

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Ірина РОЗДОЛЬСЬКА

**ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН
УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ:
ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА СТРУКТУРА ПОКОЛІННЯ**

Монографія

ЛЬВІВ
ЛНУ імені Івана Франка
2020

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф. **І. Є. Руснак**
(Київський університет імені Бориса Грінченка);

д-р філол. наук, проф. **О. П. Куца**
(Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка);

д-р філол. наук, доц. **Н. Д. Мочернюк**
(Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України)

Науковий редактор:

д-р філол. наук, проф. **Т. Ю. Салига**
(Львівський національний університет імені Івана Франка)

*Рекомендувала до друку Вчена рада
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Протокол № 86/7 від 3 липня 2020 року)*

Роздольська Ірина

Р 64 Літературний феномен Українських Січових Стрільців: функціонування та структура покоління : монографія / Ірина Роздольська. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2020. – 444 с.

ISBN 978-617-10-0591-4

У розвідці представлено літературний портрет Українських Січових Стрільців як ідеологічно-естетичної сукупності, в основі якої лежать генераційні чинники, у процесі її життєтворчості під час Визвольної війни 1914–1920-х років та періоду міжвоєнтя 1921–1939 років. Максимально можливий повноті його реконструкції сприяло зосередження уваги на особливостях самоорганізованості, функціонування, зв'язках із військовим середовищем та мілітарною, «стрілецькою», ідеєю покоління. Літературний феномен військової фаланги розкрито з урахуванням його межової природи – поміж політикою та естетикою та тих визвольних завдань, що поставали перед січовим стрілецтвом.

Інтерпретацію образу стрілецького світу здійснено на маловідомому та невідомому матеріалі стрілецьких публікацій та видань з погляду проблематики, поетики, особливо інтертекстуальності, генології та ідейно-естетичної співдії із іншими поколінневими ланками – попередників та сучасників.

Літературознавцям, історикам, культурологам, пресознавцям, політологам, філософам, загалом усім зацікавленим у пізнанні доби першої половини ХХ століття.

УДК 821.161.2:355.318]”1914/1939”

© Роздольська Ірина, 2020

© Львівський національний університет
імені Івана Франка, 2020

ISBN 978-617-10-0591-4

ЗМІСТ

| | |
|----------------------|---|
| СЛОВО ВДЯЧНОСТІ..... | 5 |
| ВСТУП..... | 7 |

Розділ 1. ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ: ФОРМУВАННЯ ГЕНЕРАЦІЙНОГО ПІДХОДУ 16

| | |
|--|----|
| 1.1. Поняття літературної спільноти: науковий статус і дослідницькі можливості..... | 16 |
| 1.1.1. Дефініція в історико-літературній практиці..... | 16 |
| 1.1.2. Поняття як структура та інструмент..... | 37 |
| 1.2. Культурно-історичні умови формування Українських Січових Стрільців як військового покоління..... | 60 |
| 1.3. Візія стрілецької структури у літературознавчих студіях..... | 68 |
| Висновки до розділу 1..... | 81 |

Розділ 2. ЛІТЕРАТУРНІ ОБ'ЄДНАННЯ УСС ЧАСІВ ВИЗВОЛЬНОЇ ВІЙНИ (1914–1920): «КОЛА МОЛОДИХ» У ТВОРЕННІ ЛІТЕРАТУРНОЇ АВТОНОМІЇ 88

| | |
|---|-----|
| 2.1. «Пресова Кватира», її «Правильник» (1916) та практика..... | 90 |
| 2.2. «Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» (1916): творче коло в інформаційному бюлетені..... | 95 |
| 2.3. Літературно-пресовий дебют у фронтових умовах: специфіка життєтворчості..... | 101 |
| 2.4. Журнал «Шляхи» (1915–1918): головний формат естетичної маніфестації покоління..... | 115 |
| 2.5. Журнал «Світ» (1917– березень 1918) як літературна платформа УСС..... | 131 |
| 2.6. Стрілецький художній силует у суспільно-новинарських рамках «Будучини» (1918)..... | 141 |
| 2.7. Літературний профіль військового видання УГА: «Стрілець» (1919)..... | 154 |
| Висновки до розділу 2..... | 163 |

Розділ 3. У КООРДИНАТАХ ЛІТЕРАТУРНО-ІДЕОЛОГІЧНИХ НАПРЯМІВ ПЕРІОДУ МІЖВОЄННЯ (1921–1939) 171

| | |
|---|-----|
| 3.1. Творче проявлення «Старої вОйни» у сатирично-гумористичному дискурсі 1920–1930-х років: «Будяк» (1921–1923), «Маски» (1923), «Зиз» (1924–1933), «Жорна» (1933–1934)..... | 174 |
| 3.2. У середовищі «Літературно-Наукового Вістника» – «Вістника» Д. Донцова (1922–1939)..... | 202 |
| 3.2.1. Стрілецька концепція героя чину Луки Луцiва..... | 206 |

| | |
|--|-----|
| 3.2.2. Стрілецька критика (Л. Луців, О. Бабій, Ю. Шкрумеляк) в обороні цінностей генерації | 211 |
| 3.3. Стрілецький чин у концерні «Червона Калина» (1921–1939): «пересотворення світу» | 217 |
| 3.3.1. «Календар Червоної Калини» – «Історичний календар-альманах» (1922–1939): представлення «ми» | 218 |
| 3.3.2. Літературний профіль УСС у «Літописі Червоної Калини» | 222 |
| 3.3.3. Трансляція генераційної свідомості січового стрілецтва через формат книгодруку і жанр: «Поїзд мерців» Юри Шкрумеляка ... | 229 |
| 3.4. Літературна група «Митуса»: ідейно-естетичні засади і генераційний статус | 234 |
| 3.5. Стрілецькі сили у радянофільському літературно-ідеологічному напрямку | 243 |
| Висновки до розділу 3 | 253 |

Розділ 4. «БАТЬКИ» ПОКОЛІННЯ У СТІЛЕЦЬКОМУ ОБРАЗІ СВІТУ: ВІЗІЯ І КОМУНІКАЦІЯ..... 263

| | |
|--|-----|
| 4.1. Тарас Шевченко: окреслення генераційного зв'язку | 264 |
| 4.1.1. Від меморату – до шевченкознавства із визвольною місією | 271 |
| 4.1.2. Шевченкознавча практика Луки Луціва | 278 |
| 4.1.3. Тарас Шевченко як художній образ, протообраз, прототекст і контекст | 298 |
| 4.2. Іван Франко і стрілецька «галицька молодіж» у життєвій комунікації ... | 312 |
| 4.2.1. Формування меморіального дискурсу | 321 |
| 4.2.2. «Подзвінне» «першому жовніру» у стрілецьких «Шляхах» | 323 |
| 4.2.3. «Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» (1916) як джерело стрілецької франкіани | 328 |
| 4.2.4. Іван Франко як художній образ, протообраз, прототекст і контекст | 331 |
| Висновки до розділу 4 | 337 |

Розділ 5. СТІЛЕЦЬКЕ ПОКОЛІННЯ ТА «ІНШІ» СУЧАСНИКИ:

| | |
|---|------------|
| ОЗНАЧЕННЯ ПОКОЛІННЕВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ І МЕЖ | 341 |
| 5.1. «Молода Муза» у силовому полі УСС | 342 |
| 5.1.1. Василь Пачовський як учