хоче дванадцяти синів мати” [114,429].

Крім того, аксіологічно-методологічної ваги для Маланюка часто набирають слова-метафори “вогонь” та “кров”, – означення авторського світовідчуження, психічної інтенції. Маланюк неодноразово декларує: художні образи, що “ранять”, – найсуттєвіше в поезії, без “творчого вогню” твору не буде [113,164]. Втілення такого підходу в критичну практику бачимо, для прикладу, в Маланюковій статті “Чупринка і проблема біографії” (1930), де він одночасно уточнює власну мистецьку філософію й аналізує творчість Г.Чупринки: “Для формаліста вірші його зробили б вражіння не завжди вдалим, не завжди “добре зроблених”. Формаліст дасть негативну аналізу Чупринчиного хорею. Філолог кине йому нестиглість мови, невдалі новотвори, невластиву синтаксу. [...] Це все таке мале в порівнянні з тим, хто гарячково записував на шматку підручного паперу свою пекучу спрагу, своє болюче очікування, свою нещадиму і, дійсно, невимовну любов до українського майбутнього [...] Кров’ю своєю налявав літери своїх віршів цей українець і поет...”[113,170]. Відтак Маланюкове твердження, що література завжди органічна (закорінена в національність), включає й те, що вона вистраждана митцем, написана “кров’ю” – у буквальному сенсі слова. Більш того, тільки такою є “справжня” творчість, такою вона може висловити саме “життя”. З його праць зрозуміло, що тільки пристрасна натура стає справжнім письменником, а мистецтво, за словами Маланюка, – це “магія творчості”, “тайна мистецького зродження”. “Щоб твір був живий і здібний до дальшого життя, – стверджував дослідник, – треба заплатити еквівалентом життєвої енергії, дати частину власного життя” [113,164]. Силу лібідо (творча енергія) Маланюк конститує у властивій для себе манері – як “нещадний закон мистецької творчості”, що, звісно, відповідає почуттю пристрасності.

Стихійність, ірраціональність у мистецькій теорії Маланюка закладала практику чуттєвого сприйняття світу, акцентуючи на культурно-психологічних підставах літератури. Такий поетичний світогляд – поєднання романтичної пристрасності з відповідальністю та *цілеспрямованою культуротворчістю* – пропагував народження нової мистецької філософії, цим самим єднаючи його із представниками філософії життя. Адже Маланюк був переконаний: “Мистецтво робить (“формує”) життя і само зроджується з його таємничо-глибинної неподільної субстанції. Мистецтво ніколи не є приблизною “правдоподібністю” життя. Воно потужне і грізне, безпомилкове і нещадне, невичерпальне і творче, як с а м а с т и х і я, як с

а м е ж и т т я” [113,156]. Його критична й поетична діяльність несла в собі риси такої філософії.

Поетика пристрасті, екстазу і душевного шоку, те, що Е.Нойманн назвав *феноменом одержимості*, зумовлювала в концепції Є.Маланюка ще один принцип. Йдеться про почуття *ненависті*, якому український автор надає статусу творчого начала. У статті “Рильський в п’ятдесятиліття” (1951) він так аналізує Рильського-поета: “Але з достатньою імовірністю можна ствердити, що він ...ніколи не вмів ні любити, ні ненавидіти – до к і н ц я...І , може, зовсім не випадково саме у Рильського з’явилася ця довершено-закінчена формула: *І мертвий гнів, і нежива любов*. Максим Рильський... залишився поетом не високого напруження, індивідуальністю не великого духового потенціалу” [113,320]. Емоційне потрясіння від художнього слова, яке народжене любов’ю й ненавистю, приводить Маланюка до поняття катарсису, в яке він вкладає психологічний зміст – “правдиве, отже велике мистецтво, мистецтво, зроджене з високої муки, мистецтво, що проймає, стрясає й обдаровує нас просвітлюючим катарсисом” [113,155]. Свого часу про творчий потенціал ненависті та екстазу говорив М.Сріблянський [192], а О.Ковалевський доводив, що почуття ненависті “ліпше за сентименталізм” [70]. На нашу думку, в подібних деклараціях містився й ідеологічний аспект, навмисне авторами не артикульований. Метою було, вочевидь, не лише закласти формули художнього зображення, але й випрацювати засобами мистецтва національне підсвідоме українського менталітету, отже, й української літератури.

Ототожнення художнього тексту із його автором, як це робить Маланюк, проголосивши “Яким є творець – таким є наслідок його творчості” [114,26], призводило й до спрощень. Тим паче, що ілюстрацією “патологічних” станів стають переважно російські письменники або російські письменники українського походження, що наводить на думку про можливу тенденційність авторського вибору. Водночас такий погляд зумовлений Маланюковою концепцією двох культур, двох цивілізаційних моделей, які він означив як Схід-Захід, Росія-Україна, Південь-Північ. В основі такого поділу, з одного боку, – ідея органічного розвитку, з іншого, – ідея затисненої культури. Суть другої український дослідник передає психоаналітичною мовою, розглядаючи російський духовно-культурний простір як наслідок “морального й фізичного гвалтування”, що в сучасній науці дістало назву *mental rape*: “Немає, певно, народу такого безобличного, так тяжко раз назавжди згвалтованого своєю царистичною державністю, як саме нарід московський...” [113,167], – констатує автор. Таким чином, російські письменники – запрограмовані співці песимізму, душевної скаліченості, занепадництва, що обертається, за Маланюком, протилежною крайністю і водночас колективною психологічною компенсацією – ідеологією месіанізму.

Травми свідомості обертаються причиною внутрішньої (психічної) розірваності. У проекції на теорію національної творчості Є.Маланюка це зумовлює всебічну душевну кризу, тобто не-ідентичність, розлад між

національним підсвідомим та особистим усвідомленим вибором. Врахування всіх цих аспектів допоможе, згідно з Маланюком, збагнути “т.зв. таємницю Гоголя, похмурий трагізм його життя й творчості, о п и с а н и й в досить багатій літературі про нього, але не вияснений в своїй і с т о т і” [113,194], – людини, яка перервала зв’язок із духовним ареалом, щоб адаптуватися на новій батьківщині. Повернення “додому”, тобто до національних традицій шляхом “голого інтелекту”, за Маланюком, неможливий. Бо справжня творчість присутня в тому, що породжене духом, незмінним джерелом якого є підсвідомий порух душі.

Будь-які спостереження над тенденціями культурно-історичного руху дослідник ілюструє, залучаючи літературні тексти. Такий приклад, а з іншого боку, спрощеність аналізу можна спостерегти, звернувшись до Маланюкового розгляду кількох авторів – І.Буніна, В.Винниченка, Л.Толстого. Письменство І.Буніна – це “південність”, “відчуття життя” [113,420]; “південність” В.Винниченка – “мутна й хворобливо нечиста” [113,420]; творчість Л.Толстого – віддзеркалення російської психіки, що “складна й порочна” [113,433]. Підтекст таких міркувань простий: І.Бунін – людина, що зрадила своєму національному походженню, В.Винниченко – “продукт” російських деструктивних впливів, Л.Толстой – представник “класичної” російської бездуховності. Навіть на формальному рівні Маланюк намагався підкреслити неприйнятність та чужинність російської культури, – російську мову він передавав українськими літерами, розцінюючи російську літературу з позицій її присутності на Україні та з позицій впливу її песимізму на європейський модернізм.

В літературознавчій практиці Є.Маланюка окремою темою виділимо проблему біографії митця.

Найперше Є.Маланюк звертає увагу на походження письменника. “Нариси з історії нашої культури” містять один з найрозлогіших генеалогічних екскурсів, який стосується М.Гоголя і Т.Шевченка. Попередньо можна підсумувати, що всі характеристики Маланюка, що стосуються життя й творчості М.Гоголя, так чи інакше зводитимуться до головного: акт вбивства-у-собі України, який, за Маланюком, здійснив Гоголь, його відхід від батьківщини – це “психологічний процес, безумовно, характеру патологічного” [113,203]. Національна ідентичність стає своєрідним каталізатором “темних” психічних сил, демонізується. Окремі записи М.Гоголя, його листування з друзями, уривки якого наводить Є.Маланюк, є для нього (Маланюка) свідченням того, як ігнорування козацького походження М.Гоголем (або, у випадку з І.Франком, – пригнічування емотивного) перетворюється на поклик смерті. Таким чином, Маланюк підходить до біографії передусім як до біографії духу людини. В цьому аспекті смерть розцінюється як кульмінація життя, максимальний вираз Долі. Зауважмо, Маланюк акцентує, що така метафізична ситуація йому особисто зрозуміла, адже 1927 р. у листі до Ю.Липи наголошує: “Український письменник (справжній) – це завше – хрест і трагедія. Мені завше фізіологічно зрозуміло, чому умерли Франко і Леся Українка, й

Коцюбинський: зовсім тут туберкульози й люєси не при чім, - тут страшніше” [78,144]. З літературознавчих текстів дізнаємося, що до такого переліку Є. Маланюк залучає також М.Гоголя, О.Блока, очевидно, й себе самого. Крім цього, саме смерть може бути найкрасномовнішим словом митця, коли стає бунтом проти індивідуального і національного пресингу. Таким протестом, згідно з Є.Маланюком, була смерть М.Хвильового та С.Єсеніна. Отже, слово повинне було бути підкріплене життям письменника, бути *щирим*.

Смерть українського поета Г.Чупринки стає для Маланюка прикладом ніби запрограмованої смерті, але водночас – культурно-громадянським міфом, у якому герой-воїн завершує свій шлях. Не випадково творчість і загибель поета Маланюк передає ніцшеанським пафосом: “Крізь біографію Чупринки хижим свистом свистить смертоносна стріла. Фатальний кінець його життя був наперед означений, він логічно закінчував ту жадобу боротьби, те вічне горіння, те повсякчасне напруження, що ними пульсувала істота цієї людини” [113,168]. Біографія Г.Чупринки для Маланюка важлива настільки, наскільки стає або може стати чинником національної культури. Зрештою, констатація Маланюком саме таких пріоритетів зумовлена “об’єктивним” завданням – формувати культурне підсвідоме під впливом таких сильних вражень, які здатні залишати після себе люди незвичайної сили і духу.

Показовою і важливою є також Маланюкова критика тих життєписів, які він протиставляє життєписам “великих” людей. Появу “дрібних” біографій Маланюк пов’язував із “демократизацією” мистецтва, нівеляцією різниці між аристократичною (високою) і масовою культурами, або їхні суспільні статуси помінялися місцями. Відстежуючи сучасну йому тенденцію наближення суспільної аудиторії до повсякденного (особистого, побутового) життя митців, Є.Маланюк констатує поширення популярно-побутової белетристики про літераторів: “По 1-й світовій війні, – пише він, – ми були свідками справжньої повені “біографічних повістей” (...), але ті книги духом своїм були вже далекі і від Плутарха і від Карлайля (що був Плутархом ХІХ ст.). На тих “романсованих” життєписах уже відбився тріумфуючий матеріалізм з його “матеріалістичним розумінням історії”. Тому було в них аж забагато всіляких старанно закаталогізованих “реалій” і дрібниць, що то ніби мали “віддати епоху”, багато фізіології і меблів, убрань і їжі, інтимних (цілком зайвих) подробиць, що переходили в нездорову цікавість, але, зазвичай, там був відсутній д у х епохи і д у х героя її, неприступний авторові, сучасникові й учасникові епохи “здрібнілої людини” [114,43]. Так він описує та зіставляє два типи авторських міфів, що формуються в літературному тексті, культурною парадигмою часу або самим письменником. Іноді в своїх міркуваннях він залучав такі елементи біографічного методу, як походження людини, вплив на неї середовища, сім’ї, природи.

Коли біографія стає окремим мистецьким твором, а постать митця культурним міфом, письменник (навіть попри своє бажання) обслуговує певні, позалітературні проекти. Хоча автор “Книги спостережень” й

орієнтувався на історичний момент, він не збирався змінювати себе під його тиском. Був надто яскравий приклад І.Франка, який, констатує Маланюк, через службу громадським справам, не став “ані великим поетом, ані великим ученим, ані великим мислителем, ані... великим організатором і провідником народу” [113,117]. Сам Маланюк, попри усталену думку про нього як про ангажованого діяча, фактами своєї творчості й біографії підтверджує незалежність позиції, розширюючи цим самим наш погляд на тодішню епоху. Скажімо, в такому, здавалося б, консервативному виданні, як “Вістник”, був 1933 р. надрукований його вірш “Смертний танець” [134]: сюжетом і настроєм цієї поезії є типова естетська гра. Зрештою, все життя Маланюк перебував осторонь будь-яких політичних чи громадських організацій, хоч у різні часи ненадовго ставав їх членом. Не раз у листах подибуємо зізнання “нехиті” до суспільних справ, хоча тогочасне сприйняття творчості вже самого Є.Маланюка конституювало його як поета-трибуна.

До всіх проблем, які Маланюк ставив у власній творчості, так чи інакше дотичний політичний зріз. Адже довге існування України як колоніальної культури зумовили, за Маланюком, те, що частина митців розбудовувала інші культури (В.Маяковський, Д.Бурлюк), а деякі втрачали себе як митців (І.Франко). У статті “Чергова лекція” він писав: “Для творення культури потрібно сильної стабілізованої державної форми” [141,349]. Разом із тим, відсутністю державності не можна, за його переконанням, витлумачити мистецькі феномени, принаймні ті з них, що безпосередньо породжені людським духом. Більшість тверджень Маланюка чітко це доводить, і приклад Т.Шевченка був для такого висновку найпереконливішим: “З’явлення Шевченка ствердило, що незважаючи на соціальні експерименти чужої державності, – нація лишилася внутрішньо-суцільна, не смертельна” [139,632]. Уточнює таку позицію й Маланюкове трактування письменника-генія. Можливості культурного розвитку, сприятливі умови розвитку, стверджував Маланюк, необхідні для національної культури в цілому. Натомість тканину культурного простору формують менш талановиті імена: “Літературу творять, – писав він у статті “Пізній лавр (Я.Щоглів)”, – власне Самійленки й Маковеї(...), Метлинські й Щоголеви” [113,216].

Літературознавча дискусія Маланюка у своїх намірах та концептах відкриває складну епоху пошуків національно-культурної означеності. Через його творчість цей процес увиразнюється, а в цілому – увиразнюється українська література першої половини ХХ ст., процес рефлексій та модернізацій уявлень про її національну специфіку. Антипозитивістська дискусія, що стала в обговорюваному контексті ознакою актуальності й прогресивності, детермінувала погляди Є.Маланюка на сутність творчого процесу в літературі. З іншого боку, український дослідник чітко усвідомлює культурні наслідки політичного колоніалізму: з кінця ХVІІІ ст., констатує Є.Маланюк, Україна перестає бути політичним суб’єктом, отже “наступає неунікальне “переключення” національної енергії з “політики” на “культуру” [114,119], “література взагалі, а письменник зокрема, хоч-не-хоч, відігравали й відіграють політичну роллю, часто не зовсім зручну і щасливу (

згадати б Винниченка)” [114,384]. Важливо зазначити, що не тільки бездержавним станом українського народу пояснюється домінуюче місце літератури – етнозахисного чинника – в світогляді Маланюка (крім тієї ще причини, що він сам був поетом). Істинною Маланюк вважав духовну, “божественну” грань буття. Літературу, мистецтво, культуру він трактує як найглибинніші прояви людського духу, визначальні фактори в розвитку людської цивілізації. Найкардинальнішим в цьому плані можна вважати таке твердження: “Мистецтво взагалі, а поезія зокрема є завжди мірником сили національного духу народу. Народ, що дає великих поетів, завжди дає й великих національних вождів – це є незаперечним законом. Без Данте не могло бути Гарібальді, без д’Анунціо й Марінетті не було б сьогодні Мусоліні, без Міцкевича й Синкевича не було б Костюшка й Пілсудського. Без Шевченка трудно уявити собі українську національну революцію 1917-20 років” [112,38].

Вторгнення політичної дійсності в поле свідомості Словесності, констатував Р.Барт, зумовило новий тип індивіда, що займається письмом. “Від активіста такий індивід переймає ідеальний образ громадянина, а від письменника запозичує уявлення про те, що твір письма є актом творчості” [18,338-339]. Такий тип літератури більшою чи меншою мірою виконує роль повідомлення, передбачає й враховує імпресивну здатність слова впливати на читача, інформувати, виражати дух сучасності, бути зрозумілим. Це також аксіологічне, отже, ідеологічне письмо, бо ж виробляє нові та заперечує старі істини, впливаючи на культурну свідомість часу. Повертаючись до творчості Маланюка, виявляємо його безпосередні твердження про культуру як про феномен ціннісного значення, як про систему “усвідомлених і ієрархізованих вартостей і навичок” [113,302]. Свої міркування український дослідник, як завжди, розглядає через призму національної ідентичності, констатуючи в статті “Малоросійство” її дихотомічну сутність, в чому можна побачити й відлуння міфологічного: “В нормальній незмалоросійщеній психіці кожного сина свого народу існують своєрідні “умовні рефлекси” національного інстинкту: чорне – біле, добре – зле, вірне – невірне, чисте – нечисте, Боже – диявольське” [114,235]. Важливо, що в таке “класичне” моделювання всесвіту Маланюк вносить власні уявлення щодо антиномічних відношень (вбачаючи їх, наприклад, у співіснуванні життя і смерті, добра і зла). Своєрідним інваріантом такого мислення, основою якого проголошувався *взаємозв’язок* опозиційних пар, постає в текстах Маланюка типологічний рівень досліджень. Від статей, присвячених літературним постатям, до міркувань про “внутрішні” механізми художньої творчості надібуємо, наприклад, на такі зіставлення: Т.Шевченко-І.Франко, Т.Шевченко-М.Гоголь, А.Малишко-К.Симонов, М.Рильський-П.Тичина, культура-цивілізація, Захід-Схід, поезія-вірші, готика-стагнація тощо. Дотичним до проблеми постає й проголошений Маланюком принцип “ієрархії” (стаття “Ієрархія”, 1934). У його прагненні надати власним переконанням і почуттям певну структуру вбачаємо романтичний (гомогенний) тип мислення. Адже зміст цієї структури з подачі Маланюка не

передбачає процесу, становлення, а мислиться як існуюча закономірність, матриця свідомості: цінності цієї “ієрархії” вже визначені, вони тлумачаться як незмінні й “природні”, властиві для всіх сфер життя. Власні уявлення про сутність тих чи тих явищ, постатей, подій Є.Маланюк подає, по суті, як об’єктивні, передусім спираючись на національні, тобто більш універсальні (порівняно з суб’єктивними) закономірності. Намагання усунути *можливий* конфлікт між несвідомими прагненнями та дійсністю, тобто особистим і зовнішнім, “насолодою” й “принципом реальності” породжує, за З.Фройдом, потребу раціоналізувати підсвідоме. Саме така стратегія “виправдовує” стихійні імпульси [47,84]. Проектуючи сказане на творчість Є.Маланюка, можна ствердити: ідея національної ідентичності виступала *сублімованою* ідеологією, що найбільш яскраво відображене в його концептах *національного* підсвідомого й *маскулінізації* української літературної традиції. Відгомін того, як художня (літературна) творчість коннотує *можливі* ідеологічні аспекти посередництвом поетичного символу, можемо пізнати в уривку із вірша Є.Маланюка “Послання” (1926):

Бо так і треба, Україно,
 Країно проклята моя!
 Бо так і треба, так і треба
 Чужеє різати життя
 В ім’я Христа, безсмертя
 Й неба,
 В святої Вічності ім’я.

Неминучість порядку речей, як бачимо, скріплює вже сам заголовок “Послання”, посилення на мову віри (релігії), тобто на слово, що не ставить під сумнів імперативи, встановлені “Вічністю”. Неунікність проголошених закономірностей ніби закликається, навіюється, приймається автором, впроваджуючи або наводячи думку читача на такі підтексти, які Б.Рубчак визначив як “політичну підсвідомість” [173,213]. Але водночас наведені вище рядки можуть трактуватися як *тимчасове* примирення (по суті, неприйняття) з ворожою дійсністю або і як “холодна” констатація подій, стоїчне прийняття трагічності українського буття.

Отже, окреслена українським дослідником літературна концепція багатовекторна, можлива для конструювання різних методологічних побудов. Звичайно, у ній відкривалася перспектива і для нього самого. Адже, як спостеріг Г.Сивокінь, прагнучи “пізнати себе” (свою національну культурну традицію), він формується і як поет, і як інтерпретатор поезії [187]. В цілому літературознавчі праці Є.Маланюка є реалізацією авторського культуротворчого проекту, в основі якого лежала ідея органічної культури, тобто такої, що виростає з “національного ґрунту”.

РОЗДІЛ 3

ПРИНЦИПИ ОЗНАЧЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЛІТЕРАТУРИ В КОНЦЕПЦІЇ Є.МАЛАНЮКА

Є.Маланюк увійшов в історію українського письменства передусім як поет. Разом з тим, есеїстика становить істотну складову його творчості, і, починаючи від перших публікацій, можна простежити найсуттєвіші аспекти його поглядів на літературу. Вони засвідчують, що творчість Маланюка належить часові між двома світовими війнами. Маємо на увазі його концептуальне вирішення проблем культури, літератури зокрема.

Хоча Є.Маланюк у своїх творчих планах мав ідею написання історії української літератури, а також оприлюднював своє бачення її періодизації, цілісної концепції він не створив. Разом з тим, будучи прихильником того, що розвиток людської цивілізації узалежнений появою певних ідей, а з другого боку, усвідомлюючи потребу творення українського культурного контексту та його критичної рецепції, він висловив ряд міркувань (суттєву їх частину в критичних рецензіях), що стали для його літературознавчих зацікавлень наскрізними. Тому Євген Маланюк присутній в українській теоретичній думці передусім, як творець концептів, ідей. Вважаємо основними складниками, які й сформували специфічний дискурс Маланюкового літературознавства, концепти національного підсвідомого, маскулінності та міфотворчості. Означені концепти тісно пов'язані та продовжуються в поетичній творчості Є.Маланюка. Вони не лише відкривають оригінальний творчий світ Маланюка-літературознавця, а й модернізаційний характер самого поняття “національна література”, особливості українського літературно-критичного дискурсу.

3.1. Національне підсвідоме

Процес творення української модерної літератури, що став у першій половині ХХ ст. основним завданням і провідною дискусією українських інтелектуалів, віддзеркалений насамперед у феноменологічному дискурсі, тобто пов'язувався із зміною української свідомості. Позиція та висловлювання Маланюка з цього приводу були дуже чіткими: “Треба... відбути повну *революцію* в обсязі національної психіки” [123,31].

Література постає в полі зору Маланюка як найоптимальніший механізм взаємодії індивідуальної та колективної (національної) психіки, як співіснування традиційного та нового. Художній текст, стверджував Маланюк, віддзеркалює ті структури людської свідомості, що лежать у “расово-національній глибині”. Цим самим його переконання перегукуються з ідеями аналітичної психології, коли літературний твір тлумачиться як проміжне утворення підсвідомих і свідомих, індивідуальних й колективних інтенцій, адже “індивідуальна душа виростає з колективної душі й тісно з нею пов'язана. Тому важко сказати, які саме змісти можна назвати особистими, а які – колективними” [235,112]. Колективні ідентичності (етнічні, релігійні, культурні, гендерні) Маланюк проектував на контекст, тобто на специфіку тих видозмін, яких вони зазнавали під дією національного почуття, національної культури.

Ясна річ, трансляція національної ідеї в художню свідомість за посередництвом такої імпресивної сфери діяльності, як література, передбачала не лише її естетичне наповнення. Адже апеляція до національного (колективного) підсвідомого забезпечує соціальну функцію поетичного слова, об'єднує людей [203,14-15]. Крім того, не можна ігнорувати значення тодішнього політичного настрою, ейфорію сподівань з одночасними розчаруваннями у справі українського державотворення: і читач, і письменник однаково існували у нестабільній дійсності. Як писав Р. Рахманний, якщо поезія спроможна когось виховувати, то це було у міжвоєнні роки – “українська поезія допомагала читачеві й слухачеві відчутти себе частинкою українського народного організму на всій українській території, в сучасному і минулому” [170,27]. Власне, теоретико-критичний дискурс 20-30-х рр. на Україні був за своїм змістом неоромантичним, постулював ідеал української людини, в якій живе почуття “національного інстинкту”. У творчо-вітальній спроможності чуттєвого “первня” був переконаний чи не найвпливовіший, за визначенням Маланюка, політичний письменник часу Д. Донцов: “Нація потребує свого абсолюту, але не з “блакитних висот” (...) має вона хапати свій абсолют, лише створити його з своїх підсвідомих потягів” [51, 90].

Наскрізній проблемі свого життя і творчості Є.Маланюк спеціально присвячує статтю 1935 року “Творчість і національність (До проблеми малоросизму в мистецтві)”. Разом з тим, немає жодної роботи, де він не торкався б сформульованого у цьому заголовку питання. Намагання

пояснити, себто раціоналізувати національну емоцію, її енергетику (сугестивний вплив), рушійні (підсвідомі) імпульси визначало зміст і коло його літературознавчих інтересів. В цілому він окреслює національну ідентичність літератури виміром позасвідомого, намагаючись говорити про письменство мовою “внутрішньою”, бо ж література – “завше є проекцією всього комплексу національного чи державного буття – на площу духовну” [113,344].

Уявлення, в яких відсутня ознака свідомості, але які будь-коли можна відновити, називаємо підсвідомими [167]. Під національним підсвідомим у теоретичному доробку Маланюка слід розуміти таку психічну структуру, що може бути відтворена несвідомо, навіть всупереч авторській волі.

Заангажованість митця у колективну пам’ять свого народу – один з принципів у мистецькій концепції Є.Маланюка. Доказом того, як митець несвідомо (безрефлексивно) може висловити “іраціональний момент переісточення народу-люду в нарід-націю” [139,634], була творчість П. Тичини. Найбільш розлогі міркування з цього приводу Маланюк подав у статті “На провесні”, а також у пізніших публікаціях (“Українська література в світлі сучасності”, 1932; “Сучасна українська поезія”, 1931).

Домінуючий статус підсвідомості в художньо-естетичній концепції Маланюка засвідчує насамперед “словник” його статей, насичений такими термінами, як “націопсихологія”, “українська національна душа”, “підсвідома свідомість” “національна інтуїція”, “національний інстинкт”, “емоціональне підсвідоме” тощо. Інші його словотвори (“метафізика пейзажу”, “дух історизму”, “фізіологія буття”) так само вводилися для пояснення того механізму творчості, що лежить у сфері іраціональної волі, відчуттів, встановлюючи зв’язок “поміж процесом мислення в літературній творчості та національною підсвідомістю й таємничою глибиною раси” [113, 195]. Принагідно зауважимо, що Маланюк вживав також поняття *раси*, наприклад, щодо творчості Т.Шевченка: “Шевченко був проявом не так нації, як нашої (дуже складної!) р а с и...” [113,94]. Поняття раси фактично перегукується з поняттям національного підсвідомого в тлумаченні Є. Маланюка й, вочевидь, позначає найглибшу психологічну заданість людини до відкриття в собі національних архетипів. Адже раса, за формулюванням Є. Маланюка, це “кров” і “земля” [114,28], тобто ще й біологічна єдність. Натомість поняття *національне підсвідоме* передбачало “почуття державності”, “інстинкт державності”. Принаймні, на такий висновок наводить контекст статей Маланюка.

На наш погляд, теорія національного підсвідомого у трактуванні Є. Маланюка складається в окрему структуру й включає в себе такі поняття, як *дух*, *інстинкт*, *емоція*. Розглянемо їхній зміст, контекст функціонування та форми поетичного вияву.

У першій половині ХХ ст. поняття духу набуває в українському літературознавстві різних коннотацій. У формулюваннях Є.Маланюка воно фіксує появу нового: опонує позитивістській та модерністським традиціям, утверджуючи ідею “високої” літератури, здатної транслювати через слово

глибинні виміри національного буття.

Дух стверджувався як трансцендентне поняття, як невидима присутність (“духовне”, “божественне”). Йдучи за текстами Є.Маланюка, дух можна означити архетипом “повноти”, тобто цілісної людської ідентичності та “органічної” національної культури. Причому ця повнота отримувала ціннісне значення тільки в єдності напружених душевних поривів (що знайде безпосереднє продовження в естетиці трагічного оптимізму). Є. Маланюк пояснював це, звертаючись до Т.Шевченка, постать і творчість якого “багата внутрішнім змістом, “поліфонічна” і, коли вже не гармонічна, то “контрапунктична” [114,131]. Така людина, пише Маланюк, однакова і в добрі, і в злі: “Людина Шевченка – то величезний д і а - п а з о н... Від “нордичного” Гамалії до майже “остійського” – “поставлю хату і кімнату”. Від “проклинать і світ запалити” – до “садка вишневого”. Від нещадного Гонти – до “нехай собі, а Бог допоможе, то й так забудеться колись”...” [114,131]. Такою, на переконання дослідника, і є українська людина, яку “зцілив”, “відродив і утвердив” Т.Шевченко [114,132]. Втрата ж духу, стверджував письменник, означає “омертвіння душі”, ідентичність людини звужується до “лише однієї психічної ціхи” [114,131], свідчить про неможливість вибудувати цілісний органічний образ самого себе. Зразок такого духовного розкладу дослідник аналізував на прикладі “Мертвих душ” М.Гоголя.

Для Маланюка поезія Т.Шевченка була свідченням найглибшого виразу національної стихії, “її підземно-тектонічних, ще не збагнених нами, до кінця непросвітлених, глибин...” [113,94], це “вибух національного *підсвідомого*” [113,12]. Шевченкові образи, його стиль і дух, – глибоко національні [113,94], отже, містять потужну сугестивну силу, пристрасть, здатність резонувати із почуттями читача, впливати на нього, своїм потужним емоційним зарядом трансформувати індивідуальну свідомість, пробуджувати в людині голоси національного *підсвідомого* : “...є д и н и м л і к о м , є д и н и м р я т у н к о м п р о т и ... н а ц і о н а л ь н и х х в о р і б н а ш и х , є с а м е в о г н я н а , в у л к а н і ч н а , с т р а ш н а в с в о ї м н а ц і о н а л ь н і м д е м о н і з м і п о е з і я Ш е в ч е н к а – і д о ц ь о г о ч а с у – т і л ь к и в о н а о д - н а і н і я к а і н ш а !” [113,75].

Огорнена метафізичним закляттям українська душа усимволізовується, з Маланюкової точки зору, образом Великого льоху. Так вимальовується ще одна грань національного світу – містична. Не випадково саме М.Гоголя, разом із Т.Шевченком, Маланюк називає “акумулятором” національного духу – за всієї усвідомленої демонічності, навіть “патологічності” цього (Гоголя) письменника. Більш того, значення творчості М.Гоголя полягає в тому, наголошував Маланюк, що він “показав нам в і д в о р о т н і – “нічні” і демонічні – сторони у к р а ї н -

с ь к о ї душі.., показав їх в чорнім сяєві такого жаху, що й найбільші страхіття новел Е.А.Пое видаються блідими”[114,128-129]. Можливо, розмірковував він у статті “Гоголь-Гоголь” (1935), “чорне провалля Вія” містить “основну тайну нашої Батьківщини, тайну її історичної Долі й тайну душі Народу” [113,205].

У цьому контексті ми підходимо до ще однієї тенденції Маланюкової творчості (і критики, і поезії) – зацікавлення містичною традицією, введення *демонічного дискурсу*. У творчості Є.Маланюка він особливий, водночас суголосний з ціннісною переорієнтацією українського неоромантизму в його відкритості до містичного.

Сповідування етично амбівалентної естетики у 10-40-х рр. ХХ ст. суттєво впливає на українську літературознавчу думку. Так, 1912 р. С.Балей друкує статтю “Поняття етичного добра і зла в сучасній філософії” з викладом основних етичних пошуків поч. ХХ ст. Окреслюючи позиції гедоністичної, утилітарної, еволюційної, міфологічної та християнської концепцій, дискутуючи з окремими думками, автор підсумовує свої висновки іменем Ф. Ніцше, який, на його переконання, найоптимальніше відповідає своєму часові, тобто ситуації, коли авторитет богів поборено: “Питання доцільної, свідомої етичної творчості, ніцшівський проблем перетворювання вартостей – се не якийсь спорадичний, необміркований вибрик людської думки, навпаки се неминуча консеквенція становиська, яке в розуміннях добра і зла бачить витвір людей” [13,179-180]. Філософські питання добра і зла переходять на естетичні категорії, на проблему ціннісно-творчих пошуків національного мистецтва. Скажімо, М.Сріблянський, проводячи ідею незаангажованості й культурно-суспільного плюралізму, спирається на закони світоустрою: “Коли Вищий Розум допустив зло – він допустив і добро: як український патріотизм, так і нігілізм. Два боки однієї медалі.. [...] Вони потрібні одна другій, щоб було ж и т т є” [196,106]. Навіть такий, здавалося б, консервативний мислитель, як Д.Донцов, декларує мистецтво релятивної аксіології: “Генії світової літератури, – писав він, – знали про таємничу спорідненість усіх речей, тьми і світла, добра і зла. Вони знали, що з ненависті родиться любов, з ночі день, з гріха покута, з упадку піднесення” [51, 51].

Ситуації *сну, тиші, спокою* (у концепті маскулінності – *миру*) для Є. Маланюка були запереченням “справжнього” життя чи то у долі націй, чи окремої людини. Цю засаду він розвивав у своїх статтях про інтенційну спрямованість творчої енергії, втілював у власній поетичній практиці:

Ні життя, ні смерті.

Довгий сон вікової отрути.

Довгий сон під склепінням неба

В тишині твоїй занімілій,

Правкраїнське радіо степу –

Не дає ні вітру, ні хвилі (“Полин”,1925)

Переорієнтувати українську “сентиментальну” (народницьку) свідомість міг *демонічний національний інстинкт* (Маланюк), *дух перверсії* (Донцов). Не

випадково закликання бурі, вогню у творчості Є.Маланюка супроводжується мареннями гайдамацьких часів, а мораль святої помсти й праведного гніву, ці Шевченківські поетичні мотиви, відроджуються з новою силою: “О, коли б буря! Коли б, дійсно, вітер – / Гостріше гайдамацького ножа – / Прополоснув і хай би перерізав / Давно зітліле й висохле стебло!” (“Чорна Еллада”). Введення демонічного дискурсу розгортає амбівалентний зріз українського буття, адже несвідоме не робить різниці між добром і злом [228, 220]. Демонічним героям, як правило, притаманні агресивні мотиви, що додатково засвідчує: в своїй основі мистецький дискурс Маланюка має ірраціональне тлумачення світу.

Герой поезії Маланюка ніби перебирає на себе всю історію України. Як спостеріг Б.Рубчак, демони його власної душі виправдовуються духами національної історії [175,82]. Щоб зняти з української людини комплекс жертви, герой мусить здійснити психологічний хід – сам стати на шлях злочинів. Іншими словами: “Суб’єкт стає об’єктом, він ототожнює себе з ним і, таким чином, звільняється від себе самого. Об’єктивуючи себе, він складає з себе суб’єктивність” [232,329]. Це твердження повертає думку до попереднього підрозділу цієї роботи, в якому теорія національної ідентичності Маланюка розглядалася як сублімована культурна ідеологія. Звертання до її поетичного “дзеркала” доводить, що Маланюк перебуває ніби всередині власної творчості, тому відношення між його ліричним героєм і українським світом (Україною) є, спостеріг Ю.Клен, *контрастнототожним* [66].

Ситуації, які О.Забужко називає “земним адом” (вони стосуються екстатично-кривавих гайдамацьких бенкетів у Шевченкових творах), Маланюк у власних поезіях супроводжує картинами *вставання мертвих*. Цей мотив виходу із могили трактується українським поетом не в релігійному сенсі, а як символ воскресіння українського революційного духу: “Бо в час грізний тріумфу й згуби, / Час встання з мертвих – над тобою / Не ангельські заграють труби, / Лиш – барабанний гуркіт бою” (“Свічадо моря”). Архетип могили трактується Маланюком як символ *тимчасово укритої сили*, тобто *виступає метафорою національного підсвідомого*. Цей мотив Маланюк пояснює у статті “На невчасну тему” (1944): “Одначе не підлягає сумніву, що навколо могил постає якась містична авра, яка променює на живих, що могили становлять якісь акумулятори метафізичної енергії, що збуджує і стимулює почуття, хоча б, і с т о р и з м у у живих. Але, скажуть, – все це метафізика і містика. Добре. Тоді приймім намацально-матеріальний факт: могили в’яжуть нарід з землею в не меншій мірі, аніж оселі, де мешкають живі. Може звідсіль і спорідненість слів “дім-домовина”(…). Могили дають виразне свідоцтво п о с і д а н н я народом даного терену і ступінь його з а к о р і н е н о с т и в нім” [113,358]. Відповідно в поетичних візіях поета *національна історія перетворюється на містерію*. Україна живе в потойбічному світі – там її слава і її трагедія:

По болотах скрегочуть млосні жаби,
Шепоче тьма і стогне в снах Дніпро, –

Летиш страшна й розхристана на шабаш –
Своїх дітей байстручу пити кров...

...А з Чигрина й з Батурина, в тумані
(Козацьке сонце тільки виплива)
Два гетьмани виходять мертві й п'яні,
І кожен довго плаче і співа (“Варязька балада”).

Цей мотив воскресіння українських лицарів (Полуботка, Гонти, Довбуша) або чекання на їхній прихід присутні і в таких поетичних творах, як “Не збрехала...”, “Уривок з поеми”, “Гомін гір”; навіть у прозових текстах історичні особи – це передусім люди “великої енергії”, що існують поза часом. Адже художня творчість, вважав Маланюк, переводячи історичні образи в художні, робить їх тим самим не смертними та *реальними* [113, 79], фактом культурно-національної свідомості.

Вихід перших поетичних збірок (“Стилет і стилос”, “Гербарій”, “Земля й залізо”, “Земна Мадонна”) викликав неоднозначну, а часто гнівну реакцію. Наприклад, С.Доленга із осудливим пафосом писав, що “запах Маланюкової землі” – це запах смерті [50,53]. Не приймаючи інвективний тон статті, слід погоджуватися з тим, що С.Доленга підмітив одну з провідних ознак Маланюкової творчості, – йдеться про модус смерті, що відлунує у його (Маланюка) творчості спектром мотивів та образів, зокрема в інфернальному дискурсі. Демонічно-апокаліптичні мотиви конструювали поліваріативний і складний світ України, персоніфікований в жіночих постатях:

А ті, що житимуть, вони не визнають, хто ти,
Що царство твоє – ніч, що смерть – твоє життя,
Що відьмою тремтить твоя сліпа істота
І вже не перервать порочих циклів тяг (“Мій ямб...”, 1926
).

Маланюкові образи відьми-сотниківни (“мертва й гарна”), упирів, Вія, а також окремі поетичні словотвори (“пекло твоєї краси”, “принади Твоєї страшної краси”, “твій чорний рай”) не просто пов’язані з поняттям смерті, а ототоженні із внутрішньою сутністю української людини, з її підсвідомим, за яким проглядається “темний” дух. Українська ідентичність, наділена духом Танатосу, несе в собі деструкцію та хаос. Водночас цей світ естетично звабливий, оскільки залишається прекрасною і бажаною ілюзією, втечею від жорстокої історичної реальності. Переписуючи таку ситуацію мовою насолоди й переводячи історичні рефлексії в простір уяви, образ Антимарії (втілення української душі, її підсвідомого) постає у візіях героя прихистком: він віддається її владі добровільно, адже прийняті ним правила гри дають бажану ілюзію смерті, тобто можливість утечі від реалій:

І ви покажете (укоотре?), як роздerti
Ланцюг часу, хвилини змертвілий тяг,
Як перейти в палкі обійми смерті –
Із зимних пазурів життя.

Тема національної повноти (життя, ідентичності) і національної не-повноти (смерті, не-ідентичності) на рівні метафізичного зрізу – у світлі гри підсвідомості – отримує дуальні та багатовимірні розв’язки. Образ України перестає бути алегорією колективної жертви, її дух наповнюється агресивною енергетикою, авторитарною дією. Переповнена космічним болем та метафізичним прокляттям, вона породжує світ інфернальних істот, що демонізують (а фактично – знищують) інший (ворожий) культурний простір. Ось як інтерпретує таку духовну помсту Є.Маланюк у статті “Петербурґ як літературно-історична тема”: “Гоголь і ніхто інший впровадив у досі тверезий Петербурґ своїх українських вовкулаків, відьом і чортів, всю ту недобру, отруйну, пізніше так поглиблену Достоевським – фантастику” [113,383]. І далі: “І дійсно, гірким і їдким, як кислота, сміхом своїм витравив Гоголь міцні барви пушкінського міста, розхитав його потужність і зруйнував його “високий” лад. Вся титанічна енергія Пушкінової поезії згасла під мертвим зором миргородського Вія. Це була, дійсно, “страшна помста” малоросійського п е р е в е р т н я, що вовкулакою виліз з могили України...” [113,385]. Навіть реальний життєпис М.Гоголя Маланюк потрактовував схемами “метафізичної” логіки. Його відхід від України для праці в російській культурі означає самогубство не тільки національне, а й особисто-екзистенційне. Маланюк, залучаючи біографічні факти й записи М.Гоголя, пропонує психологічний зріз його духовних колізій. Підсумком цього підходу стали наступні слова дослідника: “У випадку Гоголя справа значно ускладнюється тим, що письменник був потенційно-геніальний і що його “експеримент” не відбувався всередині кола с п і л ь н о ї цивілізації, а вимагав, передовсім, виходу з цього кола і переходу до цивілізації і с т о т н о відмінної, властиво, протилежної й в о р о ж о ї. Та ворожа цивілізація вимагала, кажучи конкретно, м о р а л ь н о ї с м е р т и (...), бо розриву з о р г а н і ч н о ю цілістю, одночасно – м е х а н і ч н о розплистися в аморфній неокресленості “Росії”, отже – культурно-національного самогубства. Це був найжахливіший фавстівський варіант “продажу душі чортові...”[113,204-205]. Маланюк ще раз доводить, що людська самоідентичність невід’ємна від національної, залежна від космогонічної сили другої. Бачимо, зрештою, як національне підсвідоме набуває демонічного характеру в безпосередній інтерпретації самого Маланюка: воно здатне перетворюватися на вбивчу силу проти того, хто відходить від власної культурної традиції. “Мистецька творчість нещадна й мстива, – констатує Маланюк. - Вона викриває в творі національність творця, вона зраджує в нім найглибше – расу. А викриває і зраджує так, що зримими стають всі язви і всі гріхи мистця перед родом і народом, перед с п р а в ж н ь о ю, а не паперовою батьківщиною тіла й Духа” [114,29].

Особистості Т.Шевченка та М.Гоголя для Маланюка є знаком двох іпостасей українського національного духу, – складного, дуального, кажучи його словами, барокового. В такому руслі потрактовується мікрокосм людини, – ефектом світлотіні, метафорою дня і ночі, сонця і місяця, плачу і сміху.

Ексклюзивною рисою Маланюкової творчості є, безсумнівно, введення ним у вітчизняну літературну традицію нового культурного коду, в основі якого не тільки відгомін “прочитаного” (української демонології, творчості М.Гоголя, Т.Шевченка, Е.По, Ш.Бодлера), але й відчутого, народженого автором із себе, із власного підсвідомого. Адже *Україна є такою, якою намалювала уява митця*: “За чужий горизонт, за цією чужою весною / Двиготить Твоя даль, Твоя зваба, Твій біль / І Твій жаж” (“Провесна”, 1937); “Ти вабила й відштовхувала. Ти / Сплела сестру й гетеру у соблазні” (“Campus martius”, 1965).

Фантазмагоричні візії у творчості Маланюка найпомітніші, вони найбільш контрастні й випуклі, що дає право трактувати таку поезію як вияв підсвідомих варіацій самого автора, тобто тієї “психічної реальності”, що віддзеркалена в картинах поетичних *фантазій*. Саме уява є посередником між словом-образом і емоцією письменника. До того ж у поезіях Маланюка досить помітна “історична” основа образів та мотивів. “Природа” цих образів-символів подвійна, адже, як зауважує Ю.Лотман, символ потрапляє в пам’ять письменника із культурної пам’яті, по-новому оживаючи в тексті, трансформується під впливом контексту і водночас трансформує сам контекст [94]. Отже, модуси національного буття входять у зміст художнього мислення, генеруючи його асоціативність, архетипність. Національне в літературному дискурсі – категорія художня, й саме *фантазія* свідчить про це, поєднуючи в собі, за Юнгом, “несумісні вимоги об’єкта і суб’єкта, екстраверсії та інтроверсії. Лише у фантазії обидва механізми злиті” [232,77]. При цьому фантазії, пов’язані із конкретними часопросторовими топосами, можуть не пристосовуватися до реальності, хоч і відштовхуються від неї. Нарешті, в літературній творчості саме фантазія митця є найбільш “матеріальним” виразом *емоцій* людини, її підсвідомого. Душевні переживання Маланюка були позначені виразною візійністю, антагонізмами: “...Все малює моя малярія / Фантастичний фатальний біль” (“Не ім’я благодатне Марія...”, 1925).

Повернення прадавнього часу в модерний (зокрема модерністський) художній дискурс передбачало не так наближення до минулого, замилювання і прийняття його, як глибше відкриття людської суб’єктивності через вивчення універсальних для всіх людей і часів структур свідомості. Це яскраво засвідчив Ф.Ніцше: “Я відкрив для себе, що попередній людський і тваринний світ, та й взагалі найглибинніша давнина... продовжують в мені творити, любити, ненавидіти...” [154, 547-548]. Накреслювалася ще одна тенденція гуманітарних студій кінця ХІХ-початку ХХ ст. – дослідження та пояснення *деструктивних* начал у психічній структурі людини, суспільства, національної спільноти. Джерелом естетичних вражень, “задоволенням від тексту” виступає для Є.Маланюка минуле, яке, за К.Юнгом, можна схарактеризувати як *архаїчне переживання*. Максимальне наближення до чуттєвого світу предків, кажучи словами Д.Донцова, до “духу нашої давнини”, тлумачилось як цілком реальне почуття, “внутрішній голос”, поклик “крові”. Як писав Маланюк, “національна свідомість – це своєрідна

пульсація крові, це серце, а не голова. Національну свідомість можна *обудити*, але ніколи не можна “прищепити” чи “вмовити” [80,134]. Оскільки архаїчне належить і світові колективу, і світові окремої людини, складається єдність психічного поля групи, в якому кожен індивід і кожна область культури – це єдність колективної свідомості й колективного несвідомого [165,160]. Крім того, активізація прадавніх людських переживань-мотивів послаблювала однозначність політико-історичних альянсів і в даному випадку, тобто у творчості Маланюка, переорієнтовувала їх на еротичний код.

Отже, у Маланюкових текстах національне підсвідоме модифікується у руслі “класичної” тези аналітичної психології про те, що культурний психічний світ насичений “материнським” началом, тому це відносно статичний світ: правління Великої Матері передбачає не лише панування несвідомого над свідомим, а й відносно стабільну ситуацію. Культури, побудовані на таких принципах, “реакційні, оскільки інстинктивний аспект несвідомого, представлений архетипом Великої Матері, диктує жорстку систему координат, в якій мало місця залишається для ініціативи й активності его та свідомості, тобто для чоловічого аспекта” [165, 132].

Логіка Маланюкової концепції, що була спрямована на переорієнтацію української культурно-ноетичної структури, значною мірою походить від аналогічних поглядів. Адже він стверджував: “Статика була і є більш до вподоби нашій традиційній психіці і важкоплинному нуртові нашої крові” [113,133]; цю психіку він називав “ідилічною”, “пасивною”, “жіночою”, іноді “рабською”. Є.Маланюка хвилює влада “жіночості” в українському менталітеті, а відповідно, у вітчизняній літературній традиції (надалі вживатимемо означення чоловіче/жіноче без лапок, оскільки в концепції Є. Маланюка вони цілком реальні). Жіноче підсвідоме він трактує як репресивну силу щодо фаллічного культурного культу (тобто маскулінного аспекту свідомості), який, на його переконання, існував [113, 475]. Відтак, усвідомлення панівного статусу фемінного начала, заклало суперечливе ставлення до жіночого дискурсу.

Справді, для української культури архетип матері, втілюючись у символічному ряді земля-жінка-Україна-Божа Матір, був особливо священним. Тому він ніколи не міг бути подоланим, відкинутим, зневаженим. Формування української національної ідентичності як материнської зумовили сакралізацію жіночого дискурсу. Така заборона знаходить вихід у прив’язаності до землі-України, перетворюючи її на об’єкт еротичного бажання, закарбовуючись у культурному підсвідомому мовою насолоди (мовою інтимних переживань або бажань, мрій, ілюзій).

Символічне вбивство матері через насильницькі дії – центральний мотив поезій Є.Маланюка. Його можна трактувати психологічно, – як подолання фемінності українського менталітету, прагнення розірвати *лібідозну прилученість* (Фройд) української свідомості до материнського:

То ж не дивуйсь, що, визволившись з брану,
Ти, зранена, зустріла нас, синів,
Що в дикім захваті ятрили кожну рану

Шаршавими руками дикунів,
І кожний рвав до себе і радів.

А кров текла...І Ти захолоділа
В палких руках закоханих катів. (“Псалми степу”).

На рівні культурної стратегії ці рядки відповідають Маланюковій стратегії формування “чоловічої” нації.

Другий, не менш важливий, аспект спостеріг свого часу К.Юнг. Мотив кровозмішування, стверджував вчений, був винайдений міфологічною фантазією для обґрунтування ідеї *відродження героя*. Насильницькі дії щодо матері-України, в яких дослідники зазвичай вбачають реальне ставлення Є. Маланюка до вітчизни чи ремінісенції національної самокритики, насправді спрямовані на подолання національної інфантильності через *народження нового героя*. Мотив здобуття державності в його поетичних картинах переписаний фантазією підсвідомого:

Може, тільки упита цим хмелем,
В чортирії якійсь, вночі –
Ти, новим згвалтована Хмелем,
Завагітнієш на мечі (із зб. “Чорні вірші”, 1925).

Така ситуація, як бачимо, описана через акт насилля і через прийняття насилля (звернімо увагу на фразу із вищепротитованих “Псалмів степу” – *закохані кати*). Але в підсумку інцестуальний мотив мав зняти тягар минулого, очистити національне підсвідоме (персоніфіковане в жіночих образах), щоб “народити” нову Україну: “Припонтійським степам породи степового месію, / Мадонно Диких піль!” (“Молитва”, 1927); у вірші “Сага” (1929): “Й зачнеться ізнову від муки родильного крику. / З-під ржі тисячоліття залізом держава зросте”; у вірші “Прозріння” (1927): “І виросте залізним дубом Рим / З міцного лона Скитської Еллади”.

Перед нами, отже, ще один приклад контрастного поетичного простору поезій Маланюка: використання архаїчних мотивів, що несуть у собі конструктивні й деструктивні пориви, інстинкти життя й смерті, відродження й агресії. У творчості Є.Маланюка архаїчне переживання та культуротворча стратегія зустрічаються, взаємопроектуються теорія та поетична практика (тобто завдання маскулінізації свідомості переплетені з фантазіями автора, архаїчними сюжетами).

Духом Танатосу в поетичній творчості Маланюка часто наділені жіночі образи: демонічні жінки ніби заражають героя “злою” енергією. З одного боку, випромінюючи енергію лібідо, вони провокують його на взаємну емоційно-фізичну агресію; у віршах образи хаосу, ночі, темноти (атрибути деструктивної стихії) виступають тлом подібних ситуацій. З іншого боку, крім ролей відьми, спокусниці, блудниці, образ жінки-демона – Антимарії – виконує материнську, захисну функцію, що виражається накладанням на неї рухів змії, мотивом обвивання, тобто умертвіння, безпечності. Україна, усимволізуючись образами жінки (Антимарія, Чорна Еллада), стверджує двоєдиність українського світу – у топосах життя-і-смерті. *Національне*

підсвідоме стає проблемою гендерно-психологічної самоідентифікації. Ім'я нашої батьківщини, писав Є.Маланюк, “було для багатьох “Прекрасною Дамою, Нареченою, Коханою, Єдиною” [113, 239]. Таким чином, Україна-Антимарія обертається на Аніму поетової душі, яку він прагне збути, але разом з тим, використовує для маскуванню власного несвідомого, суспільно недопустимого або такого, що випадає із маскулінної концепції. Як своєрідний компроміс цього – присвоєння жіночій образності чоловічих рис, тобто наділення її чоловічим духом. З одного боку, Маланюк завжди оспівує красиву і сильну жінку:

Повстань, як древлє! Панцир з міді
Замінить лахи й ганчірки, –
І знов дівоча стать Обиди
Звитяжно гляне у віки. (“Діва-Обида”).

Бунтарський, визвольний порив, писав Ю.Клен, може врятувати країну [66]. То ж Україна символізується напівпричинною жінкою, що, змиваючи дольове прокляття кров'ю, стає жінкою-месником:

Чи встанеш мертва і страшна,
І люто запалають очі,
І враз ворожа тишина
Жагою кари зарегоче? (“Біль”)

Загострює антагоністично-любівне ставлення до жіночого “комплексу” актуалізація історичних подій та ситуацій, зокрема поразка у національно-визвольному русі, а пізніше змушена еміграція. Принаймні, на похідну цієї психічної травми вказує сам Маланюк у статті “Спізнене покоління” (1958) і, за висновком С.Андрусів, “у жодного з українських поетів 30-х років ХХ ст. не втілено з такою силою і пристрастю намагання подолати колективну психотравму – національну невдачу відновлення державності, драму імпотентності чоловічого дискурсу й чоловічого чину в українській історії, як в архетипі Аніми в поезії Є.Маланюка пражко-львівського періоду” [3, 321]. Переборення матриархальності й боротьба за маскулінізацію етнопсихіки обертається боротьбою із самим собою, із голосом колективного підсвідомого, в якому панує жіноче начало. Не випадково в поезіях Маланюка звучить самозаклинання: “Насичаю себе залізом / В ці жорстокі, в ці трубні дні” (“Варяги”). Маланюк повсякчас зосереджений на тому, як не стати ще однією “жінкою” письменства, чітко декларуючи розрив з попередньою традицією, яку пов'язував із постаттю О.Олеся, тобто із традицією жіночого слова. Це також одна з причин, чому артикуляція чоловічого ества в його поезіях і навіть теоретичних працях максимальна. По-друге, він переборює те, що породжує його ж фантазія (елемент підсвідомого), адже картина, “що з'являється у візії, є образом *колективного підсвідомого*, а саме своєрідної вродженої структури тієї псюхе, яка представляє матрицю та передумову свідомості” [233,101]. Жіночі фігури – Чорна Еллада, Антимарія, Чорна Пантера, Беатріче (Мадонна Піль) – це не тільки образи України, але й фігури поетового “я”. Вони, можливо, зауважує Б.Рубчак, оснований “на особистих переживаннях кохання” [176,33]. Крім

усього іншого, застосування еротичного та архаїчного кодів позбавляло національну дискурсію прямих ототожнень із політичними контекстами, ідеологія обрамлювалася архетипними ситуаціями. Як зауважив Б.Рубчак, сильна тематична структура особистого стає своєрідною підсвідомістю тематичної структури публічного [175,82]. Звертання до дискурсу підсвідомого дозволило “переносити” означуване із практичної сфери (політичної, ідеологічно-культуротворчої) в міфологічну.

Отже, розгортання гендерних топосів і міфем надало творчості Маланюка індивідуального стилю, дозволило послаблювати націоналістичний (політичний) пафос. Проти цієї стратегії Маланюкової творчості, тобто проти представлених ним жіночих поетичних фігур, виступила О.Теліга, закидаючи поетові відсутність “живого і дійсно правдивого” образу української жінки. Вона висловилася проти ототожнення жінки із “самицею, для якої поза її тілом не існує нічого іншого” [205]. Її закид можна переадресувати всім прихильникам націоналістичної ідеології того часу. Ця доктрина (в дусі ніцшеанських ідей про жінку як уособлення слабкості, якій протиставлявся чоловік дії) постулювала утвердження чоловічого духу. Проте, як було з’ясовано вище, творчість Маланюка випадає із системи координат однозначного протиставлення жінка-чоловік. Справедливо говорить В.Агєєва про те, що “зневага до жіночого, материнського навіть у цього апологета мужності й боротьби (у Маланюка. – О.О.) висловлена з певними застереженнями (Врешті, як обдарований поет, він, очевидно, відчував потребу тої, означеної Вірджинією Вулф, андрогінності, яка тільки й уможливорює високе мистецтво)” [1]. І розширює зміст творчості Є.Маланюка щодо жіночого образотворення Б.Рубчак: “В своїх історіософських поезіях Маланюк часто картає український народ за його жіночі прикмети...Проте в особистій ліриці поет чудово оспівує природу жінки, що обіцяє відпочинок і земну, атавістичну мудрість” [174,38]. Спостереження В.Агєєвої та Б.Рубчака додатково підкреслюють *функціональне* призначення насильницьких мотивів щодо жінки в поезіях Маланюка – народження “чоловічої” України.

Один з ірраціональних методів пізнання – поняття *інстинкту* (первинних потягів людини, що зазнають історичних модифікацій). Його креативну функцію для художньої творчості також стверджував Ф.Ніцше. У “Веселій науці” (1881) він трактував свідомість як останній етап розвитку “органічного” в людині, як шлях облудного сприйняття світу [154,522-523].

Думка Ф.Ніцше особливо важлива, оскільки в ніцшеанському розумінні окреслена і позиція Є.Маланюка. Найперше зауважмо, що німецький філософ для Є.Маланюка – ліквідатор “духової маскаради” ХІХ століття, що “вказав на життя і інстинкт у протигагу мертвим ідеям і мертвим формам та малості антигероїчної, недокровної, церебральної людини, нездібної до творчості, до переборення хаосу вируючої матерії” [114,12-13]. Інстинкт, стверджує Маланюк, вроджений, пов’язаний із волею і характером [114,235], трактуючи це поняття інтуїтивною силою. Адже воля, за формулюванням дослідника, – це поєднання “чуття” і “розуму”, причому

інтелект виконує функцію міри та логіки [114,33]. В кінцевому підсумку, згідно з позицією автора, свідома та підсвідома творчість зіставляються на користь другої: “При паралізованім творчій інстинкті, що нормально коріниться в расово-національній глибині, на перший план виступає небезпечно-осамітнений, позбавлений органічного ґрунту і тому більш або менш порожній і н т е л е к т”, - пише Маланюк у статті “Ф.К.Шальда”(1935) [114,32-33]. (Показово, як щойно висловлене твердження Є.Маланюка перегукується із статтю М.Євшана “Поезія безсилля”, 1910).

Ціннісними категоріями Маланюк вважав інстинкти волі та влади. Але крім того, поняття інстинкту він використовував на позначення джерел художньої творчості та, відповідно, *типів художньої свідомості*.

Основу Маланюкового погляду на мистецтво слід виводити від концепції Ф.Ніцше, висловленої в праці “Народження трагедії з духу музики, або Еллінство і песимізм” (1876). У всіх продуктивних людей, стверджував Ф. Ніцше, саме інстинкт є творчо-стверджувальною силою [154,108]; звертаючись до грецької трагедії, німецький філософ відкриває в ній єдність “двох переплєтених між собою художніх інстинктів – аполлонівського та діонісійського” [154,101]. Завдання аполлонівського – звільнення від діонісійської надмірності, повноти, це своєрідна ширма для діонісійського змісту, який все ж таки перемагає, проривається крізь заслони аполлонівського обману. “Таким чином, – робить висновок Ніцше, – непросте для розуміння відношення аполлонівського і діонісійського начал в трагедії дійсно могло б бути висловлене символом братського союзу двох богів: Діоніс говорить мовою Аполлона, Аполлон, врешті решт, мовою Діоніса, чим і досягається вища ціль трагедії й мистецтва взагалі” [154, 144].

Проблема взаємовідношення емоційного та раціонального, діонісійського та аполлонівського неодноразово виникала в Маланюкових статтях. По-перше, у праці “Франко незнаний” (1956) він підтримує ніцшеанський поділ: “Головними чинниками мистецької (та й всякої) творчості є емоція та інтелект, чуття і мисль, серце і розум. Ці головні чинники віддавна усимволізовано іменами античних богів Діоніса і Аполлона. Індивідуальність творця, його воля і характер якби регулюють співдію цих двох основ, що в кожній творчій одиниці співіснують не в однаковій пропорції і лише винятково являють образ рівноваги” [113,85].

Відповідно, Маланюк дотримується думки про два типи поетів. Важливі його міркування, висловлені в рецензії, присвяченій виходу поетичної збірки Б.-І.Антонича. “Привітання життя” і надрукованої у “Літературно-науковому віснику” за 1932 р. Маланюк пише: “Існують два типи поетів. Твори одних – зроджені підсвідомою діонісійською музикою їх ліричної стихії, зроджені, передовсім, **молодістю**. Творче життя тих поетів – завжди коротке, – біографія їх часто переривається ніби випадковою, а в дійсності метафізично детермінованою фізичною смертю замолоду. *Це поети – пар екселенс* (курсив мій. – О.О.) Другий тип поета – це поет-майстер, **свідомий** свого аполлонівського творчого чину. Історія літератури дає приклади, коли такий поет починав свою творчість навіть у віці 40-50 літ

. Це – достигла людина, молодість якої була лишень добою шумування й ферментації, добою учнівства й росту [...] Виняток становлять лишень **генії** й **графомани** – для них немає законів і теорій” [99,475-476]. Цитата свідчить, що особисто для Маланюка більш цінним є досвід поета діонісійського типу. Хоча синтез діонісійського та аполлонівського начал Маланюк проголошує творчістю *par excellence*, ближчим йому є перше. Коли, наприклад, він говорить про творчість неокласиків, то відзначає якраз їхню “некласичність”, тобто “емоційну напругу”, “динамізм почувань”, “елемент пристрасті”, завдяки чому формальні аспекти не затьмарюють “внутрішнього вогню”, зберігають художню вартість поезій. Так, творчість Ю.Клена чи О.Ольжича належить до неокласичної школи, але, вважає Маланюк, не треба бути “занадто чулим, щоб відчутти під твердим “княжим” панцирем Ольжичевого слова ліричний жар справжнього почуття. Поет його вмів лише закути в майже епічну форму, вмів над тим почуттям панувати” [114,428]. Прикметно, що таку тенденцію – вихід за рамки аполлонівського світогляду – Маланюк виносить у заголовок статті (“Переборення неокласики”) і з властивим йому пафосом підсумовує художню еволюцію поетів: “Неоклясичну “келію самоти” покинуто, “Каравели” відпливають у безмежжя, де “пінить океан кипучого життя” (М.Драй-Хмара, “Лебеді”)”. Першою спробою синтезу двох художніх джерел у новому часі він вважав поезію О.Стефановича [114,414]. В цілому такий критичний аналіз з’ясовує передусім тип свідомості аналізованої творчості (діонісійський/аполлонівський, романтичний/реалістичний), наскільки вона насичена вітальною силою, тобто народжена “підсвідомо, о д е р ж и м о” [99,476]. Поняттям *енергії* дослідник обіймає і художній зміст, і пафос літературного тексту, виводячи їх від авторського “я”.

Процес літературної творчості Є.Маланюк розуміє як стихію, ірраціональний поклик, гру із Фатумом. Коли поет, говорить дослідник, стає невольником демона мистецтва, він викреслюється зі списків “нормальних людей” [99,478]. Мистецтво трактується ним як метафізично небезпечне заняття – шлях самозгуби, внутрішньої боротьби, що, з одного боку, стверджує силу і повноту життя, з другого, – деструктивно заперечує дійсність. Таке слово навіть “виснажує читача, або й зовсім відштовхує. Така поезія вимагає дозування...” [113,98].

Поетичне діонісійство Маланюка виражене есхатологічними настроями, пронизане стихіями вітру, вогню, води, екстатичністю почуттів, закликаннями бурі, Божого гніву. Один з провідних символів його поезії – *кров* – віддзеркалює подвійну, житедайно-вбивчу енергію творчості. “Криваві” образи Маланюкових творів безпосередньо стосуються автора, його душевного стану, зокрема народження поетичного слова, зауважмо, – у світлі історії України:

Яким же криком ще маю кричати
Крізь історії чорний вітер,
Страшної епохи син?

Яких ще віршів вирізувать
 З кривавого м'яса днів?
 Які породити слова?

Писати кров'ю – значить писати з відчуттям душевного надриву. У віршах поет виражає цей стан мотивом крику (“крик кривавий”, “самотній крик”, “зойк кривавого болю”, “мені – ридання, кров і крик”, “мій крик завмер у горлі згустком крові” і т.ін.). Займенники “я”, “мій”, “мені” свідчать, що голос ліричного героя є авторським. І цей голос, особливо в поезіях 20-30-х рр., як правило, спрямований *в нікуди*, виражаючи стан туги, болю. Саме у зникненні та мовчанні (суголосність з мотивом обвивання змії, тобто з прагненням розчинитися в об'єкті) герой вбачає шлях до звільнення: смерть уявляється “ясним обрієм”, куди спрямовується погляд поета. Ось кілька рядків різних поезій, якими завершуються вірші: “Ковтатимуть далеч синю / І очі мої, і уста”; “Ще мить – і я за синій обрій рушу”; “І в безвістях завмер мій крик”; “І полетіти в безнадійний вирій”. Фантазія героя здійснює перехід від історії (реальності) в нікуди, прагне розчинитися в невідомому, зникнути, адже його “я”, променюючи внутрішні пориви на світ, прагне розсіятися в часопросторі. В інших випадках образи крику та крові несуть в собі виразну енергію лібідо: герой “забувається” у жіночій стихії (уособлення національного несвідомого, хаосу, стихійності, шалу) – “...романтичні герої саме пожирають простір, намагаючись...не тільки заглушити несвідому тугу за ідеалом, а й позбутися власного демонізму” [171,128]. До того ж ідея діонісійства відлунювала в принципах імморалізму, етичної амбівалентності, перекидаючись на національне образотворення, на історико-політичні альянси

Спроектуювши поезію Маланюка на його теоретичні ідеї, можна констатувати, що концепція діонісійського типу творчості тотожна з його неоромантичним світоглядом, культом пристрасного мистецтва, поетикою шоку, коли автор не керується “об'єктивними” мотивами, а “творча сила, лібідо у формі потягу, оволодіває індивідом як об'єктом й користується ним як знаряддям чи виразом” [232,166]. Результат такого мистецтва, за К. Юнгом, – “злиття з колективним несвідомим”, що є прикметою екстравертованого мистецтва: воно “розкладає” індивідуальне на колективні потяги й змісти [232,165].

Крім понять “інстинкт”, “дух”, “емоція”, що у концепції Євгена Маланюка є тісно пов'язаними, до концепту національного підсвідомого дотичне його потрактування поетичної мови.

Аби збагнути специфіку поглядів Маланюка, варто нагадати, що в цілому він стверджував неможливість охопити засобами “формального” методу суті мистецтва, художнього слова зокрема. У цьому помітний вплив французьких символістів та, вочевидь, непрямий вплив німецьких романтиків (ця проблема потребує окремого наукового дослідження). Один з аргументів Маланюка міститься в статті “Поезія і вірші” (1936): “Бо коли риму, асонанс, алітерацію й метафору уважаємо разом з метром і ритмом за невід'ємні складники вірша, то є це наше ствердження *post factum*, а не вих

і д н а точка поетичної творчості” [113,141]. Адже поезія “ближча до області віри, аніж науки” [114,428], “лірика божественна за походженням” [142,242]. У Маланюка зрідка трапляється детальний аналіз тексту, його цікавить насамперед дух, енергія твору, тобто те, що “чудодійно сполучує його з природою, з музикою всесвіту, з Творцем всесвіту. І те, б е з чого від твору залишаються лише скороминучі в і р ш і, хоч би як тематично актуальні, “ідеологічно” насичені і технічно “інструментовані” [113,153].

У літературному дискурсі кінця ХІХ - початку ХХ ст. зростає роль мови як вияву несвідомого [44,23]. Є.Маланюк розрізняє слово і Слово (відповідно, вірші й поезію). Перше позначає побутовий комунікаційний процес, друге містить в собі сакральну вартість, транслює дух і сенс речей, є прикметою “поезії”, а не “віршів”. Оскільки, за Маланюком, слова несуть “музику”, “містику”, “смак”, “запах”, він віддає належне символістам і декадентам, які, на його думку, поезію порятували від “опрозаювання” [113, 455], тобто від раціоналізації.

Отже, стверджує письменник, мова є виявом духу. Але саме тому вона другорядна: “Мова є лише *твориво*. Але опріч творива, є неповторна *творчість* і є неповторний *стиль*, як зовнішній вияв *духу* цієї творчості” [113,447]. Через такий логічний конструкт він повертає в українську літературу М.Гоголя.

Маланюк, крім того, пов’язує мову із національним підсвідомим. У статті “Гоголь-Гоголь” він говорить: “Мова-бо є фонетико-графічним відбиттям прихованих і складних психічних процесів, безпосередньо зв’язаних з культурою й національністю” [113,196]. Це дає йому змогу усунути розриви в історії українського письменства, яке, як відомо, зазнало кілька мовних модифікацій.

Водночас мова народжується під впливом геокультурного середовища, пов’язана із землею й тим самим інтегрована “тисячолітнім триванням” [113, 233]. Тому в її лексиці відбито *дух історизму* – синонім духу історичної епохи. Стаття “Юрій Липа – поет” (1947) дає якнайповніше уявлення про те, як теоретичні засади Маланюка застосовуються практично; тут уточнюються і його власні переконання. Зрештою, стаття цікава й тим, що ілюструє рецепцію Є.Маланюком давньої української літератури, намагання дослідника повернути до неї інтерес, а в цілому розкриває ставлення до *традиції*, захованій, зокрема, у давній літературі.

Значення поетичного доробку Ю.Липи для Є.Маланюка полягає в поверненні сучасній мові лексики українського середньовіччя. Констатація цього факту для Маланюка особливо важлива, оскільки мова – це “творче вчуття в духа давноминулої і попередниками недооціненої епохи” [113,231]. Цим самим актуалізувалася також героїчно-державницька доба, дух минулих часів, фрагментарність української літератури (в тому числі, мовна) усувалася ідеєю чоловічого духу, чоловічого слова. Заслуга сучасного поета, за Маланюком, у тому, що “впорскуючи в своє словництво дух героїчних і державницьких епох нашого минулого, Липа радикально випалював з нашої мови етнографічно-народницьку строкатість і приблизність та традиційно-

романтичну “мальовничість” [113,232]. У рецензії на поезії О.Стефановича та у статті “Буряне поліття” Маланюк так само відмежовується від “елліністської” свідомості, оскільки основою “цієї психологічно-музичної тональності є м і н о р, голосіння, плачі” [113,28]. Таким чином, на прикладі поетичної мови Ю.Липи стверджується повернення героїчної поезії, художню силу якої Маланюк й висловлює наприкінці статті: “Але від сухості і скупості віршів Липи б’ють електричні іскри справжньої поезії і, при тім, поезії в и с о к о г о н а п р у ж е н н я” [113,238]. Цю ж ідею він передавав поетично:

Не бачу вас, сучасники і учні.
Стою один біля верстата слів,
Ллючи метал у рідну м и л о з в у ч н і с т ь.

На мовних руд нестриманий розлив
Кладете штамп – сентиментальну штучність.
(“Терцини”, 1929)

Рецептивна риторика його текстів теж традиційна: він порівнює слово з “іскрами”, “вогнем”, “кров’ю”. Це знову приводить до проблеми рецепції у теорії Маланюка, одним з аспектів якої було ствердження творчості “вічного горіння”, неспокою. В такому підході, вважав Маланюк, полягав новаторський етап українського літературознавства, яке акцентувало й повторювало “нелюдські” слова Шевченка [113,17], створювало опозицію позитивістськи зорієнтованим дослідженням, які не враховували людської душі.

У статті “Юрій Липа – поет”, як і в багатьох інших працях, Є.Маланюк помічає і виділяє окреме слово, строфу, рядок, те, як вони звучать, наскільки метафорично оригінальні й імпресивні. *Звучання є для Маланюка вираженням енергетики та змісту літератури, а тим самим стверджувалася автономність художнього слова. Як писав Г.Гадамер: “Безглуздо, читаючи саму поезію, не вслухатися в неї, а з’ясовувати, хто її написав і чому. У ній нас захоплює саме слово, як воно стоїть тут...”* [32,217]. Власна поезія Маланюка ніби ілюструє саме такий теоретичний принцип, оскільки “мислить” образами-символами. Одним з прикладів, у якому спостерігаємо своєрідне нагромадження означень, адресованих незрозуміло кому, є вірш “Невчасна весна” (1926): нічні видіння автора, викликані ретроспекціями та звуками весни. Його “сюжет” – це настрої, створюваний набором асоціацій, почуттів, візій.

Для Маланюка самодостатність слова-образу підсилена ідеєю національної закоріненості. Тому креативним чинником поетичної мови він проголошує *ім’я*: “Поезія в ідеалі мусить мати до діла не лише зі словом, зміст якого є більший, ніж той термін, який *формально* це слово називає. Є глибока *містика* слова, про яку таємниче каже євангеліст Іван. Поет мусить носити в собі власну словесну ниву, на якій він сіє зерна термінів і збирає *власні* слова, бо перше завдання поета в тому, щоб назвати предмет вперше, охрестити його ім’ям” [78,118]. Неологізми Маланюка, як переконуємося з

його поетичної спадщини, – самодостатні символи. Вони яскраві й смислотворні в контексті, тобто у системі поетичних відношень, але й красномовні як окремі образи, адже відсилають читача до таких культурних міфів – “Еллада”, “Беатріче”, “Рим”, “Євангелія” та ін.

Отже, сугестивна дія Слова може виступати як ідентифікаційна практика, адже з іменем “світ й людина просвітлюється, усвідомлюється й отримує самосвідомість” [93,238]. Вибір номінацій, які вводить до своїх поезій Маланюк, зумовлений самим звучанням слова, що стає носієм змісту. Так, на переконання Маланюка, слово “Русь” відбиває українські мілітарні психо-культурні властивості, психологію воїна, для якого помста – “лунке солодке слово”. Натомість “Україна”, за його визначенням, “чуттєва назва”. Ось як ці два імені втілені поетично. У вірші “Діва-Обида”: “Прокляттям, прокляттям ця назва, / Це світле і тихе “Поляне”. У вірші “Поліття”: “Ні, забудь, що з ім’ям “поляне”/ Ти був тихий, лагідний раб, / Полюби божевільне і п’яне, / Коли заgrimить пора”. Народження нової української ідентичності в текстах Маланюка проходить через номінацію, що, пов’язуючи Україну з чоловічим світом, міфо-творить українську буттєвість: “З-під ржі тисячоліття залізом держава зросте. / І Рюрик країну ще раз нарече – Гардаріка”.

Іменування – це дієвий акт, адже “слова, викликаючи у спогаді “реальні” образи, тим самим здійснюють і “реальну” дію” [232,55]. Тому заміна імені веде до заміни самої національної ідентичності. Не випадково в роботі “Нариси з історії нашої культури” Маланюк стверджує, що впливи термінології, тобто ідентифікаційної практики, обумовлювали психологічні й навіть політичні наслідки в долі українського народу [114,117]. Слово є більше ніж атрибутом, адже несе в собі міф, ідею, цим самим конструюючи дійсність, – якщо не історичну, то принаймні культурно-феноменологічну, її підсвідомі структури.

В іншому випадку акт номінації обертається деструкцією, оскільки є актом раціональним, не залишаючи місця для таїни, для “містики слова” (вислів Маланюка). Трагедія поета полягає в тому, що він не має іншого виходу, як писати, отже, іменувати й перетворювати світ:

Я в полоні у лютих літер.

Вже все назвав. Вже все убив.

Чуття розплавлені і злиті

На оливо я перелив (“Демон мистецтва”, 1923).

Несвідоме словозвукотворення відбиває в розумінні Є.Маланюка те, наскільки поет зв’язаний з національним “космосом”, наскільки слово народжене з його душі. У цьому контексті руйнується образ Маланюка-поета “кристалічної свідомості” (Рубчак). По-перше, за К.Юнгом, не виключено, що митець, який творить свідомо, насправді захоплений глибинними творчими імпульсами [230, 222-223]. По-друге, помітно, як на поверхню Маланюкових текстів проривається авторська емоція, “чоловічі” інстинкти. Підтверджує цей висновок свідчення Є.Маланюка, який 1939 р. в

листі до Є.-Ю.Пеленського писав про свій “внутрішній” досвід у творчості художній: “Степова Еллада – ідея власна, дійшов до неї інтуїтивно і, одного разу, коли розводився про ню перед п. Бочковським, він мене здивував, що ця ідея є вже оголошена Herderom (1974)...” [89,203].

Концепція поетичної мови окреслена Є.Маланюком у романтичному руслі: вірою в те, що зміна світу можлива через індивідуальну волю, посередництвом власної свідомості (інтенційності). Його теорія та поетична творчість представлені суб’єктивовано-об’єктивованим виміром, в якому мова, за Г.Гадамером, є тим середовищем, в якому постають у своїй первісній співприналежності “Я” й світ”. У концепції Маланюка основне джерело підсвідомого – національні архетипи – покликані забезпечити універсальність мистецтва, його понадіндивідуальне розуміння та значення. Адже література може віднаходити спільний знаменник між індивідуальною та колективною свідомістю, коли міст між “я” і “ми” нівелюється, вибудовуючи натомість нові площини буття. Саме метафізична філософсько-естетична парадигма може, за Р.Рорті, зближувати “особисте та громадське життя”, сподіваючись “забезпечити остаточний словник, який не розколеться на приватну та громадську частку” [172,597]. Усвідомлюючи нетотожність таких понять, як “творча й національна інтуїція” [113,38], “національне й артистичне сумління” [113,24], Є.Маланюк в кінцевому підсумку їх синонімізує, зазначаючи: неплідність національна – це неплідність творча [114,38]. В свою чергу, творчий інстинкт “коріниться в расово-національній глибині” [114, 32].

Важливим є те, що національне підсвідоме у творчості Євгена Маланюка, з одного боку, постає як архаїчне переживання, насичене особистим досвідом, а з другого, – ця ідея породжена усвідомленими національно-культурними інтенціями. Національне підсвідоме стверджується ним як сфера материнського світу, тобто така, в якій переважає Ерос, а не Логос. Культурній свідомості минулої України – жіночій та ірраціональній – Є. Маланюк протиставляє модерну маскуліну стратегію. В контексті таких переконань Є.Маланюка “розкодовується” його поетична ідеологія, її демонічні, архаїчні мотиви, образи.

Сьогодні в українському літературознавстві поширена ідея, за якою державно незахищена нація зберігає свою ідентичність засобами культури, покладаючи на літературу не властиві їй функції. Літературно-критичні праці Маланюка цікаві тим, що пропонують шукати внутрішні мотиви явищ, ті приховані сили, що їх зумовлюють: “Коли шукаєш генези цього культурного примітивізму, завжди виникає в уяві персонаж з якоїсь малоросійської комедії... Розуміється, є аж надто багато “об’єктивних” на це причин: бездержавний стан народу – перша причина і найголовніша. Але було б злочинним оптимізмом ховатися за причини лише “об’єктивні”. Треба шукати й “суб’єктивні” [113,112]. Звертаючись до специфічної літературної практики – ірраціоналізму, до дискурсу підсвідомого, Маланюк інтерпретує національну ідентичність літератури з погляду постпозитивістських підходів.

3.2. Ідея маскулінності

“Я тільки знаю, що той дух, який так потрібний нам, нації, яка розбудовується, становиться, є дух мужеський, дух – sui generis – творчий, збуджуючий і формуючий. Я тільки знаю, що настає час, коли цей дух мусить стати домінантним” [109,17]. Цими словами Маланюк засвідчив своє найкардинальніше культуротворче завдання – кореляцію психо-ментальної структури українця, а відтак – закладання нової художньої традиції, нової інтерпретації історії літератури.

Жоден український поет до Євгена Маланюка не використовував так тотально пафос “шляхетних чоловічих інстинктів” (Ніцше). Як дослідник літератури він застосовував, говорячи сучасною мовою, гендерну ідею в проекції на національну культуру, розмірковував над проблемою відношення між “чоловічим” та “жіночим” в етнопсихіці, апелюючи до психоаналітичної школи. У статті “Жіноча мужність” Маланюк пише: “Може в психо-сексуальних глибинах цієї аномалії (тобто у перестановці жіноче/чоловіче. – О.О.) треба шукати укр[аїнським] біосоціологам причин такої, а не іншої історії нашої...” [109,16]. На переконання Маланюка, літературний рух детермінує психіка, й “справжню” культурну традицію створюють літератори чоловічого духу, до яких причисляв і ряд “мужніх жінок”-письменниць, наприклад, у роботі “Ще про жіночу мужність” [114]. Аналогічні погляди він проводить у інших статтях, прикладаючи ознаки фемінності/маскулінності до душевної організації митців, до історії української літератури. Роздуми Є.Маланюка над означеними проблемами склалися в окремий концепт: “Та ж завдання духового озброєння народу, – декларує він у статті “Мислі в роковини”, – “металізації” хліборобської психіки, завдання перебудови (отже й “нищення” дечого, хоч би воно було навіть “органічним виквітом віків”) стоїть нині перед нами у всій своїй історичній неблаганності” [113,130]. “Виквітом віків”, як можна зрозуміти з контексту всієї його творчості, вважалася також лінія жіночого письма. Натомість художнім чинником мистецтва та критерієм його оцінки проголошується маскулінність. У яких напрямках і формах ця ідея реалізовувалася?

Найперше слід зазначити, що маскулінність як своєрідна програма формування модерної української культури пов’язана з діяльністю українських літераторів 20-30-х рр. ХХ ст. Незважаючи на поворотні для вітчизняної традиції гасла, заявлені цією стратегією, її значення та зміст залишаються в українському літературознавстві невисвітленими й дещо політизованими, що диктує необхідність звернутися до проблеми хоча б у найзагальніших рисах. Тим паче, що мова йде про процес одночасного творення й аналізу модерних естетичних засад.

Крім різноманітних дискурсів модернізму (екзистенційного, психопатичного, футуристичного, міфологічного та ін.), окреме місце в

українському письменстві першої половини ХХ ст. посідає дискурсія маскулінності. У вузчому значенні можна говорити про існування окремої літературної парадигми з метою культивуації чоловічого типу свідомості. Важливо, що, крім зміни національно-культурних архетипів, потужним фактом, що цю стратегію уможливив, була психологічна потреба української людини індивідуального самоствердження. Українська модерність міжвоєнного часу постає тим періодом, на який випадає тематизація персональної самототожності; як писав Маланюк, “...боротьбі за національне визволення мусить товаришувать боротьба за *визволення психологічне*, за створення суверенної української *індивідуальності*” [123,32]. Перші українські студії в напрямі дослідження чоловічих психоідеологічних парадигм належать до часів, коли така література створювалася, й пов’язані передусім з діяльністю журналу “Літературно-науковий вістник” (значення цього часопису Є.Маланюк подає у своїй статті 1958 р. “Дмитро Донцов”. Зауважмо, більш як тридцять років по тому він напише: “Так таборовий період нашого існування несподівано...розколовся на дві частини: до ЛНВ (отже – Д.Донцова) і після ЛНВ. Жили ми потім вже очікуванням свіжого числа журналу, в яким зустріли також Стефаніка.., Черемшину..і Юрія Липу ...” [114,375]).

Хоча дві світові та громадянська війни надто поважні факти, що зумовлювали перегляд усталених історичних та онтологічних засад, інспіратором цієї дискурсії для українського теоретико-літературного процесу став Ф.Ніцше. Для прикладу, значний масив тогочасних суперечок вилився у полеміку навколо впливу філософії Ф.Ніцше на творчість О.Кобилянської, й розвиток цієї дискусії прослідковує у своїй статті “О.Кобилянська і Ф.Ніцше” Л.Луців [95]. Ім’я О.Кобилянської в подібному контексті звучало і в “Українській хаті”, тобто її творчість привертала до себе увагу змалюванням людини “вищого типу”. Натомість велика розвідка О.Бабія прагне зруйнувати стереотипи, породжені модою на німецького філософа, причому український дослідник намагається показати, що для українського націоналізму й націоналізму взагалі Ф.Ніцше не може бути авторитетом. Сам же О.Бабій приймає ніцшеанську ідею сильної особистості, яка, на його переконання, виступає носієм такої ж віри – “духа войовників, лицарів, які вірять, що життя є стан вічної війни і приймають світ як арену невпинної боротьби” [12,40]. Ф.Ніцше захоплював українських критиків пафосом, сміливим висловом, а головне – образом самотнього й агресивного, героїчного і трагічного героя. В їхніх текстах функціонує набір повторюваних лексичних конструкцій як орієнтація на психологію сильної особистості, як відображення модерного світовідчуття – “активізму, динамізму, енергетизму, віталізму, імперіялізму” [34,288]. Вже тоді вплив німецького філософа перебільшувався, іноді пов’язувався з ідеологією фашизму. З іншого боку, Є.Маланюк активно залучав вітчизняну традицію для обґрунтування ідеї чоловічої літератури як питомо української.

Для багатьох українських діячів ідеал сильної людини, тобто людини чоловічого духу, виявився не просто теорією, а особистою філософією життя

, в якій поклики душі переплелися з безпосередньою причетністю до творення української історії. М.Євшан, що побував на фронтах першої світової війни, загинув поручником січового стрілецтва; брали участь у визвольних змаганнях 1918-1920 рр. Є.Маланюк, Г.Мазуренко, Л.Мосендз, Ю.Дараган. Відомий факт про О.Телігу, яка, маючи шанс врятуватися, обрала смерть. Залишає наукові студії задля діяльності в ОУН О.Ольжич. Усупереч історичній долі, тобто не маючи бажаної державності, всі ці українці створювали культурне поле сильного, перебуваючи в ситуації слабкого, тобто поза європейським історико-мистецьким контекстом і поза контекстом бажаної українськості. Якщо у західноєвропейській культурній думці перших десятиліть ХХ ст. спостерігається відносна байдужість до проблематики національної, то в Україні, на противагу бездержавному колоніальному існуванню, інтелектуали проголошують готовність розбудувати власну культуру навіть за таких умов, відчуваючи потребу спільної історії та спільних міфів. Якщо європейську свідомість переполює катастрофізм мислення, обійнятий шпенглерівським висловом “присмерк Європи” й віддзеркалений в антивоєнному пафосі письменників “втраченого покління”, то в Україні літератори демонструють оптимістичний зміст своїх ідеалів, ентузіазм народження нової особистості, відчуття великого Початку. Показово, що Є.Маланюк захоплювався “чоловічою” емоцією у творчості інших письменників, вважаючи її шевченківською та використовуючи в літературно-критичних есе словосполучення “інстинкт войовничості”, “почуття зброї”, “козацький дух” як якісні рецептивні характеристики.

З метою окреслення українського національного духу Маланюк звертається до Шевченкової творчості: це “вибух національного підсвідомого” [113,12], це явлення “майже демонічної – в своїм творчій діонісійстві – НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕМОЦІЇ” [113,86]. Передусім автор “Книги спостережень” зосереджує увагу на поемі “Гайдамаки”, в якій він віднаходить співзвучність з настроєм ХХ століття: “Потрібне було аж тектонічне зрушення історії, потрібен був аж племінний вогонь, що в нім “її окрадену збудять” .., щоб...ми...відчули тисячократно спотужнілий, палючий і спалюючий дух” [113,55]. Українське минуле, що постає зі сторінок “Кобзаря”, трактується Маланюком як реально існуючий *золотий час*, але не в сенсі дитячих спогадів чи безтурботності, а в світлі чоловічих подвигів. Через емоційно-містичний зв’язок голос предків (“мертвих”) стає голосом “живих і ненароджених”, джерелом чоловічого (козацького, варязького) духу, а слово, в якому оживають такі інстинкти, – сакральним. “Д у х попередньої Козацької Доби, мілітантний і мілітарний дух “козацької шаблі”, коротше – Дух Нації – був Шевченком переданий не лише поколінню “живих”, а й поколінню “ненароджених” [114,130]. Козацький дух, на думку Маланюка, передається з покоління в покоління й несе на собі відбиток варязької психіки, мілітаризуючи національне підсвідоме. Для порівняння: М.Євшан, аналізуючи творчість Т.Шевченка, зупиняється і на жорстких, і на жіночих (м’яких, “без інстинкту збереження”) рисах його (Шевченка) вдачі й поезії. Маланюк помічає переважно екстатично-мілітарні

імпульси, підкріплюючи свої висновки цитатами з Шевченкового листування (хіба за винятком однієї репліки про “елегію” настроєвість окремих поезій Шевченка [114,131]). Причому дослідник пов’язував дух чоловічості не тільки з козацькими чи іншими збройними формуваннями, а простежував його відродження чи забуття у свідомості окремих українських та російських літераторів (М.Гоголь, І.Бунін, В.Маяковський), нагадуючи про їхнє козацьке походження. На переконання Маланюка, тільки чоловіча натура, якій притаманні, вживаючи його ж висловів, “мілітарні психокультурні властивості”, “дух військовості”, “мілітарний дух”, здатна забезпечити одній людині або цілому народові могутній потенціал творчого становлення. Його переконаність в тому, що саме його покоління може вповні зрозуміти Шевченкову поезію [114,129], окреслює ту дискурсію українського письменства, яку він (Маланюк) приймає і продовжує.

Одним із аспектів Маланюкової творчості, що особисто зв’язує його із Т. Шевченком, є введення *архетипу Діда – мудрого старого чоловіка*, в минулому воїна, носія слави і родової честі. Поема Є.Маланюка “Голоси землі” (1929) фактично присвячена цьому образу, який є біографічним і поетичним водночас. В центрі поеми, побудованої у формі спогаду, – постать Маланюкового діда Василя: “чумак дебелий”, “обличчя – степового вовка”, “тверда статура – козака”. Вживаючи слово “Дід” з великої літери, автор наділяє його архетипними функціями. По-перше, дід виконує роль оповідача про минулі часи на Україні: “Жива історії скарбниця / Оповідань, байок бувальщин”. По-друге, він уособлює колишній звичай, козацький устрій і характер військового чоловіка: зимою дід жив у курені, а головне – не вмів ярмаркувати. По-третє, своїм життям він віддзеркалює долю всього народу: “Але боліла в серці цілість / Свого народу і отчизни – / За всю непімщену цю землю, / За всі ці чини і часи”. І нарешті, голосом онука утверджується тяглість роду як чоловічо-войовничої спадковості: “Так. Мушу гріх той визнать діду: / Був вихователь “негуманний” / Й пацифістських уподобань / Мені, таки не прищепив”. Отже, Дід постає представником нації, людиною, що пов’язана зі своєю землею, а найважливіше – уособленням “справжнього” *чоловіка*. Щоразу, коли Маланюк звертається до нього, він описує постать поетичними словами: “Боже предків моїх! Пошли мені ту природну прекрасну погорду, що нею дихала вся прекрасна кремезна постать діда. [...] Це від тебе і кров, що дзичить у віршах, степові присвячених” [110, 73-74]. І, як бачимо, монолітність цього образу дещо нагадує міфологічних героїв, які завжди залишаються привабливими, попри вік і час.

Звертаючись до поезій Є.Маланюка, зауважуємо, що ліричний герой відкидає маску старого мудрого чоловіка. Не випадково “одинокий безрадінний плід” – характеристика саме мудрості, тобто аналогії старості, безпристрасності, стабільності:

Не треба мудрості – вона згашає синь
І тьмарить обрії, і барви поглинає.

Вона, як кислота, з'їдає цвіт краси
І пахощі краде. І – от – краса зникає.

Не треба. Сонце серпня ще живить.
І осінь як весна. І літепло старече
Вогнем здійсмається і окриляє плечі,
Щоб знятись в лет –

Хоч би на час, на мить (“Не треба мудрості...”, 1963).

Автор засвідчує власною творчістю відкритість до образу, який відсилає читача не до міфологеми Аполлона (мудрості, спокою, раціоналізму, рівноваги), а до тієї, що нагадує Діоніса, здатного до пориву, підсвідомого. Близька за настроєм поезія “У літаку” (1958), в якій поет ніби ловить стан емотивної напруги:

Знов любов і гнів
Мобілізує, поки летить ця птиця.

Поки мотори серць – її й твого –
Працюють згідно, вірні і окремі...

Несвідоме, стверджує К.Юнг, “служить джерелом інстинктивних сил душі, а також форм чи категорій, що їх регулюють, тобто архетипів “[235,55]. Всю творчість Маланюк спрямовує на те, щоб відродити й утвердити в українській традиції *архетип воїна*. Тому навіть *історичні постаті* української історії на сторінках його текстів *переходять у розряд архетипних*. Одним з таких першообразів чоловіка-лицаря постає Святослав-завойовник, що своєю “варязькістю” і язичництвом нагадує інтерпретацію Вотана, здійснену К.Юнгом у праці 1936 р. “Вотан”. Варто процитувати уривок із праці Є.Маланюка “Нариси з історії нашої культури” (1954): “Ні в однім з володарів Київської Держави середньовіччя “варязтво” не проявилось так необмежено повно і так яскраво, як саме в ...Святославові... Дванадцять літ князювання цього володаря-полководця (960-972 рр.) – це була без перерви одна героїчна епопея романтично-юного, щойно обудженого імперіялізму молодій нації, в якій, здавалось, гармонійно зіллялися еллінізм і варязтво, “південь” і “північ”, сила і краса” [114,85-86]. Рядки поезії “У вітрі серпня...” (1923) оспівують такі самі характеристики князя:

Й душа які ще бурі виявить,
Коли повторює весь час:
– Не любо жить мені у Києві,
Не обновляючи меча.

Важливо порівняти образ Святослава, що постає на сторінках статей Є. Маланюка, з іншими історичними особами з метою висвітлення тих чоловічих прикмет, які письменник ставить у центр своєї інтерпретації. Завважмо також, наскільки естетичними візуально постають українські герої. Отже, Володимир Мономах, стверджує Маланюк, “єднав у собі варяга й християнина, войовника і гуманіста, князя і філософа” й у єдності цих

прикмет український дослідник вбачає вияв “психічної повноти” князя [114, 412]. Стаття “Данило-REX”, присвячена постаті українського короля – політика, філософа, воїна. Маланюк твердить, що правдоподібність йому не важлива, сама постать людини підказує потрібний образ: “Є такий рисунок – Ю.Панькевича.., може навіть принагідного аматора. Не знати, на чім основував був автор свою візію Данила. Не знати, як близько чи далеко відходить вона від “дійсного” вигляду Короля. Але певно, вклав був автор у той рисунок так багато чуття й відчуття, що хочеться вірити: саме так виглядав Данило-REX. У короні...в королівських горностаях...А лице “просте”, “мономахове”, синтез ченця, варяга і філософа” [113,464]. Таким чином, виходячи із творчості Маланюка, можемо зробити висновок про формальну (зовнішню) змінність архетипу українського воїна під впливом історичного часу, до якого звертається автор. Але час не стирає найпосутніших розпізнавальних прикмет цього першообразу, пов’язаних із лицарськими чеснотами. Зрештою, особистий досвід війни для письменника стає причиною та аргументом його культуротворчих проєктів. Ілюстративною в цьому плані є стаття “Василь Тютюнник” (1952) та поема “П’ята симфонія” (1954). Дати двох творів додатково переконують у концептуальності Маланюкових ідей, у тому, що він сповідував їх протягом всього життя. Поема “П’ята симфонія” – чітко усвідомлена й художньо втілена культуротворча стратегія (міфема), пісня українському воїнові, героями якої виступають реальні учасники національно-визвольних змагань в Україні. Цим самим додатково підкреслюється взаємопроекція між поетичною та культуротворчою діяльністю письменника. Адже поема є реалізацією заявленої у статті міфокультурної потреби національної літератури: “У сусіднього народу з обох Тютюнників (йдеться про Юрія Тютюнника й Василя Тютюнника. – О.О.) ще за їх життя були б створені потужні легенди, які електризували б цілий ряд прийдешніх поколінь” [114, 319]. Отже, важливий не історичний, а сакральний час. Таким часом у концепції Маланюка є епоха воїнів, до якої він зачисляв і самого себе, і цілу плеяду сучасних йому українських діячів, і постаті минулого:

Замислишся – і вже не знаєш,
 Чи час Богдана, чи Батия,
 Чи десь дуднять полки Петлюри,
 Чи це ще – “Слово о полку”... (“Голоси землі”)

Завважмо, що циклічність героїчного для України часу Маланюк розцінював як художню можливість і як привід до теоретичних узагальнень з метою створення нової літературної традиції: “В гострім світлі нашої сучасності встали яскравіш п о в т о р н і явища нашої історії, з’явилися можливості влучніших аналогій і синтетичних спроб” [139,627].

Архетипи змінюються не лише середовищем, а й залежать від “психологічного комплексу індивідуума, в якому вони проявляються” [165, 154]. Іншими словами це ж саме висловив К.Юнг, зауваживши, що будь-яке відношення до архетипу, що переживається або просто назване, торкає нас, “воно пробуджує в нас голос більш гучний, аніж наш власний” [230,230].

Ніби відчуваючи в собі цей першообраз, Маланюк приймає його за реальний психологічно-расовий фактор: “Так горю без угаву, без стриму, / Бо в крові моїй струми важкі / Каторжан жорстокого Риму / І варягів, і козаків”. В інших випадках архетипна ситуація боротьби (бою, війн, повстання, революції) естетизує мілітарність, те, що засуджується з моральних міркувань: “Пам’ятай, треба різати і мучить, / Бо то з плугу зродились мечі!” Ці рядки й тепер вражають. Хоча схвалюється ідея боротьби засобами слова, подібні вислови трактуються як “окремі надмірності” [164,88-89]. Насправді за цими крайнощами стоїть передбачена автором естетика мужа, філософія трагічного оптимізму, що спирається на закони “життя”, а відтак – на закони творчості. Другий важливий аспект, який слід пам’ятати при аналізі Маланюкової поезії, це те, що вона несе в собі виразні архетипні форми, архаїчні переживання, отже, допускає первісність відчуттів. Сам же архетип, як помітив К.Юнг, морально нейтральний, він ні добрий, ні злий, набуває етичних ознак тільки під впливом свідомого судження.

Є.Маланюк усвідомлював, що “кожна доба має свій погляд, свою уяву, свій образ видатної людини. Образ той якби еволюціонує в часі” [114,39]. Таким став образ чоловіка-воїна, для якого *військо* із супутними йому атрибутами (меч, свячений ніж) - *ідеальна система самореалізації, а війна – природна стихія існування*. Ідея чоловічого світу мала б подолати, за Маланюком, головну суть “української проблеми” – “нехить до мужеськості й меча” [113,16]. Таким чином, однією із складових маскуліної концепції є актуалізація *феномену війни*, в поняття якої вкладалися найрізноманітніші уявлення: від державно-визвольних закликів до рефлексій про війну як ірраціональну силу, що уможлиблює рух буття й становлення нових естетичних цінностей. “В основі буття, – стверджував О.Бабій, – лежить боротьба противенств, вічна війна протилежних сил” [9,647]. Інспіратором мілітаристської дискурсії стали насамперед ідеї Ф.Ніцше, чи не найбільш впливового автора на Україні (звісно, передусім на Західній Україні) в першому тридцятилітті ХХ ст. Естетизація мілітарності та всього, що нею породжене і з нею пов’язане, йде безпосередньо від нього: “Дотепер, – писав німецький філософ у своїй роботі “Людське, занадто людське”, – нам невідомі інші засоби, які б могли так само сильно і вірно, як кожна велика війна, нав’язати слабіючим народам таку грубу похідну енергію, таку глибоку безособистісну ненависть” і “трепет душі” [154, 449].

У тогочасному культурному полі України рефлексії про феномен війни – одні з найпоширеніших. До цього безпосередньо причетний часопис “Літературно-науковий вістник”, з яким, як відомо, активно співпрацював Є. Маланюк. Коротко зазначимо, що, з’ясовуючи різні аспекти явища війни, автори ЛНВ акцентують в цілому на позитивних аспектах мілітаризму. Найперше, вони пояснюють факт існування воєн як задоволення людиною її “органічних” інстинктів. Через реальну воєнну ситуацію засвоювався чоловічий (військовий) дух, без якого “нарід, як би він не був узброєний, є лише розлізла, нездібна до опору череда” [85,163]. Всі ці ідеї так чи інакше стосувалися і культурного життя, естетики та психології творчості.

Актуальним типом художньої свідомості проголошувався *ново-романтизм* (Донцов), звісно, з тенденцією на самозаборону жіночості. Одночасно із негацією раціоналістичного способу пізнання та реалістичних методів художнього зображення утверджувалася література, що зверталася до національної душі, до людських почуттів романтико-героїчного характеру. Образ Заратустри, що оспівує війну як *душевну стихію чоловіка*, знайшов безпосередній відгомін в творчості українських літераторів. Тексти Є. Маланюка теж позначені воєнізованою лексикою, а критеріями літератури стають емоції, співзвучні боротьбі – внутрішній або громадянській. Його перша поетична збірка, вже сама її назва “Стилет і стилос” (1925) чудово ілюструє тогочасний ідеал – це чоловік, вояк і мудрець в одній особі, отже, людина, що пізнала життя і бачила смерть. (Назва збірки провокує дослідників на “розщеплене” тлумачення цієї Маланюкової метафори. Наприклад, Ю.Ковалів вважає, що образ “стилет і стилос” – “бінарно-опозиційний” [72,42]. Натомість пояснення *цілісності* цього образу (прямі чи опосередковані) можемо знайти у працях самого Маланюка, в його спробах “зцілити” український літературний процес саме чоловічою ідеєю, наприклад, через повернення цінностей козаччини, доби інтелектуального та військового поступу: “Острозька біблія (1581) і закурений порохом мушкет недавнього “низов’я” – це могло б бути гербом тієї вікопомної доби на переломі XVI-XVIII ст.” [114,103]).

Що таке смерть, Є.Маланюк знав достеменно, будучи учасником бойових дій. Ті дні залишилися в його пам’яті як “сторінки з Едгара По”, як “гра зі смертю”, як максимально гранична ситуація: в епіграфі до поезії “Війна” (1966) відповідь на власне ж запитання датована 1920 роком: “А що ж таке війна? Смерть і безсмертя разом”. Воєнний час назавжди залишився “солотким спогадом”, що сповнював життя сенсом, співпавши у Маланюка із формуванням його індивідуальності, його чоловічого “я”: “Події застали бо нас в тім критичнім віці, коли відбувається “мутація” з молодика на мужа” [113,173]. Після інтернації він опиняється в психологічно важкій атмосфері – рутини, нудьги, не надто любого йому технічного навчання, зі сталим скепсисом щодо співвітчизників-емігрантів, що сформувався у Маланюка навіть попри певний розвій культурного життя на еміграції (заснування видань, театрів тощо). У листах до Д.Донцова виразно окреслюється самотність поета і в побутовому, і в творчому плані: “Героїчний період еміграції – скінчився. Починаються будні [...] Стає самотньо, сльотно, тоскно...” (лист від 8.09.25). Через 30 років той самий настрій проривається у листах до О.Сембай-Галицької: “Я тут живу в літ[ературній] (і всякій іншій) пустці. Для творчості – потрібно почувати, жити повно – серцем передовсім, і “людей любити”. Всього цього немає” (лист від 4.07.57). Така дійсність, безумовно, розколюється на два світи – бажаний і реальний. Напрочуд яскравим аргументом про психологічну роль військового досвіду для Є.Маланюка є його власні слова: “За останнє двадцятиліття надто було моментів для болю, заломання, відчаю. Частинно – зовнішні причини, або т.зв.обставини...І тоді шукалося рятунку в спогадах

про недавнє минуле, але не тих спогадах, що то приємно заколишують, бо – маю на увазі недавнє збройне, **озброєне** минуле” [117,24]. Отже, єдиним часопростором, де з’єднуються дві реальності, де щось таки відбувається, власне, де відбувається *все*, стає для Маланюка пристрасть минулого.

Мілітарний досвід набуває цілком позитивного значення:

Примари юрмляться. І жах
 Десь опівночі лунко охне –
 Всім простором, всім тиском тиш,
 Всім мовчанням сліпої ночі...
 О, поле бою, закричи ж,
 Розплющ давно засклеплі очі! (“Поле бою”, 1965).

Марення “благовіщенням війни”, спогади про “криваві листопади” помітні у всіх його збірках (наведений вище вірш із останньої “Перстень і посох”; див. також поезії “Доба” (1940), “Воякам”(1959), “Війна” (1966), ряд поезій, датованих 20-30 роками, але надрукованих у збірках, починаючи від “Влади”). Якщо прийняти твердження Ю. Шереха про те, що на схилі літ Маланюк “від гарматних канонад вісниківства прийшов був до формули : “Влада – се серце” [222,352], це твердження не вичерпує Маланюкової пізньої творчості, не свідчить про більшу поміркованість чи менший максималізм. Період “вісниківства”, як відомо, прийшов по війні, тому міг стати поштовхом, але не джерелом “канонад”. Крім того, це не був кардинальний світоглядний перехід, а закономірний для немолодої людини момент самозаглиблення. Боротьба словом справді продовжувалася, але не тільки в громадянському, а й у психологічному сенсі. Адже ці візії на тлі рутинного еміграційного існування компенсували вилив енергії й пристрасті, створюючи своєрідну, тепер вже писану біографію, історію душі поета. Цікавим у цьому плані є потрактування Ю.Лавріненком заголовка поетичної збірки Маланюка “Проща” (1954): “...Чи не проща козака з бойовим життєвим шляхом перед відходом у монастир?” [82,149]. На еміграції туга за батьківщиною, яку так люблять підкреслювати дослідники, має вагоміші підстави – це не так (або не тільки) ностальгія, як *туга за героїчним*. Адже дух війни збурює душу, дає бажані для поета відчуття пориву, руху, “готики”, й поезія це чудово ілюструє, передаючи авторські візії динамічними рухами польоту:

Заплющивши заслізені повіки,
 Все викликаю весни осяйні
 Юнацьких літ...
 І безголова Ніке,
 Як фурія проноситься в мені (“З літопису”, 1944).

Головним атрибутом мілітарного дискурсу є зброя – символ змагань за Україну та символ смерті. Вона ототожнена у Маланюка із часами звитяг, що живуть у пам’яті народу. “Варязькі мечі, списи, шоломи, ратища, черлені щити, смолоскипи, гридні, тяжкозбройні піхотинці й кольоритні кіннотники – все це разюче відбивалося на тлі дійсности з її електрифікацією та індустріалізацією...Однак читачі сприймали всі ці символи і поезію, з усією

феодалною й романтичною бутафорією, як реальні ознаки новочасного українського енергетизму. Бо це був посередній плід їхньої уяви і їхніх бажань” [170,29]. Ця атрибутика у сприйнятті Є.Маланюка наділена магичною силою. В рукописі, що зберігається у Празі, містяться спогади про реальні події, що безпосередньо стосуються його відчуттів, його романтизованого сприйняття дійсності: “...І пригадується найстрашніше. Безнадійно імлистий листопадовий день над Збручем. День, коли армія – згідно з якимсь там параграфом “міжнародного” права – віддавала зброю. Востаннє гупали ще наші гармати, щоб за годину збільшити могильну купу мертвого заліза по другім боці трагічної річки. Востаннє йшла до атаки, забезпечуючи обеззброєння своєї армії, найжачена шаблями наша кіннота, щоб за хвилину нашвидку докинути їм до спільної зброєвої могили...було щось несамовито страшне в тім добровільнім роззброєнні, щось значно гірше від звичайного обеззброєння поконаних і щось близьке до страшної процедури деградації вояка. *Це був символ якби прилюдного позбавлення народу його мужеськості* (курсив мій. – О.О.). І – щонайтрагічніше – вояки в більшості свідомі справжнього сенсу подій: якийсь юнак плакав вголос...; хтось ... побожно цілував святе залізо, прощаючись з ним, як з нареченою. А багацько – уникали дивитися у вічі і похмуро-нетерпляче чекало на кінець макабричної церемонії. Хто пережив той день 21 листопада 1920 року, той не міг би за жодну ціну пережити його вдруге. [...] Голодний крик “зброї” – з короткими перервами позірною доситу – протинав всі три роки воєнної нашої боротьби, щоб врешті захлинутися спазмою муки добровільного віддання зброї, вистражданої, часто здобутої в бою і боєм освяченої” [78,93]. Свого часу Ш. Асселіно сказав про Ш. Бодлера, що той любив революцію, але не так любов’ю громадянина, як любов’ю митця. Це саме можемо повторити про Євгена Маланюка, про його творчість. Наприклад, у “Книзі спостережень” є один вислів з мемуарів Є.Маланюка, звичайний, на перший погляд. Автор згадує, як прагне дістатися до Києва з метою вступити до військових лав УНР: “Туди, де кується українська державність, де точиться боротьба, де от-от заговорять гармати і зачервоніє українська кров” [114,268]. Перед нами – уявлювана картина. Очевидна готовність вмерти за Батьківщину не викликає запитань. Однак трепет від передчуття крові – чи лише метафора патріотизму? Адже тут свідомість автора спрямована на психологічну реальність, згадка із життя перетворюється на романтизовану чоловічу візію, а “почуття військової традиції” продовжується ним у традиції літературній. Процитований уривок засвідчує: писати – значить *відпустити на волю свої бажання*. Через чоловічий світ минуле і майбутнє України виправдовується й утверджується:

Бо незбагненно темен і димен
Цей уперто тривалий час,
Час залізний варягів і римлян,
Час сталевий вогню і меча! (“Варязька весна”, 1927)

Романтизовані візії війни, мотиви помсти, кари – наскрізні у творах Маланюка. Нерідко вони набувають жорсткого пафосу, звучання ненависті,

люті, зневаги, повертаючи до констатації З.Фрейда: головним виразником смерті є *агресія* – показник підсвідомого бажання вбивати і бути вбитим [214]. Водночас такий психологічний нюанс віддзеркалений у тому, що герой Маланюкових поезій є водночас і тим, хто чинить насилля, і жертвою (агресія, що спрямована проти самого себе). Душевні пориви людини балансують між тим, що знищує (смертю, хаосом), і тим, що утверджує (життям, гармонією). У Маланюка топоси життя і смерті часто обернені місцями, а символи, що їх виражають, дуальні.

Поетика контрастів, властива поезії Маланюка, найвлучніше відображала тогочасну епоху, коли гнів та ненависть трактувалися як благородні почуття, здатні протистояти зовнішнім загрозам та екзистенційним зламам індивідуума. Як влучно помітив Р.Рахманний, якщо “міжвоєнна українська поезія посідала в своїй оркестрі деякі різкі чи навіть жорстокі тони, то вони балансували могутніми акордами гуманності й розуміння мучеництва людини, загнаної в тенета межових ситуацій” [170,34]. Балансування між життям і смертю для української людини, з огляду на її історію, було типовим станом. Нестандартним став підхід до нього, віддзеркалений художньою творчістю. Нову філософію доби вдало подав Ю.Липа: “Такої загальної п а м’ я т і про смерть не мало попереднє століття. Хто знає, може то було його великою хобою? Бо що більше підносить напруження життя, як тривала пам’ять про смерть? Може тому й так раптом зсіріло ХІХ-те століття, що в нім не було тої тривалої пам’яти про смерть, а тому й одночасно не було глибокого відчуження життя?” [86,144]. Закликання долі, співмірної життєвому буянню – руху, вітру, горінню – продовжувалося у захопленні символікою смерті, яка традиційно, ще від Т.Шевченка, протиставляється рутині, не-героїчному існуванню: “Усе – лише не це! Не ці спокійні дні, Де всі слова у барвах однакових...” – з вірша О.Теліги, або в Ольжича: “Пошли мені, молюся, дар один:/ В ім’я її прийняти мужньо муки / І в грізні дні залізної розплати / В шинелі сірій вмерти від гранати”. У Маланюка: “Хоч би вже буря, вир, абощо, – / Цієї тиші не знести! / А потім знов хай буде трудна проща, / Хай знов голгофи і хрести”. Як і війна, що приносить нестерпність та славу, смерть уявляється “ясним обрієм”, куди спрямований погляд Маланюка-поета. Це була візія “гарної” і шляхетної смерті – цілком у стилі романтизму:

І сонце мене не гріє,
І вітер не студить мій гнів:
Бульба знову розстрілює Андрія,
Гонта знову ріже – синів!

Знаю, знаю: так, певне, треба,
Може, це – та остання путь...

Вбивати і бути вбитим за націю означало те, що “велич пролитої крові... ніколи не гине марно” [114,349]. Кров стає метафорою духу, символом національної звитяги, поетичним образом, пов’язаним із топосом смерті.

Слово “кров” – основа багатьох тематичних рядів та символічних конструктів у поезії Маланюка. Коли в нього йдеться про український світ, мотив витікання крові не завжди символізує *викупляючу силу* (Донцов) за націю. Кров, подібно до води (жива/мертва), виступає еквівалентом життєвої втрати, занепаду, національного безсилля: І мертві душі бенкетують, /
Защеплюючи, як отрую, / Ледачу кров... (“Друге посланіє”, 1944). Випустити “байстриючу”, “рабську”, “зрадницьку”, “ворожу” кров означає наповнити організм нації кров’ю чистою, святою, “козацькою”, утвердивши цим актом кровно-духовний (підсвідомий) зв’язок між поколіннями українців.

Підтексти мілітарного дискурсу спостеріг ще М.Сріблянський. У статті “Музика війни” він говорить про те, що за проповідуванням націоналізму насправді стоїть потреба реального вбивства, а в рецензії на один з творів В. Винниченка співвідносить революційний настрій із еротизмом. І за ідеологією, і за літературним твором М.Сріблянський робить спробу пояснити психічний механізм, а його спостереження можна хіба що підкріпити роботами К.Юнга, який доводив, що художнє образотворення спроектоване несвідомим, зокрема тими архаїчними інстинктами, які Ф. Ніцше називав “варварськими і природними”.

Однією, не менш красномовною формою прояву колективного несвідомого є образ Бога, адже, як зауважує К.Юнг: “Люди хочуть любити в богах тільки свої ідеї, саме ті уявлення, які вони проєктують в бога. Таким чином вони хочуть любити власне несвідоме...” [229,184]. Висвітлення уявлень про релігійну ідентичність в українській традиції, якою вона постає в Маланюкових текстах, важливе і для розуміння культурної епохи, і для розкриття творчості конкретного автора. Принагідно слід зауважити, що поетичні візії жодним чином не можуть ототожнюватися з реальними почуттями чи поглядами митця. Зрештою, про релігію Маланюк розмірковував в аспекті її літературного віддзеркалення, передусім у зв’язку з творчістю Т.Шевченка, І.Франка, М.Вороного, О.Ольжича.

Найперше звернемося до того вислову Є.Маланюка, в якій релігія наділена особливою функцією. “Є аксіомою, що релігія, яка б не була, відіграє в житті кожної людської спільноти роллю найголовнішу під кожним оглядом. Це є те, що безпосередньо зв’язане з душею народу, його – найглибше, найінтимніше і найістотніше” [114,174]. У кількох інших статтях (“Начерк культурного процесу”, “Буряне поліття”, “Нариси з історії нашої культури”) Маланюк звертає увагу на специфіку українського релігійного мислення, розглядаючи його прояви в народній обрядовості, художній творчості, означуючи його як синкретичне – “суміш східного богонадхнення й західного раціоналізму на ґрунті майже “політеїстичного” еллінізму” [113, 16]. Через культурно-історичні ретроспекції в релігійну сферу Є.Маланюк здійснює *реставрацію язичництва*. Однак ця реставрація не була прямолінійною й абсолютною. У вірші “Спогад” (1930) алузії автора щодо двох релігійних традицій переплетені:

А у кутку висіли образи

Либонь цілком таки не “православні”:
 Пречиста – вся в лілеях, як мадонна,
 Ісус Нерукотворний та над ним –
 Бог-Саваоф, до Зевса більш подібний.
 І в горобині ночі, коли страшно
 Карало небо, я моливсь йому.

Друга суперечність між християнством та язичництвом, як визначив Маланюк, супроводжувалася психоетичною катастрофою у людській душі, оскільки нова монотеїстична релігія заперечила попередню норму, згідно з якою “влада й сила були всім” [114,91]. Ці міркування Маланюка неоднозначно втілилися у вірші “Загадка” (1931). Тут біблейський міф він прочитує по-ніцшеанськи, зіставляючи два світи – язичницько-римський і християнський, адже зміст вірша можна розглядати в координатах зіставлення *дії* та *молитви*, динаміки та статичності, військового та релігійного духу:

Ішли легіони Риму.
 Прокладали військові дороги.
 Дужими м’язами варварів
 Рубали ліси і скелі.
 А за легіонами
 Вперто
 В далечінь стратегічних ліній –
 Per pedes apostolorum –
 Крочив апостол
 Петро. (“Загадка”, 1931).

Кілька поезій Маланюка під однаковою назвою “Молитва” насправді не дуже схожі до жанру звертання смиренної людини до Бога. Одним з таких віршів Маланюк продовжує шевченківські ремінісенції *кари* для байдужих синів своєї вітчизни з одночасним закликанням *злої долі* та з образом злого караючого Бога: “Твоїм бичем мене вчини, / Щоб басаманувати душі, / Щоб захитать і знову зрушить / Смертельний чар дичавини!” (“Молитва”, 1933). Такі ж мотиви звучать у іншій поезії: “Міцні кістки побий – на цури, / Розкидай мозок, як сміття, – Бо прагне дух мій бурі! Бурі! / Бо в тілі казиться життя”(“Молитва”, 1926).

Розуміння релігійності Є.Маланюк художньо вписує у теоретико-літературні принципи експресії, контрасту, романтичної естетики ненависті. В концепції Маланюка вони супроводжуються вимогою художньої доцільності та усвідомленості власного вибору, оскільки він поціновує не богобунтарство саме по собі, а молитву сміливої людини: “Коли у Лермонтова молитовний затишок кімнати, благосна лампада...й тихе благання, примиренність, – то у Марка Вороного молитва вибухає нестримною бурею засадничо-непримиренного гніву на убійників, якоюсь аж старозавітною жадобою возмездія, якоюсь аж старожидівською в и м о г о ю до Бога: п о к а р а т и !” [114, 328].

В інших випадках образ ангела чи Бога у поезіях Маланюка набуває мілітарної, виразно чоловічої постави. Таким чином, модель українського буття передається символічною (між небом і землею) вертикаллю, атрибутом чоловічої влади: “На варті там – крилаті серафими / Й Архистратиг, опертий на мечі”. (“Аще забуду тебе, Ієрусалиме...” 1937); “А праворуч – з мечем – архангел” (“Нині”, 1934). У творчості Є.Маланюка Хрест і Меч стають алегорією людської сили духу, знаряддям і Бога, і чоловіка-воїна, символом влади і віри, свободи і покори: “І ось над суєтою днів, / Де марна колоточ ловитви, / Горить любові ярий гнів / І хрест меча і меч молитви” (“Собор”, 1938); “І встане вік молитви і заліза” (“Чорна Еллада”, 1927). В подібних ситуаціях релігійний настрій іноді протиставляється революційному: “Ні! Не тропар і не псалом! / Не молитви, не плач до неба, – / Свячений ніж, стиснутий злом, / Свячений ніж – оце нам треба”. (“Сьогодні”, 1923). Герой-воїн сам стає Богом – він пророкує і карає. До цього можна додати Маланюкові жести “збунтованого ангела” – маски романтичного демона, володаря “пороків і скорбот”, “країн гріхів” (наприклад, у поезіях “Вже все згубив..”, 1923; “Особисте”, 1925), а також розчарування Божим порядком (вірші “Батьківщина”, 1938, “Еміграція”).

Отже, розширення ідеї маскулітності до макрокосмічного виміру втілюється посередництвом войовничого образу Бога-чоловіка. Незадоволення Богом “лагідним” найкраще ілюструють слова Є.Маланюка: “Якщо майже в усіх народів мітотворчість персоніфікує такий суто-мужеський прояв, як війну в постаті мужчини Марса, Ареса, Вотана і т.д., то тільки наша старо-руська поетична думка “елліністично” втілює образ війни в постать тієї Діви-Обиди із “Слова о полку” [109,15]. Драма незреалізованого чоловічого “я” в українській культурній традиції, на яку Маланюк час від часу натякає у своїх прозових текстах, обертається, за його ж логікою, нестримним реваншем, бажанням абсолютної влади, освяченої вже самим існуванням суворого Творця. Як писав Ф.Ніцше, “для богів немає іншої альтернативи: *або* вони є воля до влади, і тоді вони бувають національними божествами, – *або ж* вони є безсиллям до влади – і тоді вони ...стають *добрими...*” [155,643]. Стверджуючи образ Бога, який відчуває і владу, і радість від власного гніву та руйнування, від *кінця* (загибелі) світу, Маланюк малює й визнає світ, *таким* Богом створений. Мілітаризація свідомості, отже, мимоволі підводила до моральної амбівалентності, нової аксіології, поетика ненависті продовжувалася в комплексі уявлень про Абсолют, а міф бога-Діоніса та міф героя-Прометея перетинаються, відкидаючи світ “Візантії”, православну патріархально-консервативну традицію та апелюючи до культури західноєвропейської, “фаустівської”:

А люд – ні елліни, ні скити –

З цих візантійських україн...

Як їх натхнути, розбудити,

Щоб став їм Даждьбогом – Одін? (“Варяги”, 1926).

Образно кажучи, на українській території Бог не помер. Але він перестає бути традиційно християнським; як писав Донцов, потрібен Бог “великий і

сильний, який не поза нами, лише в нашій серці, але якого пізнається серцем, що є в стані “кипіння”, не в стані млосої безвладності” [51,197].

Християнська етична норма хоча не заперечується, поступається перед принципом нового світогляду – трагічного героїзму, що лежить “поза межами добра і зла”. За Ф.Ніцше, така пристрасть у ставленні до Бога – чоловіча [155,281]. Позиція Маланюка – це декларація мілітарної релігійної ідентичності, що мислиться як природний, отже, моральний стан речей. Такий принцип забезпечував найголовніше – осягнення буття в повному його виявленні, спілкування з Богом як першим творцем нарівні, бо ж автор-митець, писав Маланюк про Генія, сам є деміургом – “прямує до найповнішого розкриття своєї особистості, до створення власного “космосу” – непереможно і всебічно” [113,39]. Іноді герой Маланюкових поетичних творів стає надлюдиною з правом засуджувати чи винагороджувати.

Бог, за К.Юнгом, є архетипом цілісності. Проектуючи це твердження на погляди Є.Маланюка, ще раз переконаємося, як різні аспекти людської ідентичності в інтерпретації українського дослідника постулюються єдністю протилежностей – “доброго” (християнство, любов) і “злого” (ненависть, інстинктивність, язичництво). Зрештою, ідеологія українського націоналізму, яку Маланюк приймав, може розглядатися як модифікація релігійного почуття: “Наші різні боги поміняли імена: тепер вони закінчуються на “ізм”, – писав К.Юнг з приводу поширення сучасних йому масових ідеологем і політичних доктрин [231,240].

Образ “суворого” Творця, що простежуємо в творчості Є.Маланюка, був, звісно, культуротворчим, тобто свідомо впроваджуваним культурним кодом. Однак те, що Бог для Є.Маланюка не ототожнювався чи не завжди ототожнювався із християнством, не виглядає надуманим. Для письменника постать І.Франка стала приводом до міркувань на цю тему: “Бога не хотів знати Франко...Застерігаюся, – Бога не конфесіонального, не детермінованого яким будь культом, а того Бога-Духа, що вдихує в глину “дихання життя” [103,4].

Але перш за все Маланюк апелював до нової особистості, до світогляду людини-воїна, що, за словами Д.Донцова, має відвагу жити і вмирати [51,279]. Ця філософія, що вела родовід від ніцшеанського розуміння героїзму – доброї волі до загибелі, генерувала цілий спектр масок літературного героя – від фаустівського, героїчного і богемного до ідеологічного. Піднесення таких понять, як громадянин, патріотизм, національна ідея, героїзм, жертвовність так само вписується до стратегії побудови Маланюкового міфу про Україну – державу, в якій пріоритет належить воїнам. Відтак, закономірними для героя-громадянина є мотиви відкидання спокою – алегорії традиційного щастя, а в поезіях це мотиви негачії сімейного щастя (“Чужина”), неспівпадання долі поета і звичайної людини (“Підсумок”, 1943), відстороненість від “черні”, тобто від загалу, що не розуміє митця (“Зеніт”, 1927), необхідність достойного, красивого відходу поета в “годину смерті” (“Моравська весна”, 1930), рефлексії над своїм покликанням у “кривавому колі” поетичного світу (“Демон мистецтва”).

У статті “Жіноча мужність” Маланюк конкретизує риси чоловічого (“мужеського”) світовідчуття. До таких він відносить прагнення до влади і до слави, пафос героїзму, волю до панування, до агресії, до боротьби, мужньо-вольовий темперамент. Почуття *влади* проголошується важливим моментом маскулінної стратегії, адже в іншій статті – “До справжнього Шевченка” – Є. Маланюк як окремий лейтмотив Шевченкової, а в цілому, чоловічої поезії, виділяє “і н с т и н к т панування” [113,66], “в м і т и панувати” [113,51]. Максималізм та безапеляційність Маланюкових статей, їх лексичну “воєнізованість” також можна потрактувати як вияв маскулінної дискурсії, втілений у тоталітарній риторичі.

В руслі думки С. Павличко про те, що “слід виробити підхід до модернізму не як до набору стильових, формальних або жанрових принципів , а як до певної мистецької філософії, певної моделі літературного розвитку...” [159,12], творчість покоління, до якого належав Маланюк, стало другим після “Української хати”, що окреслило власні позиції в теоретико-критичному дискурсі. Словом, в українській літературі першої половини ХХ ст. така філософія склалася. Для її окреслення можна використати влучне означення Д.Донцова, тобто назвати її *філософією трагічного оптимізму* (згоду з таким потрактуванням поетів “празької школи” висловив свого часу І .Фізер [212,24]). У межах вітчизняної культури це була філософія нового світовідчуття, що виробила власну критичну практику, проголошуючи категоричні погляди на українську письменницьку традицію і на канон західноєвропейського модернізму. До того ж філософія трагічного оптимізму закладала відповідний естетичний потенціал, підносячи естетичні категорії героїчного, трагічного. Праці Є.Маланюка безпосередньо засвідчують, що його мистецька концепція інспірувалася ідеями філософії життя. Наприклад, крім визнання категорій духу, інстинкту, інтуїції, в статтях Є.Маланюка поняття “життя” виступає синонімом поняття “поезія”, причому, для пояснення змісту цих двох категорій він використовує однакові лексеми – “екстаз”, “порив”, “пристрасть”, протиставляючи раціональному мистецтву апологічність неокласиків [114,427]. Саму енергію слова він повсякчас свіввідносить із вогнем, виражаючи власною творчістю світ людини, що прагне максимальної повноти буття. За Ф.Ніцше, таке світовідчуття несе у собі двоякий зріз, тобто віддзеркалює дуальну суть самого життя: “Психологія оргазма, як почуття, що б’ється через край почуття життя і сили, в якому навіть страждання діє, як збуджуючий засіб, дала мені ключ до розуміння *трагічного* почуття...[...] Ствердження життя навіть в найбільш неосягнених і суворих її проблемах; воля до життя, що торжествує в *жертві* своїми вищими типами власної невичерпальності, – ось що назвав я діонісійським, ось у чому відгадав я міст до психології *трагічного* поета... Щоб наперекір жахові й стражданню *самому бути* вічною радістю становлення, – тією радістю, що містить у собі також і *радість нищення...*” [155,629]. Ф.Ніцше повертає в філософію та мистецтво категорію трагічного в онтологічному сенсі, трактуючи її як іманентний складник творчості.

Ще 1925 року в листі до Донцова Є.Маланюк так говорить про самого себе: “Тичина – це моє перше в ук[раїнській] поезії, і скажу вам, як на сповіді, – перший сильний (в площі літератури!) імпульс, який скерував мене на червоний (не від рож, а від – колючок) шлях нашої поезії” [92,273]. Відтак, трагічний світогляд проголошується ним умовою творчої діяльності: трагічність, стверджує Маланюк у статті “Франко як явище інтелекту”, “є якби притаманна людині творчості” [113,119]. Ці уявлення Маланюка можна назвати потребою трагізму (відгомін інстинкту смерті), адже поряд з життєствердним мотивом його мистецька концепція та поетичний світ постають єдністю, в якій проходить боротьба між життям і смертю, по своєму продовжуючи висловлене свого часу гасло Лесі Українки “Без надії сподіваюсь”. Разом з тим, філософія страждання в баченні Маланюка обов’язково оберталася на філософію перемоги, оскільки перетікала в *естетику героїчного*.

Естетика трагічного оптимізму оприсутнює в літературі романтичний культ чоловіка-воїна, ідею готовності жертвувати в ім’я національних ідей, і в світлі такого світогляду смерть набувала сакральної вартості. Євген Маланюк згадує: “Не в самому акті фізичної смерті нашої був жах...[...] Жах був у тому, що ми, українці, в момент воскресіння Української Нації, Української Держави, на своїй же рідній землі...можемо вмерти безсильними, полоненими, безправними...” [114,273]. Мотив туги за героїчним світом людини-воїна присутній у таких Маланюкових поезіях, як “Доба”, “Свічадо моря”, “Будні”, “Вічне”, “Глава з поеми “Схід Європи”, “Поле бою”, “Сьогодні”, “Дві елегії”, “Морські ямби”, “Паннонські етюди”, “Tertia Vigilia” та ін.

Крім того, відстоювання естетики трагічного оптимізму співпадає із роздумами Маланюка про митця діонісійського типу, бо ж саме трагічний митець, за Ф.Ніцше, “говорить *Так* всьому загадковому й страшному, він просякнутий діонісійськи духом...” [155,571]. Ще однією яскравою декларацією цього, є стаття Маланюка “Зовсім інші”, зокрема та її частина, в якій ідеться про творчість Олега Ольжича: “Суворі – закони світу, невблаганне – буття, хижа – природа, нещадні – інстинкти людини, немилосердна – історія, грізний – в справедливості Своїй – навіть сам Творець. (...). Ці ствердження звучать у поезії Ольжича – без жадної афектації, без жадної патетики несподіваного “відкриття”, отже без “вибуху” зв’язаних з тим почувань і – тому – без романтизму. Це лише с т в е р д ж е -

н н я і с н у ю ч о г о с т а н у р е ч е й” [113,338]. Тут світові реалій, за переконанням Маланюка, протистоїть героїчна постава митця, його незворушність перед викликами життя. В цьому і полягає стоїчність (оптимізм) людини: “**Що робить героїчним?** Одночасно йти назустріч своєму найбільшому стражданню та своїй найбільшій надії” [154,623].

Для представників української культури трагічний пафос ототожнюється з “високим” європейським мистецтвом, а для Маланюка – і з європейською традицією героїчної літератури: “Українській душі бракує почуття

трагічного, не вважаючи на всю об'єктивну трагічність української історії. Найбільшу трагедію українець спростить, сплосить і зведе до степеня “кумедії”. Українець немислимий, як Казанова, Дон Жуан”, - писав Маланюк у статті “Буряне поліття” [113,14]. Прикладом такого чоловічого ідеалу стають варіації образу чоловіка (печеніг, руський князь, козак, варяг і т.ін.) у творах самого Маланюка, виступаючи синтезом чоловіка-коханця та чоловіка-громадянина. За спостереженням Б.Рубчака, інтимно-особиста та історико-публічна сфери у Маланюкових поезіях постійно переходять у нерозривну єдність; еротизується природа, історичні мотиви, земля і, навпаки, – “націоналізується” еротика [175,12]. Проте, новаторським аспектом стало насичення Маланюкових образів, мотивів, топосів *чоловічою чуттєвістю* – пристрастю, якій протиставлялася емоція, тобто “сентименталізм”, “розчуленість”, “жіночість” й, відповідно, антигероєм проголошувався носій “ідилічної психіки”.

Маскулінна стратегія Є.Маланюка як принцип художнього світогляду відлунює, наш погляд, і в такому реченні: “Великий митець може бути людиною дуже освіченою, висококультурною, всебічною, але – в основнім – мусить посідати в собі певний творчий “примітивізм”, певну творчу “брутальність”, що її сліди на мить спостерігаємо в обличчю навіть найбільш витонченого, “дематеріялізованого” Верлена” [114,15-16]. Ця Маланюкова думка додатково підтверджує його особисту схильність до екстатичної творчості, прагнення максимально наблизитися до романтичного неконтрольованого слова, в якому відлунюють інстинктивні (імморальні) імпульси. “Творча брутальність” сублімувалася (обрамлювалася) ідеєю чоловічої влади, а в ширшому значенні – ідеєю культуротворення, національного становлення. Щодо поезії Є.Маланюка, то культ сили і влади як означення чоловічості, мужності, патріотизму, з одного боку, відлунює в мотивах насилля, жорстокості, а з другого боку, у звинуваченнях на адресу України-матері, в актах насилля, кари. Пориви його героя – це спроба “переступити межі індивідуалізації й самому стати *єдиною* істотою світу – цей окремих на собі випробовує приховане у речах первинне протиріччя, тобто він стає на шлях злочинів і страждань”. [113,92]. Отже, закономірний шлях романтичної постаті – після каяття знову оспівувати почуття насолоди від злого вчинку. Біль очищує й виправдовує того, хто чинить злочин, а трагічна суперечність українського буття стає моментом катарсису, шляхом до нової свідомості через суб'єктивний емоційний досвід (статті “Буряне поліття”, “Франко як явище інтелекту”).

Філософія трагічного оптимізму Маланюка виявилася більшою за мистецьку ідею, а його усвідомлене творення самого себе і національно-культурних завдань здійснювалося з такою пристрастю, що втрачало чіткі ознаки *запланованого* проекту. Тим паче це стосується поезій, емоція яких настільки наступальна, що подекуди нівелюється її зміст, виливаючись у лабіринт образів, у перепади настроїв і бажань. Світ героїзму й страждання, любові й ненависті розгортає перед нами перетічність символів небуття й вітаїзму, накреслюючи космічний рух буття в його боротьбі між життям і

смертю, добром і злом, любов'ю й ненавистю.

Разом з філософією трагічного героїзму до української культурної традиції приходять культ фізично красивого тіла, у чому можна переконатися, перечитуючи поезії Є.Маланюка. Цей аспект, дотичний до теоретизувань про принципи зображення еротики у мистецтві, ще раз підкреслює тотальність мілітаристської дискурсії. Як відомо, Маланюк поборював “сексуалізм”. Проте до поняття “еротика” у нього було лояльніше ставлення, оскільки воно не ототожнювалося з натуралізмом та “мистецтвом для мистецтва”. В будь-якому випадку, навіть із заперечувальним ефектом, цей дискурс не замовчується, а тогочасне розуміння його “природи” влучно визначив І. Гончаренко, один з активних авторів ЛНВ, – “Пристрасть кохання є своєрідна форма волі до влади” [34, 297]. Конкретизувати цю репліку можна словами Д.Донцова, який про еротика, як і всю літературу, роздумує в означеннях пасивності й активності. Критикуючи українську традицію Еросу, що “в’яне” і “тужить”, “не вміє” й “не посміє”, він протиставляє їй лібідозну енергію творів Стендаля, Меріме, Морана, що є “агресивна, як і їх наставлення до долі, до “щастя”, до природи, до добра і зла, до смерті і життя з усіма його загадками” [51,193]. Крім того, Ю.Липа сприйняв теорію сублимації З.Фройда як таку, що переорієнтовує енергію людини в творчість, сягаючи в ній вершин людського духу. Апелюючи при цьому й до філософії Ф.Ніцше, й до біблейських повчань [86,141]. Отже, прояв індивідуалізму, перенесення свого “я” (включно з прихованими комплексами чи бажаннями еротичного характеру) в літературний текст відбувається обхідними шляхами, але якраз завдяки концепції “чоловічої” культури, красномовною ілюстрацією чого можуть слугувати рядки О.Ольжича: “Хай дарують: в наших поцілунках – / Наші хижі, спрагнені шаблі”, – хоча ця ж таки маскулінна стратегія намагалася усунути з літературної творчості дискрипцію інтимного. Крім того, утвердження зовнішньої холодності у ставленні чоловіка до всього “земного” було нічим іншим, як намаганням замаскувати внутрішню жагучість, романтизм і навіть вразливість закоханого юнака (різні модифікації архетипу чоловіка ілюструє поезія Маланюка). В образі нового героя, що постає на сторінках Маланюкових творів, можна віднайти риси чоловіка-воїна, чоловіка-громадянина, чоловіка-коханця, чоловіка-філософа, чоловіка-аскета. Але при будь-яких модифікаціях це завжди буде фігура енергетично сильного чоловіка. Прикметно, що “поетичне упостатнення власної особи” Маланюк реалізовує за законами аналогічного міфу: “Не люблю “друкувати” свого обличчя... Хай читачі собі уявляють, що я – мінімум Доріан Грей або Юлій Цезар” [186,67].

Варто зауважити, що захоплення літературою чоловічого світообразу не було ототожненням із чоловічою статтю. Мова йшла про вияви чоловічого духу, якому приписувалися певні моделі поведінки, психіки та відповідне мистецтво. Наприклад, життєвий сенс мужчини, сповнений діями полювання, побратимства, державної оборони, присутній у поезіях О. Лятуринської. Про перевтілення жінки-ніжності на жінку-валькірію, яка мріє

про “гарячу смерть” і заворожена духом “бою й перемоги”, свідчать вірші О. Теліги. Сильних та красивих жінок оспівував Маланюк, пропонуючи портрет бажаного образу української жінки, в якій зовнішня краса та внутрішня сила невід’ємні, як це видно зі строф “Варязької весни” (1927). Тлом для такого образу були атрибути й символи динамічного світу:

Вона – скандинавка. В ході її – вітер фіорду.

Вона – від варягів, що ними збудилася Русь.

І крок її – криця. І рух її – вірний і гордий.

І в погляді синім пізнав я відвічну сестру.

Подібний образ постає зі сторінок статті “Зовсім інші” [113,340], а у “Жіночій мужності” Маланюк проголосив “мужній” тип української жінки основним [109,16].

Варіанти міфологеми матері (Богородиця, Україна) в творчості Маланюка часто є втіленням діонісійської стихії. Діалог чоловіка й жінки займає у його поезії одну з провідних позицій, причому часто це є “діалог тіла”. Повертаючись до Маланюкової поетики, її провідні й найпомітніші образи – вогню, крику, крові – несуть в собі виразну енергію лібідо, цим самим підсилюючи контраст символічного поля поезій. Втіленням екстазу життя, еротичної привабливості, пристрасті, а zarazом концентрацією цих символів виступає постать жінки-вампи. Її зустріч з героєм відбувається на чорному тлі (хаосу, ночі), переростає в тілесну гру між чоловіком та жінкою, провокує на взаємну фізично-емотивну агресію. В цьому випадку спостерігаємо напрочуд виразне перетікання Еросу в Танатос (насолоди – у згубу, любові – у ненависть, напруги – в розслаблення), і навпаки. Своєю чергою, ця символіка передається в поезіях Маланюка традиційно – кольорами червоного й чорного:

Нащо ж білі? Білих не треба, –

Хай троянди чорні й червоні,

Щоб пекельний подих Ереба

Замінив простори нагорні.

Зрештою, символічний простір текстів Маланюка через жіночий образ здійснює деструкцію християнської традиції, висловленої в літературі, а через образ чоловіка – переоцінку всіх культурних ідентичностей (психологічної, ідеологічної, релігійної, міфологічної). Помітно, що сам Маланюк пише свої тексти як чоловік, проектуючи власну ідентичність на колізії національного буття, співвідносячи боротьбу статей з ареною історичних подій – типова ситуація для ейфорії, коли збігаються потреби індивідуальної й колективної ідентифікації, а культура перебуває у процесі народження бажаних психоідеологічних прототипів.

Дискурсія маскулітності у 20-30-х рр., отже, скеровувала провідні культурницькі ідеї, а її провідним структуротворчим чинником був мілітаризм. Одна з причин цього була та, що письменниками стали колишні вояки. Ідея чоловічої літератури складається в окрему художню концепцію, передбачаючи відповідну *рецептивно-критичну практику*, виступаючи критерієм художності, ціннісною оцінкою. Є.Маланюк був чи не

найскравішим послідовником такої літературної критики. В його рецензіях неодноразово утверджується образ нового мистецтва, і саме творчість Ю. Дарагана, зауважує рецензент, таке нове мистецтво конституювала: “В цьому стремлінні до мужеського, в цій закоханості поета в Мужеське Начало символічно втілилася сучасна доба Української історії, доба перетворення невільницько-жіночої психології Раба в мужесько-волюнтарну і конструктивно-творчу психологію Мужа, Людини Вільної” [116,26]. В іншій рецензії, на збірку Ю.Липи “Світлість”, він вже змальовує ціле коло тем і почуттів, пов’язаних із чоловічим письмом, аж до уявлень про світолад: “Крізь навмисну погідність настроїв і краєвидів раптом провалюєшся у такі глибини, де замість “матірних мотилів” і “стиглої дзвінкості садів” дуже наявно ворущаються зовсім не нешкідливі потвори: нелюдська воля, первісний хаос, дихання мстивого й величного бога, пристрасть і гріх. І тоді стає ясно, що всі ці блаженно-статичні пейзажі – лишень хитрі лаштунки, майстерно розфарбовані маски, що ховають за собою характерність, динамізм і справжній, такий рідкий у нас, – т е м п е р а-

м е н т металевої суверенно-суцільної особистості” [144,85]. Показові й висловлювання про В.Еллана-Блакитного – “людина з металевими елементами” [113,31]. Як видно із процитованих вище рецензій Є.Маланюка, з утвердженням одного типу він одночасно заперечує інший, в даному випадку, відкидаючи жіночий стиль. Особливістю такого аналізу є те, що одній вибіркості протиставляється інша, “минулій” рецептивній традиції – сучасна. Прикладом такої критичної стратегії, побудованої посередництвом ефекту заперечення, Маланюк користується в статті “Буряне поліття”: “Володарем українських думок були Винниченко й Олесь. Олесь володів українськими серцями не як автор своїх “Понад Дніпром”, не як натхненний творець своїх понуро-могутніх ліричних імпровізацій (...), а всього лишень як перечулений український Надсон, як скромний автор естрадно-вечіркових увражів про “айстри” та “поцілунки” [113, 17]. Зіставлення двох художніх традицій – “солодкий світ” і “жорстокий світ” Маланюк ілюстрував також типологією М.Рильський – О.Ольжич.

Які ж риси чоловічого або, за висловом Маланюка, “вояцького” стилю? Це: лаконічність вислову, антимилозвучність, експресивна наративність. На Маланюкову думку, наскільки особистість автора є “вулканічною”, настільки сильним буде його слово, тобто таким, що “пече і раниць”. Власне, для поезики самого Маланюка особливо характерні є тверді (образно кажучи, “залізні”) звуки і найуживаніший – звук “р”. Через наскрізну образність його віршів (крик, кров, рана, Анти-Марія, Рим тощо) посилюється чоловіча мова – волі, влади, жорсткості. З іншого боку, вона несе в собі пафос з ефектом надриву і страждання, що спалює свого ж творця:

Раною рота кричу в тумани, в тумани,
Просвердлюю морок вогненними свердлами віч,
А пустеля людська лиш луною порожньою гука,
Серце світу розмірено гупає в тілі машин;

І жадного згука.

Один.

(“Демон мистецтва”)

Прикметна характеристика дана М.Цветаєвій. Поетка, пише критик, “одразу взяла якусь зовсім не по-жіночому сильну, високу й чисто му ж е с ь к у н о т у...[...] Напруженістю темпераменту і якоюсь чисто мужеською загостреністю жіночої інтуїції, вона далеко залишає за собою Єсеніна, який, поруч із нею, скорше може бути названий “бабою”, особливо в останніх творах” [113,363]. Подібним є відгук про “мужеські риси” З.Гіппіус. Втіленням чоловічої художньої енергетики для Маланюка є молодий М. Бажан, О.Ольжич, Ю.Клен, Т.Шевченко. І навпаки. Жіноча мовна техніка – це надмірна чутливість, “мінорність”, сентимент, що засвідчує втрату контролю над словом, а голос автора губиться в “ліричній протрації”, у велемовності. В результаті, письменник стає безликим, втрачає власну творчу ідентичність. Маланюк демонструє “плачливу традицію” української поезії на прикладі творчості В.Сосюри: “Так Сосюра, при великих природніх даних, але при цілковитім бракові м е т а л у... є якраз повним втіленням питомого ..., безформного дореволюційного старо-українства” [113,30].

Отже, проблема авторської самоідентифікації в межах теоретичної дискурсії Маланюка розкривається множинною стратегією. Насамперед його уявлення про митця складається через творення авторського дискурсу насамперед як чоловічого. Саме чоловічий голос відцентровує від себе різні зрізи авторської ідентичності: автор і Бог, автор і нація, автор і Слово. Якщо узагальнювати різні напрями авторського дискурсу в баченні Маланюка, так чи інакше вони сходяться на переконанні про необхідність цілісності, органічності митця. Ця цілісність, іншими словами, ідентичність, досягається при максимальному симбіозі аполлонівського й діонісійського, індивідуального й колективного, підсвідомого і свідомого. Доповнюють цю проблему роздуми Маланюка “від супротивного”. Як протилежність авторській самототожності Маланюк розглядає ідею автора, неідентичного самому собі. Ним постає тип “малороса”. Прикметно, що в судженнях про “малоросійство” критик використовує власну термінологію, за якою неповноцінність національна співвіднесена з неповноцінністю фізичною або ж статевою амбівалентністю: “національний євнухизм”, “національний гермафродитизм”, “псевдо-мужеське державництво”, “творча імпотенція”. Інакше кажучи, переживання митцем своєї цілісності передбачає як моральну, національну, фізичну, так і гендерну “повноту”. Мірилом самодостатності особи письменника стає романтичний світ чоловіка, здатного витворювати про себе культурний міф. Для Маланюка таким ідеалом суцільної особистості була постать французького символіста: “А Рембо, поет, що гендлював невільниками, що зазнав в житті своїм в с і падіння, цей порочний юнак з розпусними устами .. – хіба він перестав бути великим артистом і с у ц і л ь н о ю о с о б и с т і с т ю від того, що був авантюристом, бурлакою і продавцем рабів? [...] Там був і в злочині розмах, там була ж е р т в е н і с т ь власним в ім’я Великого” [113,23-24].

Починаючи від “Слова о полку Ігоревім”, Маланюк розглядає українську літературу як суцільну традицію завдяки погляду на неї, як на письменство чоловічого слова. Поряд з визнанням *традиції давньої героїчної літератури* (стаття “Нариси з історії нашої культури”) він заявляє про народження в літературі модерного модусу літератури, пов’язуючи Початок цього процесу з історичними зрушеннями: “Лише наша революція іспитом огню і заліза визначила *межі* справжньої української літератури” [113,12]. Отже, ідея чоловічої культури ставала змістом нової естетики, вузловим пунктом в періодизації українського письменства, перепліталася з політичними поглядами автора, антиколоніальною стратегією його творчості: “Е л л і н с ь к и й характер української душі переважив над слабкими варяго-римськими елементами її, нація українська не спромоглася на відповідне державницьке напруження і безсило піддалася псевдо-римському і псевдо-мужеському началу московського державництва”, – писав Маланюк [113,358].

Повага до класиків не завадила йому вважати себе представником кардинально нової культурної генерації, того покоління, що відчуло брак традиції – літературну пустку: “Дивне видовище...Кілька самотніх обелісків і – пустеля навкруги, ряд різновіддалених колон і – ані натяку на будівлю”, – читаємо у статті “Буряне поліття”. Це “невідчування” попередньої традиції пов’язане в Маланюка із запереченням, як він вважав, усталеного для української літератури канону жіночого письма, жіночої емоції. Можна вважати, що він керувався виробленим міфом, індивідуальним уявленням про опозиційність двох типів мовлення – жіночого та чоловічого. Наразі не важливо, відповідає це чи ні справжньому станові речей. Суттєвою залишається наскрізна ідея, що проглядається у всій творчості і навіть у житті Євгена Маланюка – привнесення “мужності” (“чоловічості”) в українську психіку, відповідно, і в українське письменство. Ревізія українського культурного спадку, яку він здійснює, першочергово скерована на кореляцію ноетичної свідомості, виливаючись у маскулінізацію етнопсихічних структур. Дискурс мілітарності, естетика трагічного оптимізму, архетип воїна, потрактування релігійної традиції в українській культурі склали основу цієї стратегії. Відтак, естетичні, релігійні, моральні константи національного світу, зокрема національного підсвідомого та національного міфу, наділяються рисами чоловічої ідентичності, *маскулінність стає головним критерієм національного*. Прямі й опосередковані Маланюкові самосвідчення, спрямованість на закладання українського чоловічого мовлення можна розглядати як реалізацію письменником специфічного культурно-естетичного проекту, що ідентифікований із чоловічим характером. Ствердження власної місії письменник висловив однозначно: “...Ми наповнили простори України героїчною музикою *бою за Націю*, музикою, якої Україна не чула більше двохсот літ” [123,29].

У праці “Людське, занадто людське” Ніцше писав, що культура “не може обійтися без пристрастей, гріхів і злоби” [154,450]. Через дискурс

маскулінності Євген Маланюк транслює в національну літературу те, що, на його думку, найважливіше – “почуття трагічного”, пристрасть, силу. Разом з тим, його творчість відсилає до попередників, тобто до критиків “Української хати”. Важливість історичного контексту зумовлена ще й тим, що в сучасному літературознавстві фактично не озвучений той аспект “хатянської” діяльності, який перегукується із діяльністю авторів “Літературно-наукового вістника”. Йдеться якраз про тип чоловіка, що склався в українській культурі під впливом філософії Ф.Ніцше. Показова з цього погляду стаття А.Товкачевського, в якій він підносить образ революціонера-утопіста, мрійника [210]. Ще більш кардинальний погляд на постать людини нового часу дає М.Сріблянський у роботі про творчість і долю О.Плюща, яка завершується своєрідним програмним баченням шляхетності й героїзму людини, що прагне стати “сильною як Бог, аморальною як природа, красивою як схід сонця, величною як його захід, гордою як смерть, ніжною як уста дитини...” [199,354]. Подібні за пафосом – висловлювання Є.Маланюка про Ф.К.Шальду, захоплення яким обумовлює такими, властивими чеському літераторові, прикметами: “суворі, сталевостислі і сталеві-нещадні строфи, їх емблематично-римський, вояцько-лаконічний стиль”, “здолав...пристрасно кохати все живе, сильне й молоде” [114, 10; 11].

Стратегія маскулінізації української літературної традиції, що її реалізував Маланюк, відображала традиційний міфологічний топос, втілений у архетипах землі й неба, що в поетичній творчості Маланюка доповнювався такими тропами, як бароко-готика, земля-залізо, спокій-пристрасть, мир-війна, степ-море, плуг-меч та ін. “Культурі”, тобто формотворчому Логосу, чоловічому началу протиставлялася “природа” – ірраціональне неоформлене начало, стихія жіночого. Для Маланюка це було відновленням правильного (“справжнього”) порядку речей, сформульованого О.Шпенглером: “Жінка, як мати, є історія, чоловік, як войовник і політик, творить історію” [225]. Таким способом український поет утверджує українську національну ідентичність як чоловічу, ініціативну, владну і сильну, здатну опанувати, надати “форму” жіночому началу, а в підсумку зрівноваживши їх: Тут – жінка безсила – земля розімліла від спраги, / Розкривши чорнозем в розгусній нестямі для всіх. / Та буря сурмить. Чую – йдете, грядете, варяги, / Обняти, стиснути і витиснуть форму красі (“Сага”).

3.3. Міфи та антиміфи про Україну

У першій половині ХХ ст. українські інтелектуали констатують відсутність в культурій традиції України національних міфів, тобто таких моделей, що водночас із національним самоусвідомленням стверджували б сакральність українського світу. Наприклад, В.Липинський писав: “Ідеї, віри, легенди про одну єдину, всіх Українців об’єднуючу вільну й незалежну Україну провідники нації не створили...” [87,16].

Потреба *однієї* історії, побудованої на надбаннях духовної спадщини, спонукала митців до пошуку і творення нового образу України. Одним з тих, хто у першій половині ХХ ст. намагався заповнити цю лакуну, синтезувавши ідею *національного інстинкту* з *національною самосвідомістю* через категорію міфу, був Євген Маланюк.

Сучасні українські дослідники поетичну оригінальність Маланюка пов’язують із історіософським світоглядом [30], [5] і активним патріотизмом [153], а у створених ним образах України/АнтиУкраїни вбачають, наприклад, вияв особливої любові, “образ України, як він склався істинно” [183], “заперечення хуторянства й утвердження ідеї самостійності України” [15]. Спроба “неісторіософського” потрактування проблеми зумовлена не лише методологічною настановою, а й мистецькими орієнтирами самого Євгена Маланюка. Мова йде про “справу мітотворчості”, до якої письменник звертається у своїх статтях. Серед есе, що стосуються цієї проблеми, найперше слід згадати такі: “До проблеми класифікації культур (“Схід” і “Захід”)” (1934), “Начерк культурного процесу” (1939), “До проблеми культурного процесу” (1943), “Нариси з історії нашої культури” (1954) – твори, назви яких вказують на те, що історичний “вантаж” є, радше, епіфеноменом (супровідним) до явищ і проблем культурологічних, які Маланюк пов’язував передовсім із літературним процесом, із

віддзеркаленнями в ньому феноменів культурної пам'яті, культурної свідомості. Звичайно, йдеться не стільки про заміну одного слова іншим – міф замість історіософії, скільки про реалізацію Маланюком власних культурно-естетичних принципів. Зрештою, літературознавчі тексти Маланюка почасти нагадують міф, бо ж він стверджував, що його статті – *тільки* переказ “універсальних істин” та “бездоказових правд”.

У потребі звернутися до поняття міфу переконує також підкреслена аісторичність висловлених думок Маланюка, для якого історія, історична пам'ять – “то не лише “знання історії”... То є ж и в е відчуття самого струму історії. То відчуття історії, як живого о р г а н і з м у, як феномену, що – при всій мінливості своїх епохових облич заховує незмінною свою в н у т р і ш н ю істоту” [114,472]. Таке розуміння категорії історичності є результатом модерної свідомості, яка, починаючи від Ф.Ніцше та інших європейських мислителів кінця ХІХ – початку ХХ ст., відмовила позитивістській історії у праві на науковість. Другий “слід” – це успадкована романтична традиція, розуміння національно-культурної основи як трансцедентної сутності, як духу. Українські романтики, зазначає В. Будний, “проголосили вищою мистецькою цінністю не риторичну майстерність чи наслідувальну вірність космополітичному і позачасовому взірцеві, а оригінальне вираження живої авторської індивідуальності, самобутнього народного “духу”, неповторного колориту історичної епохи” [29,28]. (Заради об'єктивності не можемо не згадати того факту, що Є.Маланюк у листах до Д.Донцова та Є.-Ю. Пеленського називав свої вірші історіософськими. Водночас проголошував необхідність створення України-Риму, “Легенди України”. Вважаємо, що “міф” абсорбує ці два поняття, є їхнім корелятом: свідоме (об'єктивне) вивчення й осмислення національної історії, опертя на її факти (історіософія) слугувало ідеалізації, вибіркової й фантазії з метою створення певного образу України).

Отже, історія актуалізується у Маланюковій творчості в часі циклічному й суб'єктивному. Причому, він залучає особистий досвід до того, аби довести правомірність та правдивість такого відчуття; сприймає себе українцем, в якому знову і знову повторюються минулі епохи: “На долю нашого покоління, – пише він у статті “Українська література в світлі сучасності”, – випало не лиш побачити воскресіння історії на степах України, але й чинно пережити ніби повторення її найстрашніших моментів – Козаччини і Руїни” [139,638].

Заторкнувши аспект аісторичності, слід зауважити, що не можна це розуміти як ствердження антиісторичного мислення поета. Адже бачимо, як у творчому доробку Маланюка міф та історія доповнюють один одного й таким способом забезпечують вираження стійкості культурної моделі, по-своєму розв'язуючи питання співвідношення сучасності та минулого, рецепції цього співвідношення. Суміщення міфічного й історичного виступає для Є.Маланюка однією з умов будь-якої міфотворчої діяльності: “Коли міт чи мета, якими б величними й могутніми самі в собі не були, не знаходять необхідних контактних точок з дійсністю, коли між мітами і

дійсністю залягає “неелектропровідна” порожнеча, тоді і міти, і мети позістають – з цілою своєю потенціальною потужністю...фата-морганою в пустині, примарою у млі” [113,128-129]. Новітні міфи, творені у модерних суспільствах ХХ ст., експлуатували, так само як і міфи архаїчні, сакралізовані уявлення для пояснення різноманітних площин буття (політичного, індивідуального, культурного). Осягнення минулого, за Маланюком, стає доступним інтуїтивно, оскільки передбачає існування архетипної (іраціональної) матриці про національний світ. В термінах Є. Маланюка це “психічна **тональність** історичної пам’яті” [117, 5], це “голос крові”.

Згідно з позицією Маланюка, українці ніколи не мали цілісного міфу – чи не найважливішого об’єднуючого чинника в процесі кристалізації національної ідентичності, завдяки чому колективна пам’ять та писемна традиція забезпечуються уявленнями про спільних предків, отже, про безперервний зв’язок поколінь. Принаймні, спроби змінити становище, вважає Маланюк, досі не увінчалися успіхом: “...Ми маємо якийсь антиталант у справах мітотворчості, себто, творені нами міти, звичайно, не лише невдалі, а й позбавлені потрібної їм дози “дійсності” [114,363]. Синтезуючи історичні (реальні, документально підтверджені) події із особистими мріями, культуротворчими інтенціями та культурними переказами, автор “Книги спостережень” формулює свій ідеал України. Причому міф, віддзеркалений у літературно-критичній та поетичній творчості Маланюка, неможливо розповідати, оскільки цей міф є дискурсом, естетичним образом, *ідеологічною інверсією* (Барт): він не вкладається у єдину фабульну систему, містить у собі елементи міфоконструювання світу, суспільно-політичні переконання, національні ілюзії, етностереотипи. Про такий міф Р. Барт зауважив, що його не можна зв’язно переказати, але можна аналізувати. Разом з тим моделюючі його (міф) чинники, окрім цілеспрямованих (усвідомлених) інтенцій, спиралися в літературному дискурсі Є.Маланюка на *інтуїтивно відчуту правду* (Грабович) свого ж творця.

Перервність історико-культурного розвитку України можна простежити від часів Київської Русі, коли від періоду її існування і аж до ХХ століття не було продемонстровано, за словами Маланюка, “географічно-угрунтованої державно-імперіяльної сфери”. Констатація цього факту свідчить про намір таку Україну сформулювати через нагадування, повторення, переказування її славних сторінок: Євген Маланюк пропонує власну морфологічну схему українського організму, свій міф України, якщо під міфом розуміти оповідь про походження роду та розповідь про героїв.

Ностальгія за прадавнім ідеальним світом опановує на початку ХХ ст. як європейську, так і українську художню свідомість. В Україні з’являються твори про збережену серед “простих” людей духовну первісність (О. Кобилянська, Л.Захер-Мазох, М.Коцюбинський, Леся Українка), – в наближенні до первозданної чистоти минулого, як писав М.Євшан, “віднаходить творець *mit*, якого не може йому дати сучасна література і

життя, а без якого і творчість всяка й єсть тільки “літературою”, а не мистецтвом” [55,563]. Дослідниця української поезії Л.Ставицька констатує: “Питомою ознакою кожної національної поезії є образ країни, що набуває специфічних ознак у певну історичну епоху” [203,108]. Якими коннотаціями наповнюється образ українського світу в інтерпретації Євгена Маланюка?

За переконанням Маланюка, “справжня” Україна – це земля, яка “протягом довгих століть належала до античного-грецького кругу, до кругу античної культури Еллади” – факт, що “дав, мусів дати величезні наслідки, які жили, живуть і житимуть в нас, в нашій підсвідомості, в нашому організмі, крові і жилах, навіть в “інервації...” [114,69]. Отже, Україна – Скіфія, Україна – праукраїнська Понтида, Україна – Еллада. Назвати свою вітчизну Елладою – значить надати їй нового смислу, що стоїть за цим словом, прилучаючи самим актом “називання” до західноєвропейської культури, до її “золотого” віку, власне, до *античного міфу*. Європейська культурна цивілізація постулювалася *Початком* українського міфу, на відміну від Європи сучасної, що отримувала статус антигероїчної.

Як культурна цілісність, давньогрецьке суспільство було геніальним, проте несталим як соціальне тіло й держава, – на відміну від римської епохи. Це твердження зустрічаємо в праці Х.Ортеги-і-Гассета (“Безхребетна Іспанія”), філософа, із творами якого Маланюк був знайомий. Ще раніше про античний світ у руслі власної філософії неодноразово висловлювався Ф. Ніцше. “Грецька культура класичної епохи, – писав німецький філософ, – це культура чоловіків” [113,377]. Євген Маланюк відстоює аналогічні переконання, змальовуючи римський період, як героїчний час: “Коли згадується Рим, завжди згадується одночасно той римський консул, що під час війни засудив був на смерть власного сина лише за те, що, як запальний вояк, той зробив був с а м о ч и н н и й напад на ворога. [...] Цей образ старого консула – цей епізод зі страченням сина (як він нагадує Тараса Бульбу у Гоголя!) – це символ Риму, це властивий образ римської культури” [114,79]. Навіть у приватному листуванні – 1931 року до Є. Пеленського – Маланюк послідовний, він вірить у пов’язаність української та давньоримської минувшини: “Проблема “Рим на Україні” – це є моя стрижальна проблема, бо варяги й були спробою Риму” [78,187].

Маланюк переписує усталені й, здавалося б, цілком прийнятні для національного честолюбства антинорманські констатації. Полемізуючи з М. Грушевським, він приймає норманську теорію про державотворчу роль варягів щодо становлення Київської Русі, а також як аргумент до власної ідеї – привнесення в український характер мілітарних чоловічих рис. Ось як письменник прочитує відомий літописний переказ: “...Варязька легенда, безумовно, містить у собі реальне ядро. Недарма, вона перетворилася згодом у м і т в антично-грецьким значенні цього слова. І цей міт – хочемо чи не хочемо – живе своїм незалежним від “наукової правди” – життям” [114,85]. Цим самим він сповідує “неісторичний” погляд, *героїчний початок* історії України, пов’язуючи її з приходом касти воїнів. Власне, народження українського воїна постулюється ним як трансфігурація (переродження)

української людини: “І викував похмурий Рюрик / Рабам хрещатого меч...” (“Варяги”). Цей мотив перетворення плуга на меч, землероба на воїна – присутній міфопоетичний аспект його культуротворчого проекту, ідеї народження нової української ідентичності, що реалізовувалася ним у поетичній та літературно-критичній творчості. Міфологізм Маланюка полягає в *реалістичному зображенні* того, що є вірою і фантазією, що *повинно* бути й є вигідним для бачення світу за визначеними чи відчутими уявленнями.

Творцем України виступає варяг, чоловік, воїн, зрештою, сам Євген Маланюк, будучи учасником національно-визвольних змагань та співвідносячи себе з “чоловічими” образами у власному поетичному доробку. В цьому аспекті міф виконує проголошувану ним функцію “чоловічого первня” у пасивній, замріяній, жіночій суті України. На тлі довгої традиції від Т.Шевченка до Валерія Шевчука, коли “широко застосовувався символ України як трагічної постаті матері...” [40,72], Євген Маланюк, і в цьому його кардинальне новаторство, виступає творцем України за законами чоловічого світообразу.

Безумовно, для будь-якої спільноти, що кваліфікує себе унікальним культурним ареалом, особливо важить минуле, бо, як влучно зауважує Е. Фромм у праці “Мати чи бути?”, ми – це минуле і можемо сказати: “Я – це те, чим я був” [217,153]. Але воно – минуле – в творчості Маланюка не є центральним, щодо сучасного чи майбутнього існує не опозиційно (наприклад, як втрата “золотого часу”, туга за “вольностями” тощо). Маланюк засвідчує: минуле – це емотивна категорія, але воно відроджується *тільки в світлі сучасності*. Саме тому якась спадщина минулого ним відкидається, інша, навпаки, немов закликається, оприсутнюється. На рівні міфема Україна-Рим минуле, сучасне й майбутнє в баченні Маланюка формулює національну ідентичність як ідентичність чоловічого духу.

Спільність часової єдності української історії знайшла вияв у козацтві, про яке Маланюк пише як про нових варягів, “з тією різницею, що не з’явилося ззовні, а було зроджене з лона обезголовленого національного тулуба” [114,101]. Козаччина трактується ним як мілітарний лицарський орден, що виконував обов’язки провідної верстви суспільства – аристократичної, дбаючи за культурний розвій нації.

Найбільше уваги Маланюк приділяє особистості І.Мазепи, присвячує спеціальні розвідки – “Трагічний гетьман” (1923), “*Illustrissimus Dominus Mazepa*” (1960). “...Ми особливо розуміємо трагедію гетьмана Мазепи, і тому він для нас є, може, найбільш рідна, найбільш близька і зрозуміла постать нашої кривавої історії” [138,15]. Говорячи про Мазепу, дослідник прагне максимально “ввійти” в його епоху. Наприклад, зображенням картини психологічного стану гетьмана: “Уявіть собі його безсонні ночі в Батуринському палаці, коли він ходить, як лев у клітці, з кутка в куток у своєму кабінеті – сам! Бо кому він довірить свята святих своєї душі? Кому оповість печаль свою?” [138,18]. Властиво, перед нами романтизована історія, – *уривок героїчного міфу*. Інформує про культурницьке

меценатство гетьмана, його стосунки з оточенням і т.д., для нас найцікавішим є те, що Маланюк шукає причин поразки у Полтавській битві, й знаходить тільки одне пояснення: він говорить про “демонів історії”, що здатні впливати на людські долі та змінювати хід подій. “Фатум-Рок, старогрецька Мойра, з якою боролися герої трагедій Софокла й Евріпіда, – ось яка сила чатувала над Мазепою” [138,21-22]. Таким чином Є. Маланюк стверджує реальну наявність ірраціональних сил української історії, цим самим *перетворюючи факт історичної поразки на метафізичну трагедію*. Можна припустити, що так Маланюк особисто для себе погамовував і приглушував розчарування попередніми поразками у спробах державотворення. Рефлексії, що містили небезпеку розпачу, він переводив у надію. Почуття провини, як свідчить сам Є.Маланюк, опановувало учасників національно-визвольного руху початку ХХ ст., принаймні, відлунювало в міркуваннях з приводу, “хто винен”. Для себе Маланюк знаходить відповідь в *логіці Фатуму*, неминучості історичних подій (що не заважало йому критикувати провідників УНР і Директорії, зокрема В.Винниченка й М.Грушевського за політичну короткозорість, нездатність приймати політичні рішення). Психологічний підтекст статті “Національна проскомідія” (1926), на нашу думку, прочитується в світлі сказаного. Ця публікація присвячена загибелі С.Петлюри. Пафос її дещо дивує, оскільки трагічну подію – вбивство національного провідника – Є.Маланюк викладає захопленим тоном, навіть проголошуючи його смерть потрібною, закономірною, обов’язковою: “В цей страшний, страсний, містично-таємний час, будьмо мужні, як на сповіді і утвердімо: – *Ця кров є те, чого бракувало – нашій ідеї*” [125,4]. Піднесено написані й наступні сторінки, наголошуючи на тому, що настає новий етап національної боротьби: “Тому-то забитий Петлюра – побідний гімн Української Ідеї., симфонія радісної “осани” [125,6]. Справді, ретроспекції Маланюка в минуле, як і відгуки про сучасність, задані світоглядною установкою трагічного оптимізму, забарвлені містичним звучанням, вимогою незворушності перед тим, що мусить бути. Таке Маланюкове розуміння світоустрою засвідчує М.Моклиця: “Недовершеність світу викликає гнів і прокляття, але існує також відчуття приреченості власного крику бути ніким не почутим. Світ раз і назавжди створено таким, який він є. Неминучість, невловимість руху світів...підказують поетові, що і в людському світі все підкоряється сліпим законам, що ніяке прокляття нічого не змінить” [147,146]. І ще одним прикладом у творчості Є.Маланюка, який зображує трагедійність без жалю чи обурення (тобто як неминучість), а водночас роздумує про єдиність смерті й вічності, про красу в смерті, є вірш “Катастрофа”: “І як з-під сплетів механічних / Звільняли вже пусті тіла, – / Їх лица сяяли і вічність / В очах заплющених була”.

Одним з напрямів конструювання образу України виступає в концепції Маланюка поняття *геокультурного простору*, який він вважає, у порівнянні з “політикою” чи державними інституціями, більш сталим і впливовим чинником кристалізації національної ідентифікації [114,67]. Тому звернемо увагу на першу складову поняття, тобто на географічну топографію, що

набуває в Маланюка особливого художнього значення, адже йдеться про природу, про дух землі як найбезпосереднішу складову цього процесу (усвідомлення людиною причетності до певної спільноти):

О, як прозоро й сяйно вмер би...

Але згадаю, як росте

Пшениця, як шумить крізь верби

Синюха, вітер, простір, степ...

.....

Це те, що жилами зв'язало,

Що в кров і мускули вросло...(“Не викреслить тебе...”

1926).

Закорінений у рідну стихію поет, на думку Маланюка, прилучається до містики, яку ніколи не зможуть забезпечити універсалізовані культурні (точніше, за градацією Маланюка, цивілізаційні) утворення, оскільки дух не може народитися в полінаціональних колективах. Тому він стверджує, що земля і природа – джерело “всілякої творчості”, а відтак національно заглиблених текстів. І навпаки, “викорінена й атомізована людина випадає з органічної системи всесвіту, зриває свій зв'язок з природною творчістю, а тим самим і з самим Творцем, що ...всесвіт обіймає, просякає й просвітлює” [113,145]. Поняття *геокультури*, яке вводить дослідник, визначається як фактор детермінації національної психіки, що несло в собі принципово нові погляди, порівняно з позитивістськими, для яких географія й природа виступали *об'єктивними* етноформуєчими чинниками.

Подібність землі й людського тіла – основа архаїчних міфологій – зумовлює те, що образ країни, зокрема її ментальні характеристики, передаються соматичною символікою. Як помітив Е.Еріксон, “несвідома асоціація національних прототипів з етичними і сексуальними при формуванні будь-якої групи неминуча” [236,67]. Яскрава ілюстрація цього – вірш Маланюка “Історіософічне” (1930), в якому негативні риси українського народу ототожнені з непривабливістю фізичною:

Обабіч шляху із Варяг у Греки

Ще й досі живуть ні варяги, ні греки

А так собі, еманация, гра –

Дрижить протоплазмою без ядра.

І скільки не пружили і не палили,

Тільки ойойкало тлусте тіло...

В багатьох інших віршах поета топографічний простір, асоційований із тілом жіночим, коннотується еротичною мовою. Зокрема, звідси – численні переплетення інтимних звертань чоловіка до жінки із звертаннями сина до вітчизни (наприклад, вірш під назвою “Земля” містить присвяту – “Єдиній”). Крім цього, ототожнення жіночого й хтонічного топосів зображує український простір як патріархальний, пасивний: це “сонцем викохане тіло”, “тихий рай”, “сонцем п'яна кров”. Часто образи лану, пшениці, поля –

традиційної етносимволіки в поезіях Маланюка позначають світ стагнації, пригнічення вольових імпульсів:

Проклін, проклін степів чорнявим долам.
Ланів полон трима в одвічній зморі.

.....
Пекуча спека серпнів у чорнозем,

В смаглявотучне сало суходолу... (“Варяги”, 1926).

Замість коментаря до щойно процитованих строф Маланюкового вірша можна використати його ж уступ зі статті “Буряне поліття”: “Ці конструктивно-металеві впливи (тобто впливи варягів. – О.О.) з часом розчиняються в “руським морі”, асимілюються в хліборобсько-полянським етнографічним тілі, – і так приходить упадок Руси” [113,14]. На цьому зрізі на перший план виступає дихотомія сила/безсилля (державна, культурна, фізична, духовна) як віддзеркалення опозиції справжнього/несправжнього. “Справжня” і “несправжня” України – це, відповідно, сильна і слабка, чоловіча і жіноча: позбавлений внутрішньої енергії та сили (творчої, державної) національний організм трактується безликим і конформістським утворенням, він протиставлений “географії” степу, що промовляє голосами героїчних подій:

І на древнім, на скитським, на кров’ю залитім
просторі

Говорили могили, співали козацькі вітри. (“Сучасники”, 1924)

В апології героїчного міфу – країни вільних людей – *море* набувало особливої ваги, як сформулював Маланюк у статті “Юрій Яновський” (1954), психологічного, духовного значення. На відміну від землі (символу стабільності та жіночого начала) морська стихія ототожнена з духом пригод, неспокоєм, душевними поривами чоловіка, з країною вільних людей:

Суворий Формотворче,
Кажі горбами стати цій землі, –
Вода й вогонь хай дику плоть покорчать,
Щоб степ уздрів блакить і кораблі. (“Два сонети”,
1934).

Зрештою, вимогу деструкції образів анти-України поет пов’язує із шкідливим “малоросійським” ідеалом, атрибутика якого, знову ж таки, синонімізована із рутинністю, безтурботністю, інфантильністю життя та протиставлена суворій історичній правді:

Ти думав повернешся з поля, –
Чекає вечерея, жінка,
Сонцем нагріта призьба,
Місяць, бандура...Так?
А крик від пекельного болю!
А бою криваві обжинки!
А в грозах і бурях іспит!
А смертю роздерті уста! (“Діва-Обида, 1924)

Перед нами – одна з концептуальних опозицій Маланюкового міфу, який можна означити дихотомією Україна-Малоросія. Аналогічну опозицію країни “жорстокого бою і слави” до України-Малоросії містить поезія “Схід Європи” (у підтексті це також ідея державної незалежності, духовного відвоювання Україною свого національно-культурного обличчя, постання “нації”, а не “народу”):

А раб всміхавсь, садив собі садочок,
Білив хатину, на бандуру грав
Та ще співав пісень тих милозвучних,
Що, як прокляття, чути їх поднесь.

В наведених уривках останніх двох віршів можна відстежити кілька ідей. По-перше, спостерігаємо ствердження того, що сімейний світ в Україні – це ілюзія, оскільки трагічна історія завжди перекреслювала перспективу особистого щастя. По-друге, тут поетично втілено міфотворчий принцип Маланюка: міф ідилічної України в часи “криваві” неактуальний і навіть *аморальний*, у цьому аспекті міф України є категорією ціннісною. Нарешті, література як безпосередній носій і трансформатор міфогенних (отже, універсальних) структур, а з іншого боку, як виразник актуального часу національного життя, є віддзеркаленням суб’єктивно-об’єктивних відносин – між людиною та світом. У літературі, що пропонує міфічні візії, опозиція між “я” та “ми” знімається: колективно переживається індивідуально, а індивідуальне світосприйняття людини проектується на ідентичність колективну. Взірцем оптимального поєднання цих двох чинників Маланюк вважав творчість Т.Шевченка: “Задивлений у сліпучий міт с в о є ї України – без чого не був би поетом – він (Т.Шевченко. - О.О.), одначе, ніколи не втрачав відчуття української дійсності. В умінні втримати рівновагу між мітом та дійсністю крилася й таємниця його творчості, таємниця його романтизму” [113,43].

Образи Маланюкового міфу часто багаторівневі, залежні від поетичного контексту, ідеї, тематики статті: скажімо, образ степу автор асоціює то з героїчним, то з трагічним (шкідливим) топосом; навіть щодо слова “Малоросія” він здійснює спробу прив’язати йому (слову) нову (“позитивну”) генеалогію. Разом з тим у його міфотворенні присутні досить екстремальні опозиції. Власне, Маланюк постулює ще один принцип творення національного міфу, який полягає в структуризації доброго/злого в національному підсвідомому [114,235]. Віддзеркаленням такого мислення постає творчість самого Маланюка, в якій зіставлення Україна/Росія потрактовано суттєвим напрямком на шляху до утвердження україноцентричної культурної моделі: “Коли культурне тяжіння праукраїнських земель до культурного вогнища Еллади і давня приналежність культури пра-України до “понтійського культурного кругу” (В.Щербаківський) є першим підставовим і орієнтаційним фактором культурного процесу на українських землях, то існування відвічної культурної і расової границі між московською Північчю і українським Півднем – є другим підставовим фактом не лише культурного, а й

політичного процесу на тих землях” [113,469]. Так, від опозиції Україна-Росія виводиться опозиція Росія-Європа. Інша причина, що постає у зв’язку з протиставленням цих двох цивілізаційних моделей, полягає в особистій ангажованості автора, для якого дихотомія Україна-Росія була загострена особистим досвідом, біографією, відчуттям ненависті до історичного ворога, носія й продуцента імперсько-більшевістських міфів. Росія є тим єдиним об’єктом, на адресу якого автор вживає “злу” лексику, як, наприклад, у статті “Абетка” (ця стаття, до речі, вміщена під рубрикою “Ворогознавство”). Росія зображена країною *мертвого духу*, уособленням абсолютного, тобто метафізичного зла (подібно до Шевченкової творчості, як це довела О. Забужко [56]). Відтак, опозиція Україна-Росія розширюється за рахунок нових значень, що їм приписуються; це, відповідно, Південь-Північ, Європа-Азія, культура-цивілізація, індивід-маса, свобода-насилля. Адже Маланюк стверджував: “Кожна “Росія” не може стерпіти в своїх границях ж о д н о ї с в о б о д и – ні особистої, ні родової чи племінної, ні – тим більше – національної... Не може стерпіти свободи ні фізичної, ні метафізичної, ні тілесної, ні духової ...” [114,195]. Зауважмо, що в наведеній цитаті (з роботи “До проблеми большевизму”) слово “Росія” взяте в лапки, отже, потрактоване як свого роду умовна назва для позначення культурно-етичного каліцтва, національної не-повноти. Але вірші з образом у них Росії, мабуть, – найбільш політичні.

У творчості Маланюка Росія *незмінна* протягом століть (тобто її образ відповідає міфологічному хронотропу). Цікаво порівняти, як Маланюк зіставляє два міста, по суті, два міфи. Мова йде про 20-і роки ХХ ст. Стаття “Петербург, як літературно-історична тема” так описує російське місто: “І дійсно, року 1920-21 крізь щілини петербурзьких проспектів попроростала трава, на вулицях лежала падлина і бродили здичавілі пси, в облуплених стінах вже мертвих будинків ховались тіні недорозстріляних людських істот, а над порожнім містом лунало зловороже крякання ворон... А, зрештою, крякали ворони і в ту довгу ніч року 1801...” [113,377]. У статті “Буряне поліття”, звертаючись до атмосфери радянського літературного життя, Маланюк дає образ українського міста: “Який жаль, що цього (йдеться про фальшиве ідеологічне мистецтво. – О.О.) не були свідомі ті небагато, які з непростимою легкістю рішилися на “поцілунок” в час, коли “по заулках моєї голувої савої нечутно ходили тіні середньовічних лицарів” (хіба лише тіні?), коли “гриміла романтична доба” і летіли “багряні коні нашої геніальної революції” (Хвильовий, “Осінь”)”. І далі: “В цім відношенні літературний Київ до певної міри, виконує роль “варяго-римського” первня в сучасній літературі...” [113,26-27]. Крім цього, знайдемо зіставлення двох етностереотипів: український тип – це чоловік-воїн (стаття “Євген Мешковський”), росіянин – “рудий, хитруватий і верткий” [114,137].

Концепція протилежних національних ідентичностей – української та російської – є для Маланюка детермінантною в процесі екзистенційних зламів української людини, а в цілому – своєрідним тлом і мотивом для пояснення причин і наслідків колоніального становища батьківщини.

Прикладом такої інтерпретації може слугувати його аналіз поезії В.Бажана “Розмова двох сердець”. Ворогом українського світу постає образ тіні, тобто “втілення всього того страшного, чим була і є Росія (кабак, повія, Достоевський, фальшивий поет і спеціально каззонне “православ’є”) [113, 285]. Таким чином, Маланюк стає в ряд тих авторів (М.Гоголь, Ф. Достоевський, А.Белій), що створювали й підтримували образ химерного міфу про Петербург – “міста туманів і примар, міста підступної “імітації Європи” [113,199-200]. Зрозуміло, що метафізичному злу і *штучному* міфіві (тобто Росія потрактована як міф-сурогат, оскільки не ґрунтований на питомому національно-культурному спадку) повинна протистояти не менш потужна сила, якою Маланюк наділяє український дух:

Ви – жахнулись – далеко зайшли? –
Смерть помстила і кається пізно,
Ось крізь сутінь російської мли
Україна рокоче залізною (“Убійникам”1928).

Якоюсь мірою це пояснює агресивну (з точки зору гуманізму) спрямованість поезій, оспівування “кривавої” дійсності, освячення боротьби з “нехристиянським” світом (так він визначив “Росію” у статті “До проблеми большевизму”). Разом з тим, беручи до уваги всю Маланюкову творчу спадщину та життя, не можна не зауважити, що його ставлення до “російського комплексу” (як він називав цю проблему) містило глибокий особистий, простий підтекст, – неприязнь до історичного гнобителя української нації. Про цей мотив пише Л.Куценко: “...Пафос бунту проти імперської ментальності Росії, спрямований поетом на покорення почуття васала, меншовартості, на усвідомлення північного сусіда як зла...І свідомість того – це ще один із шляхів спокути, крок до позбавлення ментальності раба” [78,217]. Насамкінець, велика частина його доробку про російську літературу була покликана вже *не створити, а підірвати* існуючий міф про її “великість” й “прогресивність”. Є.Маланюк стверджував шкідливість російської культури для традицій європейського та українського суспільства, доводив її сполученість з радянською писемністю, наприклад, у огляді “Вистава совітського друку у Варшаві” (1934). Така позиція йшла, звісно, й від *міфоідеологічної* стратегії, але, на нашу думку, відображала реальний стан України – периферії СРСР. Інша річ, що в жанрі літературної критики Маланюк керувався *ідеєю*, рідко йшов від художнього тексту.

Умовно-опозиційною парою постає Україна-Захід. Європа у своїй традиції трактується Маланюком як “фаустівська” душа, тобто такий культурний простір, що є генератором містичних чоловічих топосів та екстравагантних авторських міфів. Орієнтація “на Європу”, яку декларували “вісниківці” й Маланюк, відштовхувалася від того, що Україна недавнього минулого є антиміфом, тобто культурою жіночою, патріархальною, “практичною”, порівняно з культурою “фаустівської душі”. Проте, Маланюк переакцентує взаємовідношення, констатує: Європу опановує масова свідомість, світогляд “сірої” людини. Україна ж ознаменовує свій прихід у

XX століття адорацією героїчного.

Як попередній підсумок, можна стверджувати: введення опозиційних пар, яке спостерігаємо в подачі Євгеном Маланюком образу України, різними шляхами досягається одна мета – побудова міфу про Україну-імперію.

Опертя на історичні факти й легенди повинне було засвідчити правдоподібність саме такого національного світу. Ствердження України-Риму в своїй основі несе мотив відродження, життєствердності, чоловічого духу, державної сили. Не тільки номінально, а й за своєю стратегією (оновлення української національної ідентичності як стабільної державно-культурної цілісності) такий міф відсилає до ще одного культурного сліду вітчизняної традиції: йдеться про “Енеїду” І.Котляревського, герой якої покликаний закласти нову (точніше оновлену) українську державу – Рим:

Як вірилось...Згадалось,
Повстане з пеплу Троя українська
Й повернеться Еней – козак моторний –
До батьківщини будувати Рим (“Побачення”).

Дещо протилежний погляд на поставлену проблему пропонує сучасний дослідник життя і творчості Маланюка Л. Куценко, стверджуючи, що “мотив кари став основою поетової концепції бачення долі України” [78,172]. Цей модус дослідник узгоджує з християнськими цінностями: “...Євген Маланюк в основу естетичної концепції своєї творчості, зокрема, бачення долі України (...), поклав осмислення біблійних морально-етичних категорій **кари, переступу** (гріха) і **покаяння** (шляху спокути)” [78,160]. Подібної думки дотримується М.Савка, вважаючи основою Маланюкового образу України міфологему прокляття і кари [78,9]. Безумовно, такий підхід можна прийняти. Водночас, є підстави не розглядати поставлену проблему лише через призму православної аксіології.

Образ України-“скитської гетери”, тобто тої, що грішна і мусить каятися, слід трактувати трагічним (а не, так би мовити, негативним) уособленням української Долі, метафорою життя, яким володіє Фатум. Це означає, що Україна приречена на страждання без причини (не вчинивши родового гріха) хоча б тому, що її оточує ворожий степ, вона зваблива здобич для ворога своєю плодючою землею-тілом. Земля-Україна – жіночий архетип. За спостереженням Є.Маланюка, “фатальна обреченість власної фізіології” [109,16], “геополітичний і історичний фатум” [113,45] провокують і на відповідні художні узгодження з цими константами. Не погоджуємося з думкою Л.Куценка, який робить такий висновок: “Маланюк...категорично відмовляє Україні в праві на роль страдниці і жертви. Він наголошує на тому, що Україна грішниця...Саме в цьому і полягає суть специфіки його, Маланюкового, погляду на долю, історію і майбутнє Батьківщини, як і специфіки його національної самокритики” [78,208]. У такому висновку дослідника вбачаємо реалістичне прочитання символу. Бо ж безсумнівним є те, що Україна є “повією” в художньому світі Маланюка, – витвором його рефлексій і фантазій. Крім того, навіть у образі жінки-блудниці (“повія ханів і царів”) трагізм української людини посилюється тим, що в собі, крім тягара

прадавнього злочину, вона несе космічний біль – почуття образи на самого Бога:

Усім огнем твоєї тьми,
Всім пеклом зради й самозгуби
Ти переможця обійми,
Вцілуй свою отруту в губи!

І м'язи жилаві знесиль
Твого минулого намулом,
І заспівай йому свій біль
Пожежним опівнічним гулом. (“Антимарія”, 1927)

У багатьох інших поезіях Є.Маланюка єдність мотивів святості й гріховності підкреслюють *трагізм* України: “Всім даруєш розтерзане тіло для втіх / ... / І з плачем твоїм злиті харчання і сміх” (“Полин”); “Молилась ти і плакала до Бога. / Молилася...А пристрасть гвалу п’яна / Пекла й тягла в солодку млу безодні” (“То був не бій...”, 1929). Герой виносить присуд, але сам перебуває в аналогічній ситуації, – він сам є романтичним варваром. Його каяття – раптове й хвилинне: “Прости, що я не син, не син Тобі ще, / Бо й ти – не мати, бранко степова!” (“Псалми степу”, 1923). Зрештою, мотиви злочину, прокляття й каяття у поетичному просторі Маланюкових поезій розгортаються в світі демонічного образотворення, тобто таких героїв, що “переходять у статус надлюдей” [171,29]. Творчість українського поета відповідає такій символічній “перетічності”, коли один образ несе в собі цілий спектр інтерпретаційних можливостей, а метафізичний вимір Маланюкових концептів нівелює можливість прикладання однозначних етичних категорій, передусім в світлі ідеї народження нового образу української людини. Нарешті, світоустрій Маланюкових поезій та його світогляду – це синхронія (часом – “війна”) космічних стихій, душевних поривів, протилежних буттєвих сил.

Специфікою Маланюкових роздумів є також те, що він дає розлогі описи тогочасних поширених образів про Україну, в підсумку їх відкидаючи. Через деталізацію негативних міфів здійснювалося заперечення традиції, тобто етнічних символів, міфологем, суспільних масових стереотипів. Маланюкові пропозиції міфоконструювання українського культурного простору загострювали непримиренність традиції з новим – як етнічного з національним, жіночого з чоловічим, степу з морем і т.д.

Слід вказати на таку важливу ознаку Маланюкового міфу, як його функціональність: він спрямований на розв’язання певних завдань, а в загальному підсумку – на модерну корекцію міфу про Україну та українську людину, на подолання вже сформованих анти-міфів.

По-перше, міф України-Еллади-Риму покликаний заперечити існуючий міф України як “безформенної Аркадії”, де “вічно співає соловейко, без перерви квітнуть вишневі садки” [114,258]. Так цілеспрямовано відкидається “етнографічний” міф України.

По-друге, цей міф містить чітку антиколоніальну спрямованість з метою знищити “зловорожу й згубну...Переяславську л е г е н д у” [114,105]. Нав’язані українцям імперські міфи, що спотворюють формування національною спільнотою її власного образу, автор “Книги Спостережень” трактує не просто як згубні. Вони є результатом існування суперечності Україна/Росія як психологічної протилежності, як первинно ворожих духовних сил, які ніколи не знайдуть взаємного примирення.

По-третє, образ України в творчості Є.Маланюка є естетичним: історії та легенди, розказані автором, розгортають перед читачем хроніку героїчних подій, привабливих і сміливих героїв, шляхетних чоловіків і жінок.

Крім того, не лише для Маланюка, а й для інших представників “празької школи” міфотворення України виступало своєрідним наркомом: “Якщо не могло бути батьківщини на географічній мапі, – згадує Ю.Шерех, – ми могли збудувати батьківщину в наших душах”. Подібне ілюзієтворення “празького” кола поетів, які, за словами Маланюка, переживали “пекучий брак Батьківщини, як вічно роз’ятрену рану” [113,251], виконує у міфі важливу функцію, яку М.Еліаде назвав компенсацією страху перед історією. З іншого боку, саме ілюзії допомагають людині висловлювати її спонуки [47, 76]. Міф Є.Маланюка є не просто продуманим планом, а й суголосним із поривами його душі. Так через міфотворчість він долає маргінальність України й реалізовує особисту жагу до влади: владу будувати державу й творити культуру, індивідуальну потребу ствердити себе поетом і чоловіком. Варязька легенда (початок героїчного міфу) стає дзеркалом психології тих, хто її проповідує, адже, як вважав сам Маланюк, “...легенди не постають з нічого. Вони мають свою природу, свої підстави, коли і не лише матеріальні, то завжди духові, психічні” [114,85].

В межах української культури накреслювалася спроба спільної культурної комунікації, що мала б обійняти читача, автора і героя твору, традицію і сучасність, міфи та історію в спільному прагненні відкрити в собі нову Україну, Україну-Рим. Ідея міцної національної держави та сильної особистості, що постулюється Маланюком у його творчості і навіть закладається його біографією, зазнала впливу не лише німецьких філософів, а й ідеології українського націоналізму. Апологія національної ідеї спонукала його до протесту проти “інтернаціоналізації” модерністських мистецьких платформ, проти виходу на перший план у культурі Санчо-Панси (Донцов), тобто “маленької” людини, а також проти ототожнення національної ідентичності з “побутовщиною”.

Маланюк виступає одночасно і деміфологізатором, і міфотворцем. Усвідомлюючи міфотворчі завдання власної діяльності, він сам присутній у створеному світі, “він відчуває в собі кров тих, “чия упевнена рука зміцняла сивого Мазепу” [60,132]. Ознаки різних часів у його поетичному світі “творять цілісність за законами асоціації ідей: географічні назви, які вже не значаться на географічній карті, події з античної давнини, язичницькі боги, що вже поступилися місцем єдиному Богові, – все збереглося в генах ліричного героя Є.Маланюка і переплелось з ознаками нових часів, новими

поняттями й реаліями” [63,221]. *Опозиційність* між різними образами України вводилася Маланюком заради ствердження *однієї* України, міф якої, так само як і естетика трагічного оптимізму, ніс у собі мотив надії, оптимізму:

Так встає Несмертельність. Чи бачиш, днедавня
Європо,
Марш полеглих, марш мертвих? То співи їх вітер несе.

Розцвітають їх рани. Їх кров переквітла на маки.
О, святий Пантелеймон зцілив їх скалічені тіла.
І на лицах їх – сонце, на грудях – невидані знаки,
І під стопи дзвінки їм покірпа земля попливла.

Міф України у творчості Маланюка, зрозуміло, не є міфом у “первісному” вигляді. З іншого боку, за спостереженням Леві-Строса, “...в наших суспільствах історія замінила мітологію і виконує таку ж функцію” [83,352-353]. Принаймні для української літературної традиції такий симбіоз сакрального та профанного, реального та бажаного прокладав шлях до звільнення з-під влади колоніальної свідомості – з метою утвердження власної ідентичності. “Щоб твердо встояти на своєму ґрунті, – писав М. Сріблянський, – ми повинні почувати першенство нашого становища супроти чужого...Наша теперішня дійсність, розуміється, не дає нам ні найменшої ілюзії щодо цього і ч е р е з т е ми мусимо до конкретної нашої величини д о д а т и с и л у і д е а л і з м у...” [198,733]. Тексти Маланюка так само засвідчують, що усвідомлене творення привабливих національних ідеалів залишалось чи не провідним завданням українських літераторів. У цьому вони вбачали власну місію й через неї самореалізувалися творчо. Така діяльність сама по собі була якщо не героїчною, то ідеалістичною, причому свідомою власного ідеалізму: “Коли життя нації зредуковане до справ духових, коли воно не може рости вширину й довжину, нічого іншого не залишається, як рости в г о р у, як перегрупувати національну енергію й скупчити її в царині д у х а” [113,163].

У контексті сказаного слід наголосити: конструювання Є.Маланюком “Української Легенди” підпорядковане усвідомлюваній меті – творенню національно-культурної ідентичності. Поворот національної традиції до месіанських та мілітарних ідеалів подавався письменником як модерний проект, причому не лише як проект власний, а й як такий, що суголосний з культурною свідомістю часу, відповідає її духові, устремлінням суспільства. Принаймні, у статті “Крути” натрапляємо на роздуми з приводу того, що “народна мудрість” і “народний геній” ...створячи свої легенди і міти, себто підносячи дану історичну подію до височин надісторичних, ніколи – щодо вибору тієї події – не помиляються” [117,9].

Хоча в текстах Є.Маланюка віднаходимо поодинокі репліки про ідею держави-Риму в творчості І.Котляревського, про патріотизм “Історії русів” чи месіанізм “Книг буття українського народу”, його цілеспрямована пропаганда України-імперії мислилася *від сучасного до минулого*, а не

навпаки. Причина породжена також ідеологічністю концепту, що використовував для означення власних міфоідеологем поняття “природного”, “істинного”, “справжнього”, “органічного”. Власне, цей нюанс новітніх міфів спостеріг Р.Барт, хоча погляди французького дослідника на творчість Є.Маланюка не можна проектувати цілком, тобто *тільки* як стратегію приховування чи викривлення дійсності. Адже міфотворчий проект Є.Маланюка інспірувався його власним життям, внутрішніми відчуттями, вірою в прихід нової України.

РОЗДІЛ 4 КОНЦЕПЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У БОРОТЬБИ “ПОЕТИЧНИХ ІДЕОЛОГІЙ”

“Я вітаю всі знамення того, що починається більш мужня, войовнича епоха, яка перш за все наново віддасть почесі сміливості! Бо їй назначено прокласти шляхи більш високій епосі й накопичувати сили, які колись знадобляться цій останній, - епосі, що вносить героїзм у пізнання й *веде війну* за думки та їх наслідки” [154,627-628]. Так німецький мислитель Ф. Ніцше передбачив прихід ХХ століття – час боротьби за владу знання культурного, історичного, наукового. Він був одним з тих, хто цю боротьбу провокував власною творчістю, вплинувши на орієнтири гуманітарних наук, зокрема українських. Правда, для українського суспільства актуальними стали не лише зрушення гносеологічні, але й політико-ідейні, що стають відчутними на Україні приблизно від 10-х років ХХ століття й загострюються після першої світової війни. Як зауважує Р.Рахманний, життя українців “1919-1939 обмежене двома світовими війнами в такий суцільний проміжок часу, що його можна б відокремити від усієї історії України в єдиний розділ з усіма аспектами минулого й майбутнього української нації” [169,3]. Також Є.Маланюк засвідчує, що саме в 10-30-х рр. відбувається

багаторівневе переосмислення попередніх і накреслення майбутніх теоретико-культурних засад: “Отож, бувають такі періоди історії і такі народи, які, хоч-не-хоч, мусять бачити – далі і гостріше, відчувати – сильніше, чути – тонкіше, словом, бути чуйним...форпостом на плацдармі ідей, на війні духа. Власне такою війною охоплений нині цілий світ, а найтрагічнішої виразності набуває вона на українських теренах. [...] Цей духовий, але тим не менше реальний характер цієї війни не тільки змушує українську літературу й культуру до максимальної участі в ній з максимальним же моральним напруженням, але й розгортає перед нею цілком реальні перспективи” [113,163]. Ідея *завоювання літератури*, як ретроспективного, так і перспективного її потрактування, коригувало пріоритети сучасності, передусім творчість самого Є.Маланюка.

У тогочасному історико-культурному русі винятково вагомий статус дістає поняття *ідеї*. Переважають уявлення про те, що історія людства – це боротьба за владу ідей. Скажімо, Г.Лебон стверджував, що впливають на долю народів не війни чи революції, а зміни, особливо переоцінка попередніх популярних ідей. В українському письменстві послідовником подібного підходу виявився Євген Маланюк, стверджуючи: “А цим дійсним життям нації...є внутрішнє життя національної культури, життя ідей безсмертних і вічних (і в першу чергу – мистецтво – авангард культури), бо історичні події, війни, перемоги й поразки, розквіти й упадки держав і народів, ціла рухлива маса історії є лише матеріалізацією тих чи інших ідей. Щоб повстала або зникла держава, мусить, перш за все, існувати ідея цього повстання або зникнення” [78,113-114]. Така позиція стосувалася передусім національно-культурної ідеї, фундаментальною основою якої вважалася ірраціональна воля, здатна змінювати суспільну свідомість, а відтак – хід історичних подій.

В Україні на 10-30 рр.припадає ситуація народження та одночасного функціонування декількох ідей-пропозицій того, які світоглядні засади найадекватніше забезпечать художнє вираження часу та методологічних знань про нього. Крім поглядів “хатян” та “вісниківців”, окреме бачення проблеми сформувалося в радянській Україні. Натомість М.Рудницький вважав будь-які теорії “націоналізації” чи “космополітизації” шкідливими для мистецтва: “Інтернаціоналізм і націоналізм у літературі, – стверджував він, – дві доньки тої самої сухітничної матери – агітки” [178,99]. При цьому, його претензію на мистецьку правду (незаангажовану) так само можна розглядати як своєрідну боротьбу за певну культурну свідомість, що відстоює прийняття антиутилітарного мистецтва як найбільш глибокого. Варто зазначити, що сучасні дослідження літературного процесу виявляють інтерес до проблем, які так чи інакше дотичні до питання національної специфіки літератури. Своєрідним продовженням думки М.Рудницького є твердження сучасного українського автора М.Ільницького, який у своїй монографії “Драма без катарсису” робить такий висновок: “Культивування національно-державницької ідеї протистояло позиції “класового підходу”, “класової ненависті” до ворогів соціалізму і т.ін.” [64,25]. До цих близькі

судження М.Наєнка, який, проте, робить уточнення: “Літературно-критичні погляди свої пражани висловлювали здебільшого не в статтях, а в поетичних візях, з яких будувалась мрія про незалежну Україну і її високе художнє слово. У певному розумінні – це був теж заангажований (як у радянських літераторів) погляд, але його зміст виростав не на псевдонаукових і лицемірних цінностях, як у псевдомистецтві соцреалізму, а на цінностях природного прагнення людини до особистої і загальнолюдської свободи“ [150,221]. Л.Куценко схожість “двох літератур” вбачає в тому, що “обидві сторони творили міф про те, чого не було насправді. Митці радянської України мусили бачити в жадливій дійсності держави-табору “комуністичні далі” і творити при цьому міф про світле майбутнє. А Євген Маланюк творив для сучасників міф “Степової Еллади”, закладав в уми читачів ідею державності тоді, коли вона була утопією і жодних підстав для її реалізації не було” [78,217]. Якоюсь мірою подібну спробу деструкції міфомоделі Є. Маланюка ще раніше зробив Ю.Шерех своєю реплікою про Україну-Рим як про “збочення” [224,72]. Передусім зауважимо: культурний міф слід трактувати за його власними законами. Утопічність так чи інакше присутня в кожному міфі й, за Е.Смітом, нації та національні уявлення є конструктами, не більш штучними чи вигаданими, ніж інші форми людської культури [191,79]. Додамо також, що виразні ідеологічні мотиви своїх поезій Є.Маланюк цілком усвідомлював (скажімо, в листах до Д.Донцова характеризував один зі своїх віршів, як “агіт-плакат”[92,274]). Вважаємо, що ставлення до марксистських (соціалістичних, радянських) ідей не можна вважати визначальним фактором українського літературного руху 10-30-х рр., оскільки він скристалізувався до приходу радянської ідеології та виникав передусім під впливом вітчизняної традиції й європейської “філософії життя”. По-друге, важливо з’ясувати, які принципи лежали в основі такої ангажованості, чим було зумовлене заперечення автономності естетичного начала. Зрештою, критика “мистецтва для мистецтва” в літературозначих студіях Є.Маланюка не значить, що естетичний вимір мистецької дійсності ним відкидався взагалі. Естетика трагічного оптимізму відповідала націоналізмові на рівні *суспільної* позиції, його (націоналізм) Маланюк вважав “генеральною ідеєю нашої доби” [114,254]. Другою потужною течією європейської свідомості ХХ ст. Маланюк називає романтизм. Його вислів “поетична ідеологія” ніби віддзеркалює єдність цих двох ідеологем міжвоєнного мислення.

В цілому означений культурний контекст постає історично рухомою та поліваріантною категорією, що перебував під впливом окремих представників письменства чи літературного покоління й був породжений духом свого часу. Поняття “національна література” – одне з центральних цього процесу, за Г.Грабовичем, потребує періодичного переосмислення. Окремим етапом на цьому шляху була літературна діяльність Є.Маланюка, його есеїстика й критика. З-посеред поетів “празької школи” він був найплодовитішим автором статей, рецензій, критичних оглядів.

Отже, Євген Маланюк та покоління, з ним пов'язане, прийшовши до української літератури у 20-30-х рр. ХХ століття, опиняється серед різноманітних пропозицій щодо того, якою має бути українська література. Прикметно, що всі тодішні культурні діячі у своїх переконаннях були кардинальними, відстоюючи необхідність ревізії попередніх чи сучасних, альтернативних їм уявлень. Манера висловлюватися гаслами стає рисою часу, а в літературній критиці значне місце займає полемічний жанр, насичений експресивністю та загостреним особистою причетністю авторів до обговорюваних тем. Адже протистояння провідних мистецьких ідей на Україні було підсилене тим, що кожна з них прямо чи опосередковано відсилала до певної ідеології чи політично-суспільної ідеї. "...Естетика і влада, мистецькі й соціальні експерименти, – зауважує Т.Гундорова, – тісно, навіть фатально переплелися" [43,12]. Отже, перша третина ХХ ст. – не тільки поява багатьох мистецьких течій, а боротьба ідеологій, що часто з цими течіями корелюють. Скажімо, декаданс означив аполітичні культурні тенденції, модернізм – загальнолюдські індивідуалістичні проблеми, трагічний оптимізм на Україні продовжувався в націоналізмі, пролетарська література пропагувала партійне мистецтво та комуністичний устрій. Так чи інакше, або із схвальним, або із заперечувальним тоном такі поняття, як "політика", "ідеологія", "революція", "утилітарність", "націоналізм", "марксизм" функціонували і в критично-мистецькому контексті. І навпаки – структуротворчим чинником ідеологій часу стають міфема та утопічні прокламації. Політика вклинювалася, а почасти й визначала дискурс літературний, що стає ознакою тогочасся, специфікою культурної свідомості

З другого боку, заклики до створення нового світу й нових відносин у сфері соціального та культурного життя потягли за собою величезні екзистенційні переломи. Оптимістами, що вірили в перспективу вільного динамічного розвитку й народження нової людини, були письменники радянської України. Ряд найпомітніших літераторів – П.Тичина, М. Хвильовий, В.Сосюра – оспівували революційний час. Хоча пізніше, особливо від 1928 р., під загрозою фізичного знищення, мажорність художньої творчості стала вимогою політичного режиму. Є.Маланюк, незважаючи на події 1918-1920 рр., теж демонструє оптимістичний пафос своїх ідеалів. Слідкуючи за західноєвропейським та радянським літературними процесами, він рішуче спрямовується на переоцінку ряду їх тенденцій. Є.Маланюк проголошує прихід модерної літератури, принципово відмінної від попередньої історико-літературної епохи. У статті "Творчість і національність (1935)" він пише: "В яскравім світлі...бачимо передовсім грізні й звабливі обриси нової, віримо – н а ш о ї історичної доби, але одночасно бачимо також, може ще виразніше, далеке і близьке минуле. [...] В тім світлі ліквідація духового змісту минулого набирає характеру конечности й неминучости" [114,22].

Наразі важливо окреслити ставлення Є.Маланюка до інших мистецьких платформ. Зрозуміти це зможемо більш виразно через його оцінку таких

культурно-ідеологічних практик, як народництво, модернізм та пролетарське (соціалістичне) мистецтво.

Найбільше інвектив з боку Маланюка зазнало т.зв. народництво. Якою ж була його критика з огляду на вже, здавалося б, достатньо тавровану “просвітянщину”? Насамперед, боротьба з народництвом, яку продовжував Маланюк, свідчить не лише про силу цього дискурсу, а й про зтяжний та ретроспективний рух українського літературознавства. “Просвіті” Маланюк закидав “неуцтво”, сентиментальність, “страждальництво”, етнографічно-побутовий реалізм, ізоляцію української літератури від західноєвропейського культурного процесу, примітивізацію власного національного потенціалу: “Писати українцеві про Кармен чи Бетговена, про далекі океани, навіть про своє Чорне море? “Нізя” – каже просвітянин...” [113,317]. Все, що асоціювалося з атмосферою культурної рутини, масовості, з добою “початкової української свідомості” або, навпаки, не підпадало під уявлення “духовного імперіалізму”, інтелектуальності, – ототожнювалося саме з народництвом, хоча його зміст, тенденції та мотиви не з’ясовувалися спеціально. Ніяких конкретних формально-змістових визначень, які б дозволяли відрізнити літературу народницьку від національної, а народницьку й національну, в свою чергу, від якихось інших варіацій, у текстах Є.Маланюка не знайдемо. Водночас, подибуємо в них репліки про “по-своєму святе народництво”, про значення XIX ст. для становлення української літератури, бо ж воно “відкриває здичавілій країні джерела мовних скарбів українського селянства” [139,631]. Проникливими є його спостереження про “мужицтво” творчості В.Стефаніка, яке, на думку Маланюка, складає її “найцінніший елемент” [103,3]. Отже, потрактування Є.Маланюком народницького дискурсу було потрактуванням відповідної культурної ідеологемі. Як принцип *художнього* зображення воно могло в окремих випадках прийматися.

Дещо інша ситуація з другою, за висловом Маланюка, психологічною “хворобою” культурно-історичного процесу української свідомості – малоросійством, якому присвячено ряд коментарів (“Малоросійство”, “Творчість і національність”). Якщо народництво розглядається як риса суто українська, народжена в XIX столітті, то “малоросійство” притаманне багатьом культурам і сягає своїми витокami часів середньовіччя. Загалом Маланюк пов’язує між собою ці два явища (народництво з малоросійством), оскільки вони “створені з того самого матеріалу, н а ц і о н а л ь н о не опанованого й не зорганізованого” [114,37] і в трактуванні критика є тими етнопсихічними вадами, які несуть у собі негативні “українські психічні навички” – не “гіперборейсько-тракійсько-скитських тисячоліть”, а “найближчого-рутенсько-малоросійського століття”. Закономірно, що викриттю малоросійської, народницької (жіночої, пасивної) свідомості автор відводить чимало місця, бо ж артикулювати цей феномен – значить зробити його безпечним, можливим для усвідомлення і в результаті для подолання. Зазначмо, що така градація національної свідомості сьогодні знайшла відгук серед літературознавців, котрі звертаються до питання національної

детермінації письменства (такою працею є, наприклад, монографія Ю. Луцького “Між Гоголем і Шевченком”).

Критика позитивістських моделей (“народницьких”) єднає Є.Маланюка з критиками “Української хати”, яку, до речі, він схарактеризував “Бурею і натиском” українського літературознавства [114,394]. Отже, точкою дотику між поглядами Маланюка та “хатянською” естетикою стало заперечення попередньої традиції, яку вони ототожнювали з етнографічними художніми моделями, поетикою сентименталізму та утилітарністю. В руслі таких переконань М.Сріблянський висловлює зневагу до “плаксивості” поетичного письма попередників (стаття 1910 р. “Поезія Ю.Будяка”), А. Товкачевський відкидає ідею “громадського слугування” як універсального художнього критерію (стаття 1911 р. “Література і наші “народники”), Г.Чупринка протиставляє тип поета-трибуна типові поета-естета, поета-артиста (стаття 1912 р. “Микола Вороний”). Спільною, крім цього, була ідея *боротьби поколінь* – основа літературної динаміки суспільства. Як відомо, М.Євшан, ствердивши, що боротьби генерацій в Україні не було, сам її продемонстрував – за владу нових цінностей: не етнографічних, а національних, не ідеологізованих, а естетичних, не колективних, а суб’єктивізованих, а його дискусія з авторами “Ради” теж є показником цієї боротьби. Безпосередньо формував нову культурну аксіологію, будучи цілком свідомим власної ролі в сучасному йому культурному русі, і Євген Маланюк. Для себе він чітко розрізняв наявність двох культурних генерацій та, відповідно, двох літератур, присвятивши проблемі статтю “Зовсім інші” (1936). В основу розбіжностей ним були покладені два типи свідомості, одну з яких він називав етнографічною, іншу – національною. Такі уявлення в концепції Є.Маланюка корелюють з його ж ідеєю “високої” – аристократичної, героїчної – літератури. Всупереч ідеологіям народництва та модернізму він пропонує нову візію літературного ідеалу, основою якого виступає неоромантична концепція трагічного оптимізму, передбачаючи піднесення творчої індивідуальності, стверджуючи наявність антагонізму між митцем і примітивними суспільними смаками. Прихильність до подібної культури декларував А.Товкачевський у статті “Література і наші народники”: “Сучасна культура, як відомо, аристократична; вона являється культурою одиниць, а не культурою мас...” [206,428]. Крім того, у критиці “хатян” теж наявний поділ літератури на два типи – оптимістичний (героїчний, вітаїстичний) та песимістичний (у цьому аспекті стаття А. Товкачевського “Оптимізм і песимізм в українському житті” перегукується з працями Д. Донцова та Є.Маланюка). Свого часу саме Ф.Ніцше розвивав твердження про культуру “вищих” людей – аристократичну.

Якщо звернутися до текстів Маланюка і текстів критиків з журналу “Українська хата”, легко помітити між ними багато спільних тем, що оберталися навколо таких проблем, як взаємовідношення космополітизму і націоналізму, людини та нації, марксизму та мистецтва, свободи творчості та утилітарності тощо. Безумовно, ці питання торкалися дискурсу національної літератури.

Пошук нової людської суб'єктивності в Україні першої половини ХХ ст. був позначений екстремальним протистоянням народництва й модернізму, яке в своїй основі містило проблему феноменологічну (свідомості) і вже як наслідок – опозиційні уявлення про функції мистецтва й способи художнього зображення. На відміну від позитивістського погляду, за яким слово мало бути семантично доступним й національно видимим, модерністська художня практика – це “вклинювання дискурсу підсвідомости в структуру висловлювання” [44,148], прагнення залучити ірраціональні підтексти до художньої творчості й культури загалом.

Маланюкова критика модерністського світогляду впливала з концепції національної літератури (заперечення не модерності, а модернізму – його стилів і його мистецької філософії). Першому протиставляється світ “декадентсько-модерністичних синів”, мистецтво “всесвітнє”. Красномовним прикладом Маланюкового ставлення до модернізму є стаття “Наступ мікробів” (1935), у назві якої вже озвучена оцінка. В зневажливому тоні автор говорить про “кокаїн модерну та паризькості”, про “зроджений з цвілі й мокроти дрібний біс підозрілого модерну”. Слід також згадати дві інші студії, де Маланюк детальніше зупиняється на творчості письменників-модерністів – “Толстоевський” (1935), “Творчість і національність” (1935). Д. Джойса та Ф.Кафку український критик називає “мистецьким атеїзмом”, а “Улісса” – картиною “гниття й розпаду”. Український автор негував всю європейську прозу ХХ ст., побудовану за принципами, далекими від його власних і, як йому здавалося, від принципів “правдивого” мистецтва. Маланюкові характеристики модерністського роману подекуди точні, адже в ньому справді є риси, на яких акцентує критик, – “мономанія, маніакальність, авторська загіпнотизованість самим собою” [113,412]. Однак, окремі семантичні звороти (про “бездушну потвору “Улісса” чи “вибачайте, героя”) та й увесь тон написаного про модернізм позначені ортодоксальною риторикою, поділом літератури на справжню-несправжню, позитивну-негативну (апологетам модернізму безапеляційність суджень була не менш властивою). Визнаючи в принципі існування космополітичних літератур та контекстів (бо ж їх він і критикує), дослідник трактує модерністські тенденції універсалізації як етап дегуманізації й десакралізації мистецької творчості – “мордування органіки життя, самого біосу існування” [113,158]. Відтак, формалістичні та авангардистські пошуки є для Маланюка свідченням максимальної раціоналізації, “механізації”, фактом творчості “без ґрунту” й невмотивованим (абстрактним) естетством “розщепленої” особистості. Тому “людина спустошеної душі по опануванню техніки інстинктивно кидається до всілякої декораційності, щоб, очевидно, ту пустку якимось закрити. Під декораційністю тією треба розуміти не лише... барвисту піротехніку, екзотичність і т.п., але й показну голізнуну скаліченої форми, різні формалістичні витівки, врешті той технічний теоретизм...про творчість, замість творчого діяння, що складає найбільш може шкідливий і характеристичний елемент сучасної мистецької кризи” [114,32]. Цікаво з цими спостереженнями зіставити статтю М.Євшана “Поезія безсилля” (1910

), автор якої, з одного боку, висловлює симпатію до літератури життєвої сили, з другого, – відсутністю такої пояснює причини експериментальних тенденцій: “Де зневіра обгорнула творця зовсім, де він вже зовсім не уміє видобути зі своїх грудей ні одного звука природного, людського..., там лишається ще тільки охота до того холодного немилосердного експерименту , гостра, рафінована аналіза всього... В результаті приходиться в творчість декадентизм” [55,57]. Отже, концепція національного мистецтва, трактованого як переживання людиною власної національної приналежності, як ідея “величі та сили” (Євшан) у творчості “хатян” та працях Маланюка (й ще ширше – авторів “вісникіського” кола) засвідчує схожі позиції. Вона трактується як ідея антидекадентська (у світочуттєвому сенсі слова, – песимізм, пасивність, занепадництво, споглядання).

На тлі цих фактів дещо парадоксально виглядають інші Маланюкові оцінки, в яких говориться, що М.Пруст – “яскравий талант”, а Ф. Достоєвський – попередник, за твердженнями Маланюка, західноєвропейського модернізму, названий геніальним письменником. Український автор прихильно пише про “один з авангардових театрів ХХ ст. – театр Курбаса-Куліша”, не кажучи вже про захопленість філософією Ф. Ніцше чи постатями французьких символістів (Ш.Бодлера, П.Верлена, А. Рембо). Отже, в переконаннях Маланюка присутні ніби два модернізми, або ж його переконання непослідовні чи навіть нещирі. Проте такі вибіркові критерії мають пояснення.

Опозиція до модернізму була визначена ідеєю національної (органічної, емотивної, героїчної) літератури. Закладання культурної дихотомії національне-космополітичне передбачало суперечність ірраціональне-раціональне, внаслідок чого критиці піддавалося будь-яке міметичне мистецтво. Отже, заперечення Д.Джойса було запереченням позитивістсько-реалістичної творчості – “Хай собі уважають Кафок і Джойсів...за сучасних Гомерів і Шекспірів. Хай, врешті, поглиблюють свій мистецький атеїзм і механістичний матеріалізм...Для сильних це буде скороминуча хвороба, для слабих – вигідний спуск у небуття” [113,163-164].

Ще одна причина заперечувального пафосу стосовно модернізму – цілеспрямоване відкидання літератури, що ототожнювалася із “жіночим” типом творчості. Будь-яка ідентичність у літературознавчій творчості Є. Маланюка (релігійна, гендерна, психологічна) автоматично передбачає її маскулініть. Художній твір – прояв авторської влади, що не відтворює, а перетворює реальну дійсність у мистецьку. І навпаки: коли “романіст вже не панує над романом, вже перестає бути “креатором” дієвих осіб і компоністом твору” [113,412], він так чи інакше підпадає від владу “жіночої” нарації. Зразком останньої вважалася техніка “потoku свідомості”, що трактувалася Маланюком як мова безруху, протрації, пасивності. Відповідно, декадентською вважав він творчість Д.Джойса чи Т.Манна через те, що та піднесла на свій п’єдестал антигероїчну, “церебральну” людину, літературу “без героя”, ідею про “катафалк мистецтва”. Замість людини-спостерігача Маланюк відстоює образ чоловіка-завойовника.

Модерністський ідеал “маленької людини” не лише у російській, а й у європейській та українській літературах суперечив концепційній тріаді Маланюка автор-герой-воїн, адже його авторський дискурс включав в себе і письменника, і ліричного героя, і читача. “Західна людина, з живим інстинктом самоохорони, – писав критик, – залишить книжку Достоевського на перших сторінках. Читатиме далі (мова тут про читача, а не дослідника й вченого) лише той, хто вже має в собі щілини й надщерблення” [113,400]. Отже, літературний дискурс розділений, він відображає два типи читачів, два типи письменників. Горизонт сподівань Маланюка, як бачимо, – це плекання через літературу “інстинкту самоохорони”. І, вочевидь, убезпечення себе від усього, що могло провокувати почуття “психічної неповноти”, декадансу.

Культуротворчий проект Євгена Маланюка передбачав вирішення стратегічного завдання – накреслити образ літературного процесу на Україні, простежити його тяглість, встановити пріоритети. Йдучи від такої стратегії, національну літературу письменник трактував як проміжний етап: з одного боку – постнародницька, з іншого, – сходинка “до вселюдських висот”. Відтак західноєвропейський модернізм з його космополітичним культом “маленької” людини для української неугрунтованої та *знеміфологізованої* культури вважався передчасним і навіть загрозливим: “То – смертельна небезпека для організмів, прожертвих історичними хворобами, расово неуконстатованих, національно не випростуваних, врешті тих, яким історія заощадила попередньої школи “середньовіччя”, а географія приспала “готичні” інстинкти” [113,158]. Стратегія будування національних ідеалів та міфів у Маланюка україноцентрична й водночас спроектована на утвердження української літератури в контексті світових культурних процесів. Свого часу, на думку автора “Книги спостережень”, такі письменники, як Леся Українка, В. Стефаник, М. Куліш, П. Тичина, відкривали для світу неповторну сутність українського світу, завдяки чому “наш нарід і наша Батьківщина переступили національну границю” [113,264]. Отже, в перспективному баченні проблеми Є. Маланюк був обернений на цінності європейської культури, пропонуючи при цьому власне бачення як українського, так і європейського літературного регіону. Ці переконання так чи інакше продовжували гасла М. Хвильового, виконуючи ще одну роль – відходу від “психологічної Росії”.

Паралельно з критикою художніх принципів модернізму Маланюк критикує модерністські тенденції європейських культур. Це було спровоковане не лише гірким досвідом національно-визвольних змагань та культурними реаліями, а й працями Ф. Ніцше, О. Шпенглера, що ці настрої підсилювали. Як відомо, німецький філософ зіставляв декадентське світовідчуття з філософією життя, трактуючи перший світогляд як “параліч волі”, отже, і як шлях до занепаду європейського мистецтва [114,331]. По-друге, він прогнозував прихід у Європу “стадної” моралі в супроводі “масової” людини внаслідок процесу “взаємоуподібнення” європейців та нівеляції умов, серед яких виникають раси [155,361] (правда, такі тенденції

провокували, за Ф.Ніцше, й зворотню можливість – народження “виняткових” людей. Однак саме перша логічна конструкція дістала розвиток серед окремих європейських мислителів, зокрема у працях Х. Ортеги-і-Гассета, й поширилася серед українських авторів). Тенденція дегуманізації мистецтва для українських літераторів набуває актуальності в проекції на завдання вітчизняного націєтворення. По-перше, Європу Маланюк ототожнює з кризою, тобто матеріалістичним світоглядом і прагматичними цінностями. По-друге, тогочасна доба (в її модерністських та соціалістичних пропозиціях) була неприйнятною з погляду відстоювання національної ідеї: “Коли ж хворобливий перебіг мистецького процесу за останніх 40-50 літ розглядатимемо зсередини, побачимо одночасно й глибші причини кризи, безпосередньо зв’язані з універсальною кризою Особистості, яка, всупереч механістично-матеріалістичним чаклуванням другої половини ХІХ ст. і пізнішим експериментам, все ж залишається і може бути особистістю лише *н а ц і о н а л ь н о ю*, а не гієрогліфом анаціонального “всегуманізму” чи диференціалом міжнародної “класовості” [114,24]. Маланюк трактував модернізм як мистецтво раціональне, на відміну, наприклад, від Я.Гординського, який розглядав його (модернізм) в площині неоромантичної літератури. В сучасному літературознавстві теж панує аксіома, за якою модернізм є неоромантичним, активізованим боротьбою з позитивізмом. Є.Маланюк спостеріг іншу якість модерністської практики, тобто її прагматизм, раціоналізм, інтелектуалізм художнього тексту. Можливо, ця його думка стане поштовхом більш плюралістичних підходів до феномену модернізму та його рецепції.

Слід зауважити, що відгуки Є.Маланюка та його однодумців про модернізм, як і вся їхня “розмова” із Заходом була односторонньою, обмеженою вітчизняним культурним простором. Маланюкові симпатії до здобутків західноєвропейського та українського модерністського мистецтва висловлювалися переважно опосередкованим способом, порівняно з відвертими критичними позиціями. Очевидно, внаслідок цього його творчість виявилась усунутою з епохи модернізму взагалі, хоча його літературознавчі погляди перебували під впливом новітніх мистецько-критичних віянь.

Крім того, в сучасному літературознавстві життя і творчість Є.Маланюка розглядається, як правило, у контексті т.зв. “празької школи”. В іншому випадку, його спадщина залучається до аналізу локальних історично-світоглядних моделей і періодів [3], що не виглядає переконливим. Проте Маланюк присутній передусім в українському контексті ХХ століття з усіма його колізіями й суперечностями. Його прямі й непрямі діалоги з представниками радянської літератури додатково це засвідчують.

Поінформованість про культурну атмосферу радянської України на еміграції та в Західній Україні була досить ґрунтовною. Щодо Є.Маланюка, то він, зауважує Л.Куценко, “ретельно відстежував всі процеси, що відбувалися в УРСР” і “принаймні до середини 30-х років поет був свідомий того, що його творчість “правдами й неправдами” таки дістається хай хоч

“літературної еліти” України” [78,150-151]. Особливо у 20-30-х рр. Є. Маланюк активно пише відгуки про радянські часописи, виставки радянського мистецтва. Він добре знав тогочасну періодику, цензуру та репресивні наслідки останньої, її вплив на атмосферу культурного життя. Маланюк розкриває примітивізм радянської критики, її прокураторський тон – “Яка ж різниця між “критикою” й допросом в Г.П.У. – в країні С.С.С.Р?” [113,26]. Певний час він листувався з Ю.Кленом: “За відомостями, які я маю, засланими є Драй-Хмара і Підмогильний. Зеров у в’язниці, і от-от мають його вислати. Про Антоненка-Давидовича не чував, але припускаю, що мусить бути теж у засланні” [113,290].

Є.Маланюк займав чи не ключове місце, як висловився Ю.Луцький, у літературних боях між галичанами (Донцов, Маланюк) і радянськими письменниками (Сосюра, Хвильовий) [96,107]. До цього можна додати взаємні поетичні адресації між Є.Маланюком і Я.Савченком, а також відому посвяту Маланюка П.Тичині (вірш “Сучасникам”). Загалом мистецькі розбіжності Маланюка виникають з тими письменниками радянської України, які навіть не стільки виступали ревними прихильниками пролетарської літератури, скільки зраджували попереднім художнім принципам, виконуючи політико-ідеологічні замовлення. Прикладом цього, а водночас свідченням незаангажованого Маланюкового погляду є його оцінки П.Тичини. Хоч у статті “Буряне поліття” дослідник говорить про зниження мистецького рівня поезій П.Тичини під впливом “об’єктивних” причин (прислужницькі позиції владі під тиском тоталітарно-репресивного режиму), водночас він помічав серед його рядків і поетичні знахідки. У листі до Д.Донцова від 1925 р. Маланюк писав: “Його (Тичини. – О.О.) остання збірка “Вітер з України” – носить всі прикмети падіння морального і, головне, крутого спаду ліричного, але – там є речі – неймовірної краси (дві-три) і майстерства” [92,274]. Крім того, Маланюк високо поціновує ранню творчість М.Бажана, окремі поезії В.Сосюри.

Ставлення Маланюка до поетів радянської України було різним. Але підставою для однозначно гострої критики була заідеологізованість тексту й народницька (мінорна) лінія. Прикладом такої рецепції є стаття “Буряне поліття”, де Маланюк розглядає поезії В.Сосюри з погляду означених позицій: “Даремно шукатимете у Сосюри (...) теми, мислі, навіть органічного образу. Одна книжка його навіть носить назву “епопеї”, але читати її можна, як хочете, чи з кінця, чи з початку, вражіння однакове: “гудуть дроти”, “цокотять ешелони”, “б’ють гармати”, але завше при цім Перекоп, Октябрь, Р.С.Ф.С.Р...” [113,28-29]. Іншим зразком Маланюкового ставлення до представників радянської літератури є його робота “Читаючи підсоветські вірші” (1948), в якій він порівнює поезії А. Малишка та К. Симонова. Привертає увагу одне його речення, котре можна поставити в центр Маланюкової рецептивної практики, її мистецького підходу. “Нас цікавить у обох авторів, - пише Маланюк, - щось інше, щось, що не залежить ні від режимів, ні від тематики, ні від ритміки, ні навіть від рим. Нас цікавить поезія” [113,452]. Відтак Маланюк пояснює свої творчі орієнтири,

виходячи від закладеного в тексті енергетичного потенціалу, оригінального образотворення. Будучи прихильником закоріненості мистецтва в стихію національного світу, він не приймає ні радянських, ні національно-патріотичних мовних стереотипів, розцінює їх іронічно, як-от у випадку з аналізованою ним поезією закарпатського поета – “Розуміється є в Ірлявського такі давно стерті кліше, як “моя пісня”, “я взяв меч”, “незломні наші кроки”, обов’язкові “кайдани”, з яких “воздвигне батьківщина” й таке інше” [113,489-489], вважаючи все це “дуже небезпечною для поезії програмовою декламаційністю” [113,490]. Зрештою, розуміння ним національної творчості додатково розкривається через ствердження оригінальних художніх засобів, асоціативних рядів, ритмічно-інтонаційного багатства. Чудовим прикладом того, як Маланюк декларує естетичне розуміння мистецтва, в тому числі його національної специфіки, є думка, висловлена у статті “Дарунок Києва” (1923): “В святій простоті наша духовно-демократична інтелігенція вірила, що тільки поезія, втиснута в “громадські мотиви” і оздоблена “терновим вінцем”, – має право на існування, і тим нищила **дійсну** національну поезію, не розуміючи, що якби Тичина в своїх творах ні разу не написав слова “Україна”, то його поезія ні на йоту не перестала б бути могутньою істотно, вперше після Шевченка – **органічно-національною**” [78,126].

Спроба максимального наближення до теоретико-критичних принципів Є.Маланюка спонукає акцентувати ще одне висловлення критика. У статті 1947 р. “Юрій Липа – поет” він вживає таке поняття, як *поетична ідеологія*. Оскільки чіткого пояснення цього поняття не подається, значення його можна збагнути з контексту роботи. Поетичну ідеологію можна розуміти як вироблену автором систему тематичного, ідейного, образного мислення, що ґрунтується на засадах творчої відповідальності митця – “перед Словом і перед Добою” [113,227].

Додатково ілюструє тодішній контекст та присутність у ньому Євгена Маланюка ставлення до нього радянських діячів культури. Це ставлення було однозначно негативним: Маланюковій творчості відмовляли в праві належати до українського літературного процесу взагалі. У виступі під назвою “Наша літературна дійсність” (1928 р.) М.Скрипник зокрема заявляв: “Є значні художні твори Маланюка, наприклад, що писані по-фашистському, та хіба ж ми їх беремо в коло нашої уваги як здобуток нашого мистецтва? (...)...Маланюка...ми можемо цілком залишити поза межами своєї естетичної уваги, свого художнього підходу до всього процесу української літератури. Це люди, що є поза межами української літератури, яка є єдиною нерозривною частиною цілого творчого процесу українських трудящих мас” [189,273]. До речі, причини такого ставлення до Є.Маланюка в радянських критиків були, оскільки він за жодних умов не приймав радянської дійсності та принципів пролетарського мистецтва. (З усіх, згаданих в його текстах письменників, Маланюк відмовляв у належності до українського письменства лише В.Винниченкові, вважаючи його неоригінальним “витвором”, наслідком впливів російської літератури, а головне – автором

письма, при читанні якого, “зникає думка про висоту, про небо” [113,18]).

Чинність національної літератури, одна з теоретичних причин антагонізму між Є.Маланюком і представниками радянського літературознавства, була також підставою дискусій серед письменників радянської України. Причому, партійні критики особливо наголошували значення “національного питання”. Наприклад, Б.Коваленко спеціально присвятив цій проблемі статтю “Національне питання та літературна дійсність”, констатуючи: “Тому, коли в Росії, головню, доводиться провадити боротьбу по класовій лінії (тут є буржуазні письменники, яких треба громити), то в нас класова лінія ускладнюється національними труднощами” [71,113]. Поняття національної літератури представники партійного методу вбирали в ідею класової боротьби в час перехідного етапу до нового типу мистецтва – загальнопролетарського. Хоча вони (подібно до Маланюка та багатьох тодішніх письменників) відстоювали літературу революційного романтизму, будь-які почуття та ідеали, що не вписувалися в перспективу побудови комуністичного (соціалістичного) ладу ними відкидалися. Національна література “не є виразом якогось відвічного, незмінного “національного духу”, не є розкриттям якогось іманентного “національного генія”, вона є конкретно-класовою, конкретно-історичною категорією” [156,634]. Відтак, критика Маланюком радянського мистецтва і, навпаки, ставлення радянських літераторів до Маланюкової творчості, зумовлювалися філософсько-ідейними розходженнями, в основі яких лежали дві “віри” – ідеалістична й матеріалістична.

Проте приводи для розгрому літературних опонентів партійними діячами були значно простіші. Навіть історична атрибутика української історії піддавалася осуду. Ось як це виглядало на практиці: “...Явний месіанізм у М.Хвильового (...), – писав І.Кулик, – перемішаний з націоналістичною романтикою (Гонта, Залізняк, Хортиця, Тарасова ніч)”. І далі: “Оспівувати абстрактно повстання, ідеалізувати історичну романтику – значить заохочувати дрібнобуржуазну стихію до активної боротьби проти диктатури пролетаріату” [77,46]. Ці слова, як і вся практика радянського літературного дискурсу, свідчать, що мова йшла про девальвацію будь-яких національно-культурних прикмет. Вимогою творчості конституювався *класовий підхід*, який повинен був прозоро промовляти зі сторінок твору, засвідчувати авторську згоду з політичною лінією влади. Йшла нещадна критика тих, хто, “позбувшись свідомого націоналізму ... не можуть позбавити себе від його підсвідомих, атавістичних пережитків і інтуїтивно часом залишаються більш українцями, ніж пролетарями” [77,43]. Для Маланюка такий стан справ був фактом *неоімперської* ідеології, й прикметно, що свого часу автор “Української хати” В.Грищинський розцінював подібні соціалістичні гасла на Україні як шлях до її культурної асиміляції [41]. Маланюк, що перебував у вільному суспільстві, завважував лицемірство пролетарської поетичної ідеології. Читаючи статті “Червоного шляху” чи “Пролетарської правди”, він розвінчував поверхневий характер їхніх публікацій, репресивний вплив на них партійних резолюцій. Але ставлення до такої критики позначене й

переживанням за долю українських письменників, не раз – розпачем. Його коментарі до оглядів радянської преси були, зокрема, такого типу: “По прочитанні цього документу залишається лише апелювати до “майбутнього історика”, – бо с у ч а с н и й не може збагнути до кінця його бузувірсько-фантастичний цимес” [113,25]. Ясно, що, крім емоційного неприйняття літератури, побудованої на принципах класовості та партійності, Маланюк не приймав художнього методу, згідно з яким “тільки на ґрунті марксизму можна збудувати систему теорії літератури” [238,85]. Марксистська ідеологія була для Маланюка не просто антинаціональною, але й антигуманною: “...Думаю, що в ядрі марксизму корениться не тільки матеріалізм, як певна філософічна система, але й щось значно глибше, значно страшніше. Бо, остаточно, коли людину представлено в той спосіб, як в цій теорії, без зв’язку з родиною, з нацією, з природою, з космосом, з духом, з Богом, – тоді вже людини немає цілком” [114,144]. Політична несумісність (націоналізм-комунізм) була боротьбою раціонального погляду на світ з духовним, імперського – з національним. Адже СРСР, за Є. Маланюком, – це “інерція старої Росії” [97], радянський фашизм [140], “метафізичне заперечення національності” [132], марксизм – антихристиянська ідеологія [114,144]. Зрештою, декларації пролетарського мистецтва за “свідомий підхід до творчості, а не безвольне віддавання себе стихійним настроям” (І.Кулик) [77,47] кардинально відрізнялися від Маланюкових уявлень про зміст творчого процесу й літературної свідомості загалом. Зміст останньої він висловив так: “Народжується...суцільна українська особистість вже не к л а с о в а, не лише с е л я н с ь к а, а єдина, всенаціональна, інтегральна” [113,81].

Представники “партійного методу” (з 1934 р. основним творчим методом радянської літератури був проголошений соціалістичний реалізм) виступали за цінність, згідно з якою “немає художньої оцінки без ідеологічної”. Як писав М.Скрипник: “Ми не можемо змішувати цього, не можемо замінити одне на друге. Але ні в якому разі не відмовляємося від того, що кожен художній твір, кожен мистецький твір треба передусім оцінювати з погляду соціологічного, соціально-політичного” [190,276]. За Маланюком, література – це віддзеркалення людського духу, позаісторична й позараціональна сфера національно-культурного буття.

Одне з принципових методологічних рішень українського літературознавства 1910-30-х рр. визначалося ставленням до культурної *традиції*, а відтак поставало питання фрагментарності/тягlosti письменства. Прихильники соціалістичного реалізму заперечували її значення, зокрема тому, що попередню традицію української культури ототожнювали з “буржуазною” та “просвітянською” добою. Як писав Б.Якубський у статті “Українська література за десять років революції” (1927) про поняття *традиції*: “...дозволю собі вважати її усюди в житті, а в мистецтві – особливо, за явище негативне й шкідливе, що існує для того, щоб з ним завжди боротися” [237,130]. Важливо, що традиція, як і літературний процес, у міркуваннях пролетарських критиків трактувалися *історично*, тобто як

лінійний рух прогресивних/регресивних змін. Натомість Маланюкова концепція стверджує традицію як явище, позбавлене конкретно-історичного часу, рухом і розвитком однієї *idei*. Сприйняття минулої літератури Є. Маланюком містило як пієтет, так і переоцінку, а загалом його інтерпретації спадщини близькі до позицій критиків “Української хати”. Скажімо, М. Сріблянський, попри іронічне ставлення до давньої писемної традиції України, в принципі не заперечував минулого, демонструючи відчуження від його слабких і непродуктивних якостей [8,40], вважав минуле *емоціональною реальністю*. М.Євшан так само стверджував присутність минулого в сучасності передусім як своєрідного підсвідомого минулих поколінь і культур, що “голосним гомоном в нас відзивається” [55,22]. Для Є. Маланюка момент переоцінки минулого та його актуалізації складав істотний чинник діяльності з метою ліквідувати духовно-історичну перервність у розвитку українського письменства, яку він відчував і переживав – “...коли чую цей вираз “українська література”, мене завше проймає складне й тривожне почуття” [113,11]. Тим-то він не приймає бунтарського відруху М.Євшана чи М.Семенка, утримуючи *міт батьківства* (Гундорова), пов’язаний із постатю Т.Шевченка: “Зизооко дивилося на Шевченка покоління “Української Хати”, де молодий Євшан, з властивим його віку запалом, кидався з якимись вимогами на не дуже низенький п’єдестал національного пророка. Моє покоління зазнало крикливих, але цілком неплідних галасувань різних футуристичних невігласів, що з професійною запеклістю намагались, за московськими взірцями, мовляв – “сбросіть с парахода сучасності” цього раніш “некультурного”, а пізніш “класово-несвідомого” – мужика” [113,74]. Закономірність цих слів впливає ще й із культурної стратегії – подолання фемінної свідомості в національно-літературній традиції, а також із принципу “ієрархії”: усвідомленість того, що українській літературі потрібен канон, авторитет, міф, інакше кажучи, ціннісна шкала національної культурної ідеології.

У контексті боротьби між антагоністичними ідеологічними таборами окрему сторінку займало питання “Європи”. Своїми ініціативами Маланюк генеалогічно прилучав українське письменство до *європейської традиції*.

Ставлення до світу західноєвропейських культурних цінностей серед апологетів соціалістичного реалізму було досить агресивним: “А ми мусимо шляхом аналізу літературних явищ довести, що сучасна “Європа” нам не підходить, що в нас є свої шляхи” [зі статті Хуторяна “Ми й наші супротивники”]. Натомість такі представники літератури на Україні, як М. Зеров чи М.Хвильовий заявили себе прихильниками європейських, а не пролетарських “шляхів”. Ставлення до античної спадщини та класицизму єднало різних представників української літератури, Є.Маланюка, М.Зерова, М.Хвильового, які вважали пропаговане радянське мистецтво новою “малоросійщиною” й закликали сучасників звернутися до духовних здобутків європейської цивілізації.

Ставлення Є.Маланюка до творчості М.Зерова виявляє ще одну рису його культурницьких засад. Спільними між ними була акцентація античного спадку та негачія “народницьких” архетипів (скажімо, Маланюк протиставляв творчість М.Вороного творчості його сина Марка, приписуючи першому інфантізм творчої енергії, а М.Зеров саме Миколу Вороного назвав “сентиментальною квашею”). Крім того, для поезій неокласиків Є.Маланюк ніби робив своєрідний виняток, адже його вимога пристрасного слова іноді поступалася перед захопленням “античним спокоєм” їхніх поезій (хоча він у руслі власних пріоритетів відзначав також її експресивні настрої): “Не кожен поет є уродженим вояком. Не кожен письменник мусить мати в своїм характері козацький атавізм Чупринки, революційний вогонь Хвильового чи інтелектуальну крицевість Зерова. Еластичність – також талант, з яким треба вродитись...” [113,321]. Симптоматичним виглядає включення Є.Маланюком до національного літературного дискурсу порівняно маргінальних персоналій, його увага до творчості Я.Щоголіва, якому він присвячує окрему роботу 1938 р. “Пізній лавр (Я. Щоголів)”. Вочевидь, саме дослідження М.Зерова “Непривітний співець (Я.Щоголів)”, яку й згадує Маланюк у своїй студії, наштовхнуло його на питання про роль у літературному розвитку літераторів периферійних, маловідомих.

В окремий дискурс тогочасного літературного процесу можна виділити “взаємини” між Є.Маланюком та М.Хвильовим – письменниками, які були ознайомлені з творчістю один одного (скажімо, існують свідчення, що М. Хвильовий під час поїздок за кордон читав “Літературно-науковий вістник” [96, 209], зрештою ім’я Маланюка активно згадувалося, нехай і з негативним ефектом, у радянській Україні інформація про нього була). Ім’я М. Хвильового в Маланюкових статтях займає окреме місце, виступає прикладом громадянської мужності, антинародницького і антивульгарного соціалізму: “Здається, що навіть у самому музично-скомплікованому, новаторсько-виключному, якомусь аж скрипково-віртуозному стилі новель Хвильового звучить жагучий протест суверенно-державної психіки Нового Українця проти колоніально-провінціальної всеукраїнської Енківщини, політично тупої, вайлувато-самозакоханої, графомансько-етнографічної і – безнадійної (...). А, головне, н е н а в и с н и ц ь - к о ї до всього, що *могло б вирости*, до всього, що носить в собі зерно величі” [113,268]. Є.Маланюка і М.Хвильового об’єднувало шанобливе ставлення до європейських надбань і плекання літературного простору *вітаїстичного духу*, літератури *елітарної*, зорієнтованої на освіченого читача. Своє поцінування творчості М.Хвильового як нового етапу української літератури і безпрецедентного явища європейського письменства Є.Маланюк висловлював неодноразово, зокрема і в статті “13 травня 1933 року” (1948).

“Перегук” позицій М.Зерова, М.Хвильового та Є.Маланюка засвідчує інтертекстуальний зріз тогочасної критики, передусім критики самого Маланюка. Перебуваючи в різних суспільствах і продукуючи різну

літературу, ці письменники не могли бути незалежними від ілюзій свого часу, особливо болуче реагували на перипетії сучасності. Так, вимогу актуального й гуманістичного мистецтва Маланюк обстоює в критиці творів Максима Рильського: “Всупереч дійсності, в страшні але й величні часи Визвольної Боротьби та першого советського голоду на Україні (р.1922), – Рильський писав “рибальські послання”, “нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі” та прагнув лише “тиші над вудками” [113,314]. Не менш пристрасними були антиміщанські й проєвропейські репліки М.Хвильового, до яких приєднався М.Зеров у своїй книзі “Ad Fontes!” (1926). Як і його однодумці, він задекларував досить небезпечні в умовах радянської влади погляди про потребу засвоювати надбання “старої Європи, і буржуазної, і навіть феодальної” [61,577]. Боротьба за принципи розвитку українського мистецтва втягувала багатьох українських інтелектуалів, в тому числі тих, що свого часу воювали на фронтах за “різні” революції (Маланюк і Хвильовий). Натомість боротьба внутрішньолітературна стала для багатьох із них спільним “фронтом” проти догматичних платформ пролетарського мистецтва. Ідеї європеїзму, інтелектуальності, творчої оригінальності (індивідуалізму), героїчності так чи інакше вкладаються в накреслені Маланюком прогнози щодо розвитку українського письменства, засвідчують спорідненість його інтенцій з провідними авторами тодішньої України. В одній із статей 1931р., надрукованих чеською мовою, він підсумував здобутки української поезії, значення творчості П.Тичини, О. Стефановича, Ю.Липи та інших письменників, чия творчість прямувала до того, “щоб стати проявом модерної нації на полі європейської культури” [135,8].

Мабуть, не буде зайвим наголосити, що розуміння специфіки поглядів Є.Маланюка може слугувати усвідомленню українського літературного розвитку першої половини ХХ ст., як епохи складної, суперечливої. Крім концептуальних подібностей із літературно-критичним дискурсом “хатян”, у Є.Маланюка простежуємо своєрідну ідентифікацію творчості із антипозитивістською та антикомуністичною спрямованістю європейського мислення. Його тексти демонструють не історичну зумовленість культурного руху, а його ірраціональну, суб’єктивно відчуту сутність. Культурний процес він трактує як “послідовність культурних фактів, що є творчою реалізацією ідей” [114,407]. Зокрема, ідеї національно ідентичної літератури.

Водночас слід зауважити, що визначення місця Маланюкової творчості в тогочасному літературному русі пов’язане сьогодні з недостатністю аналітичних моделей, які б прояснювали й уточнювали не-модерністські явища модерністського періоду, як і саму специфіку українського модернізму. Ідеї Маланюка свідчать, що, будучи представником нового літературного (міжвоєнного) покоління, він у своїй творчості продовжував або розвивав ідеї “Української хати”. Особливістю їхніх культуротворчих проєктів було те, що національна література утверджувалася як етап модернізації української культури.

ВИСНОВКИ

Літературознавчі, культурологічні, критичні тексти Є.Маланюка можуть інтерпретуватися так само як тексти художні, так само як і його поетичний доробок. Адже заявлена ним антипозитивістська стратегія пізнання літературних феноменів провокувала специфічну риторику, манеру викладу й аргументації. Саме такою вільною есеїстичною (або, як писала редакція ЛНВ, “живою”) критикою є статті Є.Маланюка. Крім того, вся його діяльність, передусім прозова, спрямована на створення *контексту української культури*, єдиного комунікаційного поля й навіть рецептивного рівня. Такий дискурс, в руслі романтичного мислення, формував монолітний погляд на світ, митця, націю.

Важливою ідеєю неоромантичного дискурсу Є.Маланюка є образ (архетип) цілісності, тобто ідентичності. Визнаючи дихотомічний характер буття й людини, Є.Маланюк стверджує – через єдність протилежностей – *органічну* єдність всього, онтологічну взаємопов’язаність антиномій: життя та смерті, добра та зла, любові та ненависті, мистецтва та дійсності. В теоретико-літературній практиці це відлунює в його роздумах про тип письменника-класика, творчість якого, за Маланюком, синтезує в собі діонісійський та аполлонівський художні інстинкти. Власне, вся творчість Маланюка пронизана ідеєю двох літератур. Він зіставляє романтичний та реалістичний типи творчості, що можна спроектувати на його ж естетику трагічного оптимізму й, відповідно, на типологічний аналіз письменників: Ольжича-Олеся, Шевченка-Франка, Шевченка-Гоголя, Рильського-Сосюри та ін. Так само розлога критика антиміфів про Україну спрямовувалася на утвердження *єдиної* “Легенди”. А за антифемінністю його критичної творчості в кінцевому підсумку проглядалася ідея збалансування чи доцільного розподілу в творчості й культурі “жіночого” й “чоловічого”, душевного пориву та індивідуального стилю митця. Крім того, потребу в почутті цілісності загострювала міжвоєнна ситуація, статус політичного поета-емігранта, а з іншого боку, європейські модерністські тенденції, в яких Маланюк не сприймав пафосу розщепленої свідомості.

Є.Маланюк проголосив себе в українському письменстві представником нового покоління. Його культуротворча діяльність була спрямована на утвердження модерних засад, на створення нової літературної традиції. Її

розбудова здійснювалася за принципом *від теперішнього до минулого* й *від теперішнього до майбутнього* (Зорієнтованість у перспективу засвідчують і безпосередні висловлювання письменника: у передмові до “Книги спостережень” та в інших публікаціях він апелював до майбутнього дослідника літератури, до майбутнього історика). За таким принципом він створив національний міф, нову рецептивну парадигму. Крім того, покладав надії на адекватне поцінування українським читачем його власної творчості саме в часі майбутньому.

Принципи модерності й актуальності Маланюкової літературознавчої думки віддзеркалені в критиці народництва, модернізму, соціалізму, в формулюванні методологічно-рецептивних засад, поверненні “українського середньовіччя” й конституюванні нового відліку української культури (а ширше – української історії) через призму антично-римського світу. Звісно, культуротворча діяльність Маланюка народжувалася під впливом традиційних для України полемік про зміст і значення національної традиції та напрями її оновлення.

Отже, аналіз текстів Є.Маланюка дозволяє виділити структуротворчі чинники його уявлень про *національну літературу*, що, в свою чергу, позначилися й на інших проблемах теоретичного дискурсу. З другого боку, дослідження сучасного йому літературознавства, філософії, психології, політології так само детермінували поняття “національного”. В підсумку можемо ствердити, що концепція національної ідентичності літератури розгорталася в межах трьох основних взаємопов’язаних концептів: національного підсвідомого, маскулітності та міфотворчості.

Ідея національного підсвідомого, на наш погляд, була покликана забезпечити поняття “нація”, “національне”, “національна література” ідеєю *іманентності* (органічності), а відтак – утвердити цінність цього феномену для художньої свідомості, для досвіду митця. Відтак стає зрозумілим і мотив “природності”, що стоїть за цим концептом. Найбільш показово він виявився в Маланюковій ідеї “материнської” чи “жіночої” психіки, яку письменник вважав традиційною для українського письменства й мислення в цілому. Його висловлювання на цю тему можемо тлумачити як ототожнення понять “жінка”-“стихія”-“Ерос”-“природа”, яким протиставлялися “чоловік”-“форма”-“Логос”-“культура”. Не випадково в поезіях Маланюка уособлюють діонісійську (демонічну, первісну, тілесну) енергетику переважно жіночі постаті, хоча, в руслі традиційної для його творчості образної варіативності, постать чоловіка-ліричного героя також постає “романтичним варваром”. Зрештою, образ Анти-Марії чи не найкраще втілює архетип національного підсвідомого, який треба було подолати, але який *існує в уяві митця*, в його бажаннях, в традиції тієї культурної свідомості, до якої він належить.

На нашу думку, потрактування картин, мотивів, образів *фантазій* у поетичному доробку Є.Маланюка – важливий аспект, що дає змогу наблизитися до світу митця. Особливо у світлі національної естетики. Адже більшість поетичних фантазій Маланюкових творів є алузіями, емоціями,

асоціаціями щодо подій національної історії, культурних символів. Архаїчні міфологічні модули цієї фантазії підтверджують те, що в творчості Маланюка злиті вимоги суб'єкта й об'єкта, інтроверсії та екстраверсії, психічних функцій почуття й мислення, внутрішнього світу людини та її колективних ідентифікацій (національної, культурної, релігійної). Крім того, мистецький світогляд Маланюка вибудований за таким принципом, згідно з яким, все, що існує, переходить в свою протилежність. Скажімо, модуль смерті в його поезіях не просто полісимволічний (таким є кожен символ), але й переходить у ідею вітаїзму, життєствердності, надії. Й крім того, символи смерті виступають романтичним ідеалом державних змагань.

Специфіку творчого процесу, творчої енергії (лібідо), що його Маланюк обіймав такими риторичними формулами, як “*emotio*”, “натхнення”, “*віра*”, віддзеркалена також у роздумах про сутність поетичної мови. За його ж власними переконаннями, поезія (особливо лірика) народжується підсвідомо, тому в ній відлунюють голоси минулих культур. Таким чином, модули національного буття входять у пам'ять людини, генеруючи архетипність, асоціативність художнього мислення, виконуючи цим самим інтегративну функцію в межах національної культури.

Зважаючи на власний світогляд і особливість історичного (міжвоєнного) часу, Маланюк акцентує на “чоловічих” архетипах української культурної свідомості. В цьому аспекті, мабуть, не буде перебільшеним твердження, що Є.Маланюк є одним з тих дослідників, хто запроваджував у літературознавство гендерний підхід. Він проголосив пристрасть умовою кожного творчого акту, установкою критика-реципієнта. Але пасіонарність він мислив як “чоловічу” чуттєвість. Перегляд української літератури Маланюком (саме як “чоловічої” традиції) виглядає цілком новаторським. Можемо це простежити, порівнявши його теоретичний контекст із критичною спадщиною М.Євшана. Якщо М.Євшан у своїх статтях здійснює, так би мовити, символічне вбивство символічного батька, підриваючи цим самим *міф батьківства* (Т.Гундорова), то Є.Маланюк здійснює це супроти всього “жіночого” й, навпаки, утримує цей міф, дещо переакцентує в ньому, але авторитет Т.Шевченка стає для нього можливістю скріплювати власні погляди, зокрема щодо віддзеркалення в художній творчості маскуліної свідомості. Так само Є.Маланюк дискутує з І.Франком, не приймаючи його вислову про Лесю Українку як “чи не поодинокого мужчину”. Є.Маланюк пояснює своє позицію тим, що українським жінкам-письменницям *властиві* прояви “чоловічого” духу, тобто риси виразної індивідуальності, незалежності, владності. В цьому він вбачав особливий тип української фемінності й проголосив такий тип основним (у статті “Жіноча мужність”).

Проблема гендерно-психологічної ідентифікації як проблема національної ідентичності дотична насамперед до Маланюкової ідеї маскулінізації української літератури, до художнього моделювання міфу про Україну-Рим і мотивів народження людини-воїна. Розцінюємо ідею маскуліності як основний напрям літературно-критичної творчості

Маланюка. Стратегія маскулінізації озвучена на всіх рівнях його текстів, починаючи від риторики, ідеї *завоювання правди* про літературу, естетики й закінчуючи поезіями, фактами біографії. Окрім того, що ця стратегія проголошувалася модерним етапом української культури, вона ще й переорієнтовувала культурну, політичну, індивідуальну самосвідомість на рівень підсвідомого.

Національна ідентичність в концепції Маланюка має двоякий характер. З одного боку, вона виступає безособистісним компонентом, культурним підсвідомим. Але активізація цього підсвідомого, вважає Маланюк, можлива виключно через індивідуальний досвід. Тому Маланюк і визнавав, і ставив під сумнів вплив політики на культуру. Коли мова йде про геніїв, тоді історичний час, зовнішні обставини – другорядні чинники. Скажімо, у статті “В пазурах раціоналізму”, поява поета-Шевченка та все його життя конституюється Маланюком феноменом позараціональним, позачасовим. Навіть Росія в баченні Є.Маланюка є не просто колонізатором України, а своєрідною перешкодою для подолання, лише *етапом* у становленні національного генія. Що ж до загального розвою нації й культури, політична незалежність стверджувалися обов’язковою умовою.

Завдання націєтворення, державного становлення, що, безумовно, пронизують творчість Є.Маланюка, на рівні поетичного втілення й навіть критичної практики переписані так, що окремі ідеологеми стають міфологемами. (Про взаємовідношення культурної ідеології Маланюка з художньою практикою найкраще свідчить його творчість. Він відомий перш за все як поет, але все життя пише “прозу” – літературознавчі й культурологічні розвідки. Окремі фрагменти його статей поетичні, емоційні, засвідчують міфологізаторські інтенції автора. З іншого боку, окремі рядки, строфи поезій або й окремі поетичні твори виразно політичні. Поезія та проза взаємодоповнюють, коментують одна одну.) Такий ефект Р.Барт називав ідеологічною інверсією. Однак важливо зазначити і те, що Є. Маланюк (чи його ліричний герой) сам перебуває в створеному ним світі, його літературний дискурс продиктований не лише раціональним розрахунком культуро- й державотворення, а й щирою вірою в певний порядок речей, в те, що він переповідає *інтуїтивно відчуту правду* (Грабович), правду про українську літературну традицію. Якщо спроектувати цей аспект на проблему взаємовідношення між цінностями нації та особистості, творчість Маланюка репрезентує той тип художнього мислення, котрий поєднує “принцип насолоди” з “принципом реальності”, тобто є суб’єктивно-об’єктивним. В цьому його поетична символіка та рецептивна стратегія найбільш показові. Інша річ, що поняття національної літератури виступає в деклараціях Маланюка як беззаперечна й *обов’язкова* умова мистецтва. Вочевидь, колоніальний статус української літератури теж провокував безапеляційність. Принаймні, подібність концепції Є.Маланюка й закликів М.Хвильового щодо “Москви” та “Європи” не вважаємо випадковою й надуманою.

Національна ідентифікація – ототожнення людини з певною спільнотою – не є для Маланюка одностороннім процесом. Навпаки. Він приймав і проголошував національним почуття вітальності, динаміки, сили. В цьому аспекті Маланюк продовжував ідеї “хатян”. Адаже свого часу вони відстоювали думки про креативну силу ненависті (Сріблянський, Ковалевський), про “дух шукання” в культурі (Товкачевський), про “поетичний екстаз”, “війну”, “кров” як імпульси творчого процесу (Євшан), про націоналізм як культурно-творчу категорію (Сріблянський). Як і критики “Української хати”, Є.Маланюк відкидає “народництво”. Його переконання підсилені також ідеєю про викривлену рецепцію української культури, якій він протиставляв рецепцію власну. Основою *естетичного* потрактування літературної творчості для Маланюка є позараціональне пізнання, вчуття в художній об’єкт. Разом з його ідеями про агресивність поезії та її афективну сутність, власна творчість Маланюка, як і погляди на літературу, спрямовані на те, щоб читач пережив *катарсис*. Контрастність почуттів, образів, мотивів – гріха й фатуму, любові й ненависті, насилля й жертвності – створювали трагічну ситуацію в його власних поезіях.

Антимодерністська спрямованість статей та абсолютизація національного почуття зумовили те, що Маланюкова творчість в сучасному літературознавстві визначається рамками празької школи. Звісно, цьому сприяв і сам Маланюк, який висловлювався опосередковано: через поетичні деструкції усталених архетипів, окремі “спостереження” й репліки у статтях, де почасти важко провести межу між суспільними поглядами автора та літературознавчим контекстом. До того ж засобом легалізації такого дискурсу став ефект заперечення, тобто висловлювання “від супротивного”: опис неприйнятних канонів, а не стільки поглиблена передача власних культурних ініціатив. Проте, відштовхуючись від проаналізованих тверджень самого Маланюка, можна зробити висновок, що національну ідею він розкриває в площині модерністських засад, під впливом новітньої філософії. Фактично завуальованими шляхами, *посередництвом націотворчих завдань* він впроваджує в українську поезію модерні дискурси (мілітаризму, імморалізму, язичництва, демонізму або містики, націоналізму), витворюючи нові культурні коди та ідеали. Причому, ціннісні зміни спрямовувалися не тільки на сучасність, але й на традицію, в якій Маланюк шукав культурних паралелей, запозичував образотворчі можливості та, зрештою, підкріплював власні концепти. Проголошуючи національне почуття найбільш достойним для мистецького визнання, він не зупиняється перед жемами саморуйнування, естетськими поривами (паралельно називаючи “естетоманію” патологією), деструктивністю традицій та культивувацією ним же возвеличуваних “злих” почуттів – ненависті, брутальності, влади. Можливо, свідомо провокуючи культурну думку.

Дискурс Є.Маланюка близький до філософії Ф.Ніцше. Звісно, це твердження потребує досить ґрунтовних аргументів. Наші висновки ускладнюються тим, що міжвоєнна критика та художня література Західної України й тогочасної української еміграції вивчені мало. Тим часом

творчість Д.Донцова, О.Бабія, І.Гончаренка та інших літераторів, на тексти яких доводиться тут посилалися, дозволяє виокремити ряд тенденцій, властивих саме модерністському дискурсу. Зрештою, сам Маланюк сприймав український культурний процес в контексті європейських світоглядних засад, передусім потрактовуючи ХХ століття епохою постпозитивізму. Найраніші статті Є.Маланюка позначені згадками імен Ф. Ніцше, Г.д'Ануціо, Т.Карлайля, чого немає в статтях пізніших. Естетичні категорії трагічного й героїчного культивовані Маланюком, інспірувалися не лише вітчизняною традицією, на сліди якої він сам вказував (прямо чи опосередковано), але й “філософією життя”, образом “фаустівської” трагічної культури. Таке світовідчуття мало принести у вітчизняне письменство ідею літератури *духовної величі, вітмізму*. Національне почуття й почуття трагічного оптимізму перехрещувалися, віддзеркалюючись у естетиці, художній творчості, культурних ідеологемах. Очевидно, слід говорити про синхронність в Україні першої третини ХХ ст. модернізму та націоналізму як двох культурних ідеологій. Бо навіть в руслі відомої концепції С.Павличко, можемо стверджувати максимальний вплив на українське письменство національного почуття, національної ідеї. Саме в ХХ ст., як свідчать висловлювання поетів “Молодої музи”, критиків “Української хати”, а пізніше літераторів, що гуртувалися навколо ЛНВ, індивідуальна свобода мислилася як свобода національна. Це особливо стосується, на нашу думку, міжвоєнної генерації поетів, що вже не потрапила в моральну дилему між вимогами творчості й служіння громаді. Крім того, колоніально-периферійне становище української культури породжувало, з одного боку, її ангажованість в національному, а з іншого боку, поглиблювало її романтичні устремління. Співпадання думок Є. Маланюка, М.Хвильового, М.Зерова, М.Євшана й М.Сріблянського свідчать про те, що проблема націоналізму для них була не тільки політичною, а й проблемою індивідуальної самореалізації. Націоналізм – рух за права нації – в Україні поширюється в 10-20-30-х роках ХХ ст. В цей час у Європі набирає розголосу філософія Ф.Ніцше, аналітична психологія К.Г.Юнга, виходить “Присмерк Європи” О.Шпенглера. Українські інтелектуали-націоналісти абсорбують нові ідеї не “через Росію”, а більше “через Польщу” й, звісно, безпосередньо – відвідуючи та навчаючись у Західній Європі. Модернізм, як песимістичний і космополітичний світогляд, Маланюком не приймався, що й, вочевидь, посилювало його імідж поета-трибуна. Однак, модерні засади розвитку національної культури, що реалізовані в його творчості, свого часу дали Б.Бойчукові підстави говорити про перманентне наближення/віддалення творчості Є.Маланюка з засадами модернізму. Вочевидь, зважаючи на український літературний дискурс ХХ ст., варто говорити про одночасність ідеологем модернізму й націоналізму в Україні першої третини ХХ ст. Звичайно, модернізм “заламувався” крізь призму націоналізму, завдання національного культуротворення. З іншого боку, ідея національної ідентичності модернізувалася. Вважаємо, що розуміння аксіологічності та іманентності національного почуття

мотивувалися романтичними устремліннями українських діячів першої половини ХХ ст. і були *ще* позначені вірою в істинність та безумовність національних цінностей, у реальну силу національних міфів.

Літературознавча діяльність Євгена Маланюка по-своєму цікава й нетрадиційна. Однак, на нашу думку, вона відображає передусім період міжвоєнного культурного руху. Його культуротворчі стратегії перегукуються з ідеями багатьох тогочасних діячів Радянської й Західної України, а більшість висловлених ним думок про проблеми літературної творчості актуалізувалися саме в цей час.

Свої концептуальні переконання Є.Маланюк не змінював протягом усього життя. В даному дисертаційному дослідженні ми намагалися здійснити інтерпретацію творчості Маланюка, тобто віднайти в ній певну структуру, закономірності, зв'язки між його ідеями й концептами. Зокрема, щодо ідеї національної ідентичності літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Матеревбивство й чоловіча інфантильність (Десакралізація образу матері в українському модернізмі) // Гендер і культура: зб.ст. / Упор. В. Агеєва, С.Оксамитна – К.: Факт. – 2001. – С. 131–144
2. Андрієвський Д. Свідомість чи віра? // Літературно-науковий вістник. – 1926. – Т. 90, кн.7. – С.303–311.
3. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
4. Антонич Б.-І. Поезія по цей бік барикади // Твори. – К.,1998.– С. 503–509.
5. Астаф'єв А. Художня історіософія: від Миколи Костомарова до Євгена Маланюка // Слово і час. – 1997. – №2. – С. 6–9.
6. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. – К.: Смолоскип, 1998. – 313 с.
7. Бабаков В., Семенов В. Национальное сознание и национальная культура (методологические проблемы). – М.: РАН Инс. философии, 1996. – 70 с.

8. Бабич С. Діалектика “порожнього місця”: рецепція культурної давнини в українському модернізмі // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Рівне: РДГУ. – 2001. – С. 33–47.
9. Бабій О. Ідеологічні основи сучасної західно-української літератури (марксизм і націоналізм) // Літературно-науковий вістник. – 1929. – Т.99, кн. 7–8. – С. 643–655
10. Бабій О. Микола Євшан (Федюшка) // Літературно-науковий вістник. – 1929. – Т.100, кн. 11–12. – С. 975–986, 1056–1067.
11. Бабій О. Рецензія на зб. Маланюка “Стилет і стилос” (Подєбради, 1925, Вид “Київ”) // Літературно-науковий вістник. – 1925. – Т. 88 – С. 91–93.
12. Бабій О. Фрідріх Ніцше // Літературно-науковий вістник. – 1930.– Т.104, кн. 10. – С. 994–1001; 1931. – Т.105, кн.1. – С. 33–40 ; кн.2. – С. 160–166 ; кн. 3. – С. 274– 279.
13. Балей С. Поняття етичного добра в зла в сучасній філософії // Літературно-науковий вістник . – 1912. – Т.60. – С.166–180.
14. Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу (Українські письменники – націоналісти -“вісниківці”). – Дрогобич: Відродження, 1996. – 288 с.
15. Барабаш Ю. Український Єремія. Євген Маланюк: парадигма антималоросійства // Слово і час. – 1997. – №1. – С. 15–24.
16. Баранов В.И., Бочаров А.Г., Суворцев Ю.И. Литературно-художественная критика. – М.: Высшая школа, 1987. – 207 с.
17. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Издательская группа “Прогресс”, “Универс”, 1994. – 616 с.
18. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика: Антология / Сост. Ю. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 327–370.
19. Бартко О. Літературно-естетична концепція журналу “Українська хата”: Автореф.дис... канд. філол. наук: 10.01.01. / Інститут літер. ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – К., 1996. – 17 с.
20. Бер В. Засади поезики (Від “Ars poetica” Є.Маланюка до “Ars poetica” доби розкладеного атома) // МУР. – 1946. – Зб. 1. – С. 7–23.
21. Берегуляк А. Магічний реалізм та літературний міф - зцілення чи панацея у постколоніальному контексті? “Дім духів” Ісабель Альєнде та “дім на горі”

- Валерія Шевчука // Сучасність. – 1993. - №3. – С. 67–75.
22. Білецький В. Нація і характер // Літературно-науковий вістник – 1932. – Т.106, кн.6.– С. 562–568.
23. Богацький П. Сьогочасні літературні прямування. – Прага-Берлін, 1923. – 88 с.
24. Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок // Сучасність. – 1979. – №1. – С. 20–33.
25. Бойчук Б. Про Є.Маланюка // Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране. / Упор. М.Неврлий. – Словацьке педагогічне видавництво у Братиславі, відділ української літератури в Пряшеві, Фондація ім.Олега Ольжича у Лондоні, 1991.– С. 411–412.
26. Бондар М. Українська література класичного періоду: рух крізь категорію художності // Слово і час. – 2001. – №7. – С. 35–45.
27. Брюне Г. Творчість і критика // Літературно-науковий вістник. – 1924. – Т.85, кн.9. – С.137–149.
28. Брюховецький В.С. Специфіка і функції літературно-критичної діяльності. – К.: Наукова думка, 1986. – 171 с.
29. Будний В.В. Літературно-критичний естетизм доби українського модерну: Дис.. канд. Філолог. наук: 10.01.01. – Львів, 1997. – 199 с.
30. Войчишин Ю. “Ярий крик і біль тужавий...” – К.: Либідь, 1993.– 160 с.
31. Гадамер Г-Г. Герменевтика і поетика. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
32. Гадамер Г-Г. Про вклад поезії у пошук істини // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / Упор. М. Зубрицька. – Львів: Літопис, 1996. – С. 216–222.
33. Гердер Й.Г. Идеи к философии истории человечества. – М.: Наука, 1977. – 704 с.
34. Гончаренко І. Літературний імперіялізм Ернеста Сейера // Літературно-науковий вістник. – 1928. – Т.96, кн. 7-8. – С. 288–305.
35. Гончаренко І. Французький роман енергії // Літературно-науковий вістник.– 1928. – Т.95. – С. 58–66.
36. Гординський Я. Із сучасних історично-літературних розслідувань //Літературно-науковий вістник. – 1922. – Т.77, кн.5. – С.114–125.
37. Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. – Львів-Київ,

1939. – 126 с.
38. Грабович Г. Голоси української еміграційної поезії // До історії української літератури. – К.: Основи, 1997. – С. 386–416.
39. Грабович Г. Поет як міфотворець. – К.: Критика, 1998. – 206 с.
40. Грабовська І. Чи довго ще квилити “чайці-небозі”, або знов про жіночість України // Сучасність. 2000. – №5. – С. 99–114.
41. Грищинський В. Космополітизм і космополіти // Українська хата. – 1910 . – №10. – С. 628–632; №11. – С. 668–675.
42. Грищинський В. Що таке нація? // Українська хата. – 1911. – №10. – С. 476–489.
43. Гундорова Т. Інтелектуальна дистопія Юрія Луцького // Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917-1939. – К.: Гелікон, 2000. – С. 9–16.
44. Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів.: Літопис, 1997. – 297 с.
45. Гундорова Т. Фрідріх Ніцше і український модернізм // Слово і час. – 1997. – №4. – С. 29–33.
46. Гуревич П. Бессознательное как фактор культурной динамики // Вопросы философии. – 2000. - №10. – С. 37–41.
47. Гуревич П. Социальная мифология. – М.: Мысль, 1983. – 175 с.
48. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945-1947). – Мюнхен: Академія, 1948. – 29 с.
49. Дзюба І. Поезія вигнання // Прапор. – 1990. – №1. – С. 131–136.
50. Доленга С. Донцовщина. – Варшава: Варяг, 1938. – 78 с.
51. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Торонто: Гомін України, 1958. – 295 с.
52. Донцов Д. Про молодих // Літературно-науковий вістник. – 1923. – Т.81, кн.11. – С.267–280.
53. Драгоманов М. Что такое украинофильство? // Выбране. – К.: Либідь, 1991. – С. 430–455.
54. Євшан М. Дві поезії // Українська хата. – 1910. - №12. – С. 750–758.
55. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. / Упор. Н.Шумило. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
56. Забужко О. Шевченків міф України. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.
57. Забужко О. Українство як філософська проблема на сучасному етапі // Слово і час. – 1992. - №8. – С. 29–35.
58. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. – К.:

Основи, 1993. – 126 с.

59. Зборовська Н. Фемінний характер української ментальности (За допомогою

літературного дзеркала) // Сучасність. – 2001. - №7-8. – С. 146–150.

60. Зеров М. Євг. Маланюк. Стилєт і стилос. Вірші 1923-1924 // Життя і революція. – 1925. – №6-7. – С. 132–133.

61. Зеров М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – 601 с.

62. Золотухин Г.А. Литературно-критическая деятельность: диалектика объективного и субъективного. – К.: Наукова думка, 1992. – 114 с.

63. Ільницький М. Від “Молодої Музи” до “Празької школи”. – Львів, 1995.

–

318 с.

64. Ільницький М. Драма без катарсису. – Львів: Місіонер, 1999. – 212с.

65. Капустянський О. Право особи на національне самовияснення (Соціально-психологічний етюд) // Українська хата. – 1910. – №7-8. – С. 466–475.

66. Клен Ю. Земна мадонна. 4 книга лірики // Вістник. – 1935. – т.1, кн.3 – С. 230–232.

67. Клен Ю. Ще раз про сіре, жовте і про Вістникову квадригу // Вістник. – 1935. – Т. 2, кн. 6. – С. 419–426.

68. Климентова О. Ідеї Д.Донцова і літературна творчість “пражан”: від наслідування до переосмислення // Слово і час. – 2000. - №8. – С. 45–54.

69. Клочек Г. Про методологію літературознавчої есеїстики Євгена

Маланюка

// Євген Маланюк: література, історіософія, культурологія. Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Є.Маланюка. Частина 1 – Кіровоград: КДПУ, 1998 – С. 24–

30.

70. Ковалевський О. Старі і молоді // Українська хата. – 1914. - №1. – С. 57–65.

71. Коваленко Б. Національне питання в літературній дійсності // Гарт. – 1928.

– №4-5. – С. 106–127.

72. Ковалів Ю. “Празька школа”: на крутосхилах “філософії чину”. – К.: Бібліотека українця, 2001. – 120 с.

73. Ковальчик Е. Пролетарская социалистическая литература

//Литературная

энциклопедия./ Ред. А.Луначарский. – М.: Советская энциклопедия, 1935. – Т.9. – С. 290–307.

74. Кравців Б. Лірика Євгена Маланюка // Сучасність. – 1968. - №8. – С. 50–58.

75. Кривчикова О. Міфологізм празької школи // Актуальні проблеми сучасної

- філології. Літературознавство. – Рівне: РДГУ. – 2000. - Вип.9. – С. 54–61.
76. Кривчикова О. Стилiстична рiзноманiтнiсть “празької школи” як вiддзеркалення нацiональних пошукiв // Слово i час. – 2001. – №10. – С. 68–74.
77. Кулик I. На шляхах до пролетарського мистецтва // Лейтес А., Яшек М. Десять рокiв української лiтератури (1917-1927). – Мюнхен, 1986. – Т.2
С. 37–51.
78. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло i постать. – Кiровоград: Центрально-Українське видавництво, 2001. – 264 с.
79. Куценко Л. Публiцистика Є. Маланюка: пошук вiдповiдей на “проклятi питання” i спроба естетичного самовизначення (1921-1923 рр.) // Слово i час. – 2000. – №10. – С. 31–37.
80. Куценко Л. Свiти, де минали днi...// Дзвiн. – 2001. - №3. – С.133–137.
81. Куценко Л. “Як перший пелюсток весни...”(Интимна лiрика Є. Маланюка).– Кiровоград: ДЛАУ, 2000. – 40 с.
82. Лаврiненко Ю. Поет своєї епохи // Українське слово. – К.: Рось. – 1994.
кн. 2. – С. 148–151.
83. Левi-Строс К. Мiт i значення // Слово. Знак. Дискурс. Антологiя свiтової лiтературно-критичної думки ХХ ст. / Ред. М. Зубрицька. – Львiв, 1996
С. 345–356.
84. Лейбин В.М. Фрейд, психоаналiз и современная западная философия. – М.: Политиздат, 1990. – 397 с.
85. Ле-Бон Г. Психологiчнi чинники вiйни // Лiтературно-науковий вiстник. – 1923. – Т.80. – С. 159–165.
86. Липа Ю. Бiй за українську лiтературу. – Варшава: Народнiй стяг, 1935. – 151 с.
87. Липинський В. Листи до братiв-хлiборобiв. – Киiв-Фiладельфiя, 1995. – 470 с.
88. Лисенко Н. До iсторiї назви збiрки Є.Маланюка “Стилет i стилос”// Лiтературознавчi обрiї. Працi молодих учених. Вип. 1. – Киiв, 2000. – С. 81–85.
89. Лисенко Н. Листи Є. Маланюка в архiвi Є.-Ю. Пеленського // Рукописна українiка. – Л., 1999, С. 201–206.

90. Лисенко Н. Першопублікації Є. Маланюка // Українське слово. – 1997. – 16 січня. – С.7.
91. Лисенко Н. Становлення і розвиток творчої постаті Євгена Маланюка (у контексті літератури 20-30-х років ХХ століття): Дисер...канд. Філол. наук: 10.01.01. – К., 1999. – 179 с.
92. Листи Євгена Маланюка до Дмитра Донцова 1924-1925 років // Україна
 .
 Наука і культура. – Вип.30 – с.270–284.
93. Лосев А.Ф. Філософія. Мифологія. Культура. – М.: Политиздат, 1991.
 –
 525 с.
94. Лотман Ю. Внутрі мислящих миров: Человек-текст-семиосфера-история.
 – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
95. Луців Л. О.Кобилянська і Ф.Ніцше // Літературно-науковий вістник. – 1928.
 – Т.95, кн.4. – С. 335–346; кн. 5. – С. 47–63.
96. Луцький Ю. Літературна політика в Радянській Україні 1917-1934. – К.: Гелікон, 2000. – 248 с.
97. Маланюк Є. Абетка // Державна нація. – 1927. - №.1. – С.22–25.
98. Маланюк Є. Антологія сучасної укр.поезії. Поети 1920-их років // Вістник.
 – 1936. – Т.4. – С. 771–773.
99. Маланюк Є. Б.І.Антонич “Привітання життя” – Книжка поезій // Літературно-науковий вістник. – 1932. – Т.109, кн.5. – С. 475–478.
100. Маланюк Є. Вапліте (Вільна Академія пролетарської літератури).
 Зошит
 перший // Літературно-науковий вістник. 1926. – Т.91, кн.2. – С. 378–380.
101. Маланюк Є. Вистава совітського друку у Варшаві // Вістник. – 1934. – Т.3,
 кн.9 – С. 670–673.
102. Маланюк Є. Вистава совітської плястики у Варшаві // Вістник. – 1933
 . –
 Т.2, кн.5. – С. 384–389.
103. Маланюк Є. В пазурах раціоналізму (до трагедії Франка) // Студентський
 вісник. – 1928. – № 8. – С. 2–6.
104. Маланюк Є. В темряві федералізму // Народне слово. – Кіровоград – 1935.
 – 29 серпня.
105. Маланюк Є. Голоси землі // Вежа. – 1997. – №6-7. – С. 5–13.
106. Маланюк Є. До проблеми класифікації культур (“Схід” і “Захід”) // Основа.

- 1997. – №33. – С. 106–111.
107. Маланюк Є. Дмитро Загул. Наш день. 1919-1923, в. 1925, тираж 2000, стр. 50 // Студентський вісник. – 1926. – №5. – С. 38.
108. Маланюк Є. Друга вистава Гуртка “Спокій” у Варшаві // Літературно-науковий вісник. – 1929. – Т. 99. – С.684–686.
109. Маланюк Є. Жіноча мужність // Книжник. – 1992. - №5-6. – С. 15–17
110. Маланюк Є. З мого Бльок-Ноту // Вістник. – 1933. – Т.1, кн.1. – С.73–74.
111. Маланюк Є. З творів “першої в світі літератури” // Вістник. – 1934. – Т.2, кн.4. – С.309–310.
112. Маланюк Є. Ідеї й дії // Веселка. – 1923. – №9-10. – С. 36–41.
113. Маланюк Є. Книга спостережень: У 2 т. / Гомін України. – Торонто, 1962. – Т.1. – 525 с.
114. Маланюк Є. Книга спостережень: У 2 т. / Гомін України. – Торонто, 1966. – Т.2. – 478 с.
115. Маланюк Є. Коли року 1917 (М.Зеров – Г.Нарбут) // Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране. / Упор. М.Неврлий. – Словацьке педагогічне товариство у Братиславі, відділ української літератури у Пряшеві, Фондація ім. Олега Ольжича у Лондоні, 1991. – С. 312-314.
116. Маланюк Є. Кризь бурю й сніг // Слово і Час. – 1994. - №8. – С.26–27.
117. Маланюк Є. Крути. – Прага: Пробоєм, 1941. – 30 с.
118. Маланюк Є. Ленін і Клявзевиц // Сучасність. – 1968. – №8. – С. 20-31.
119. Маланюк Є Лист до молодих // Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране. / Упор. М.Неврлий. – Словацьке педагогічне видавництво у Братиславі, відділ української літератури в Пряшеві, Фондація ім. Олега Ольжича у Лондоні, 1991. – С. 323–326.
120. Маланюк Є. Mehr Light ! // Студентський вісник. – 1928. – №3. – С. 1–5.
121. Маланюк Є. Молитва // Студентський вісник. – 1926. – №12. – С. 8.
122. Маланюк Є. Над могилою Максима Рильського // Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране. / Упор. М.Неврлий – Словацьке педагогічне видавництво у Братиславі, відділ української літератури в Пряшеві, Фондація ім. Олега Ольжича у Лондоні, 1991. – С. 327–329.
123. Маланюк Є. На нових позиціях // Український студент. – 1924. – № 1. – С. 24–32.

124. Маланюк Є. На провесні // Літературна Україна. – 1997.– 6 лютого – С . 5.
125. Маланюк Є. Національна проскомідія // Студентський вісник. – 1926.
–
№7-8. – С. 4–6.
126. Маланюк Є. Невичерпальність: Поезії, статті. – К.: Веселка, 1997. – 318 с.
127. Маланюк Є. Нині // Вістник. – 1934. – Т.1. – С. 2.
128. Маланюк Є. Передмова // Лятуринська О. Зібрані твори. – Торонто, 1983.
– С. 73–75.
129. Маланюк Є. Поезії. – Львів: УПІ ім. Івана Федорова; “Фенікс” ЛТД”, 1992. – 686 с.
130. Маланюк Є. Поет московії // Студентський вісник. – 1926.– №2.– С. 37–38.
131. Маланюк Є. (Змунчилло С.) Про малороссіяństwo // Вістник – 1938. – кн.11 – С. 802–810.
132. Маланюк Є. (Змунчилло С.) Роковані години // Вістник. – 1938. – Т.2, кн.6. – 416–426.
133. Маланюк Є. Світ, що загинув (Київська Александрія) // Вістник. – 1936. –
Т.4. – С. 734–739.
134. Маланюк Є. Смертний танець // Вістник. – 1934. – Т.3, кн.5. – С. 324–325.
135. Маланюк Є. Сучасна українська поезія // Слово Просвіти. – 1997. – №10. –
С.8
136. Маланюк Є. Схід Європи (Уривок) // Літературно-науковий вістник. – 1931.– Т.107, кн.12. – С. 1033–1034.
137. Маланюк Є. (Херсонєць) Сьогодні / Студентський вістник. – 1926. – №4.
– С. 13–17.
138. Маланюк Є. Трагічний гетьман // Вежа.– 1997. – №6-7. – С. 14–22.
139. Маланюк Є. Українська література в світлі сучасності // Літературно-науковий вістник. – 1932. – Т.109, кн.7. – С. 626–638.
140. Маланюк Є. Червоний шлях. №1, 1927 // Студентський вісник. – 1927
.–
№3-4. – С. 31–32.
141. Маланюк Є. Чергова лекція // Літературно-науковий вістник – 1929.
–
Т. 98. – С. 342–350.
142. Маланюк Є. Шевченко й Росія (До проблеми перекладу) // Літературно-

- науковий вістник. – 1927. – Т.94, кн. 11. – С. 239–249.
143. Маланюк Є. Шляхи розвитку сучасної літератури / Диспут. 24. 05. 1925. Київ. Культком. Місткому. У.А.Н. ст. 82. // Студенський вістник
 . –
 1926. – №5. – С. 39–40.
144. Маланюк Є. Юрій Липа. Світлість (вірші). Каліш, 1925 // Літературно
 -
 науковий вістник. – 1926. – Т.91. - С.84–86.
145. Маланюк Є. Ямби // Літературно-науковий вістник – 1931. – Т. 105. – С. 99.
146. Махов А. Демоническое // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Ред. и сост. А. Николюкин. – М.: НПК “Ителвак”, 2001 – С.214–218.
147. Моклиця М.Євген Маланюк // Модернізм у творчості письменників
 ХХ
 століття: В 2 част. – Част1.Українська література: Навч.посібник. – Луцьк: Вежа ВДУ ім. Лесі Українки, 1999. – С.138–147.
148. Моренець В. Празька поетична школа // Хроніка-2000. – С. 291–306.
149. Муза любови й боротьби. Українська поезія празької школи / Упор. М.Неврлий. – К.: Український письменник, 1995. – 159 с.
150. Насенко М. Українське літературознавство. – К.: Академія, 1997. – 320 с.
151. Неборак В. Українська еміграційна література в есеїстиці Євгена Маланюка // Слово і час – 1993. – №11. – С. 3–9.
152. Неврлий М. Празька поетична школа // Слово і час. –1995. – №7. – С.21–28.
153. Неврлий М. Як обернуть рабів в буйтури? Протиборство Візантії й Риму в поезії Є.Маланюка // Слово і час. – 1997. – №1. –
154. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. / Мысль. – М., 1990. – Т.1. – 829 с.
155. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. / Мысль. – М., 1990. – Т.2. – 829 с.
156. Нусинов И. Национальная литература // Литературная энциклопедия / Ред.
 А.Луначарский. – М.: Советская энциклопедия, 1934. – Т.7. - С. 627–641.
157. Ольжич О. Цитаделя Духа. – Братислава-Пряшів-Лондон, 1991.– 231 с.
158. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. – К.: Основи, 1994. – 420 с.
159. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.:
 Либідь,
 1999. – 447 с.
160. Пеленський Є.-Ю. Сучасне західно-українське письменство. Огляд за 1930-1935 рр. – Львів, 1935.
161. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 296 с.

162. Поспелов Г. Литературоведение и литературоведческая критика / Проблемы теории литературной критики: Сб. статей. – М.: МГУ, 1980. – С. 20–35.
163. Преступная толпа: Опыт коллективной психологии. Психология масс и анализ человеческого “Я” / З.Фрейд. Проблемы психологии народов / Вундт В. – М.: КСП+, 1998. – 320 с.
164. Просалова В. Концепція митця у творчості Є.Маланюка і В.Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Вип.2. – Донецьк, 1998. – С. 88–92.
165. Психоанализ и искусство / Юнг К., Нойманн Э, З.Фрейд З. – К.: Ваклер, 1996. – 304 с.
166. Психология толп / Лебон Г., Тард Г. – М.: Институт психологии РАН, Издательство “КСП+”, 1998. – 416 с.
167. Ранк О. Миф о рождении героя. – К.: Ваклер, 1997. – 252 с.
168. Рассел Б. Історія західної філософії. – К.: Основи, 1995. – 759 с.
169. Рахманний Р. Дмитро Донцов і Микола Хвильовий. 1923-1933. – Лондон, 1984. – 27 с.
170. Рахманний Р. Поезія міжвоєнного покоління // Сучасність. – 1970. – №1. – С. 22–37.
171. Романчук Л. Творчество Годвина в контексте романтического демонизма. – Днепропетровск: Полиграфист, 2000. – 181 с.
172. Рорті Р. Пов’язаність і самотворення: Пруст, Ніцше та Гайдеггер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / Упор. М.Зубрицька. – Львів: Літопис, 1996. – С. 582–597.
173. Рубчак Б. “Авангард допоможе українській культурі побути в світі, коли розвіє народницько-просвітянський туман...” (інтерв’ю) // Сучасність. – 1996. – №3-4. – С.204–219.
174. Рубчак Б. Маланюк Є. // Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході / Упор. Б.Бойчук, Б. Рубчак. – Мюнхен: Сучасність, 1969. – Т. 1. – С. 36–40.
175. Рубчак Б. Потала нещадних спраг // СвітоВид.- 1997. – №4 (29). – С. 55–83.
176. Рубчак Б. Серце надвоє роздерте. // Н.Лівицька-Холодна. Поезії старі і нові. – Нью-Йорк: Видавництво Союзу Українок Америки, 1986. – С. 7–57.
177. Рудко В. Чинний націоналізм: активність versus культура // Націоналізм.

Антологія. / Упор. О.Проценко, В.Лісовий. – К: Смолоскип, 2000. – С

350–385.

178. Рудницький М. Європа і ми // Ми. – Варшава: Варяг, 1933. – кн. 1.

179. Рудницький М. Між ідеєю і формою. – Львів: Діло, 1932.

180. Русов Ю. Поезія визвольних змагань. – Торонто: На Варті, 1954. – 110 с.

181. Русов Ю. Душа народу і дух нації. – США: Америка, 1948, 153 с.

182. Савка М. Олекса Стефанович і візія України у площині міфу // Слово і

час. – 1999. – №10. – С. 8–10.

183. Салига Т. Високе світло. – Львів: Каменяр, Мюнхен: УВУ, 1994. – 270 с.

184. Сварник Г. Євген Маланюк періоду “Стилета і стилоса” // Україна. Наука

і культура. – К., 1998. – Вип.30. – С. 262–270.

185. Сварник Г. Чи існувала “Празька школа” української літератури? // Українські проблеми. – 1995. – №2. – С. 87–97.

186. Сембай-Галицька О. Весна на віки: Листи Євгена Маланюка з нашої переписки 1953-1968. – Детройт, 1997. – 243 с.

187. Сивокінь Г. Ментальність, біографія і творчість (Євген Маланюк) // Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства: Зб. Наук. Праць. – К., 1999. – С. 135–153.

188. Синевич Б. Маланюк-літературознавець // Слово і час – 2000. – №1.

С. 33–37.

189. Скрипник М. Наша літературна дійсність // Лейтес А., Яшек М. Десять

років української літератури. – Мюнхен, 1986. – Т. 2. – С. 268–285.

190. Скрипник М. Перезнаки творчого терену (реконструктивні лінії в літературі, музиці, образотворчому мистецтві). – Харків: ДВУ, 1930. – 114 с.

191. Сміт Е. Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994. – 216 с.

192. Сріблянський М. Апотеоза примітивній культурі // Українська хата.

1912. – №6. – С. 345–361.

193. Сріблянський М. В.Винниченко. На весах життя. Роман // Українська

хата. – 1912. - №5. – С. 303–304.

194.Сріблянський М. Законопроект єпископа Никона // Українська хата.

1913. – №12. – С. 768–778.

195. Сріблянський М. З громадського життя // Українська хата. – 1914. – №2.

- С. 168–177.
196. Сріблянський М. Літературна хвиля (Погляд на літературу за р.1912) // Українська хата. – 1913 – №1. – С. 27–35 ; №2. – С. 101–110.
197. Сріблянський М. Музика війни // Українська хата. – 1912. – №9-10. – С. 564–569.
198. Сріблянський М. На сучасні теми (Національність і мистецтво) // Українська хата. – 1910. – №11. – С. 682–689 ; №12. – С. 732–741.
199. Сріблянський М. Олексій Плющ. Твори // Українська хата. – 1911. – №7-8. – С. 340–354.
200. Сріблянський М. Поезія Юр.Будяка // Українська хата. – 1910. – №10. – С. 611–613.
201. Сріблянський М. Проблема культури // Українська хата. – 1912. – №1. – С. 34–42.
202. Сріблянський М. Українське письменство року 1908 // Українська хата. – 1909. – №1. – С. 18–24.
203. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. ХХ ст. – К.: Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.
204. Тарнавський О. Чи мовчала українська муза під час війни? // Сучасність. – 1971. – №1. – С. 27–34.
205. Теліга О. Якими нас прагнете? // Теліга О. Збірник. – К.: Видавництво ім.О.Теліги, 1992. – С. 65–77.
206. Товкачевський А. Література і наші “народники” // Українська хата. – 1911.– №9. – С. 417–433.
207. Товкачевський А. Оптимізм і песимізм в українському житті // Українська хата. – 1910. – №10. – С. 620–625 ; №11. – С. 668–675.
208. Товкачевський А. Партикуляризація цінностей // Українська хата. – 1914. – №2. – С. 149–160.
209. Товкачевський А. Приятелі і вороги народу // Українська хата. – 1913. – №2. – С. 120–131.
210. Товкачевський А. Утопія і дійсність // Українська хата. – 1910. – №9. – С. 550–556.
211. Толмачев В. Неоромантизм // Литературная энциклопедия терминов

- понятий / Ред. и сост. А.Николюкин – М.: НПК “Ителвак”, 2001. – С. 640–646.
212. Фізер І. Вступна стаття // Координати. Антологія сучасної української поезії на заході / Упор. Б.Бойчук, Б. Рубчак .– Мюнхен: Сучасність, 1969. – Т.1. – С. 13–32.
213. Фрейд З. Мы и смерть. По ту сторону принципа наслаждения. Танатология – наука о смерти. – СПб.: Восточно-Европейский Ин-т Психодинамики, 1994. – 382 с.
214. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения. Я и Оно. Неудовлетворенность культурой. – СПб.: Алетейя, 1998. – 253 с.
215. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. – СПб.: Алетейя, 1997. – 222 с.
216. Фромм Э. Бегство от свободы. – М.: Прогресс, 1995. – 253 с.
217. Фромм Э. Иметь или быть? М.: Прогресс, 1986. – 240 с.
218. Хайдеггер М. Тождество и различие. – М.: Гнозис, 1997. – 110 с.
219. Хализев В. Интерпретация и литературная критика / Проблемы теории литературной критики. Сб. статей. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1980. – 262 с.
220. Харчук Р. “Вчини мене бичем твоїм...” // Слово і час. – 1992. – №8. – С. 46–51.
221. Шерех Ю. Два поети (Євген Маланюк - Вадим Лесич) // Друга черга: Література. Театр. Ідеології. – Сучасність, 1978. – 392 с.
222. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя // Третя сторожа – К.: Основи, 1993. – С. 332–364.
223. Шерех Ю. Скарби, якими володіємо // Сучасність. – 1993. – №6. – С. 147–164.
224. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // МУР . – 1946. – зб.1. – С. 54–80.
225. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность – М.: Мысль, 1993. – 663 с.
226. Щупак С. Комунікативними манівами (Про “Нову генерацію”) // Гарт. – 1928. – №2. – С. 90–98.
227. Юнг К. Дух и жизнь. – М.: Практика, 1996. – 560 с.
228. Юнг К. Избранное. – Минск : ООО “Попурри”, 1998. – 448с.
229. Юнг К. Либидо, его метаморфозы и символы – СПб.: Восточно-Европейский институт психодинамики, 1994 – 415 с.
230. Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэтико-

- художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы 19-20 в. – М., 1987. – С. 214–231.
231. Юнг К. О современных мифах. – М.: Практика, 1994. – 251 с.
232. Юнг К. Психологические типы. – Минск: ООО “Попурри”, 1998. – 656 с.
233. Юнг К. Психологія і поезія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / Ред. М. Зубрицька. – Львів: Літопис, 1996. – С. 93–107.
234. Юнг Символы трансформации. М.: Пента График, 2000 – 496 с.
235. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное: Сборник – СПб.: Университетская книга, 1997. – 544 с.
236. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. – М.: Прогресс, 1996. – 344 с.
237. Якубський Б. Українська література за десять років революції // Гарт . – 1927. – № 6-7. – С. 124–141.
238. Якубський Б. Нові досягнення марксизму в літературознавстві // Гарт. – 1927. – №4-5. – С. 84–96.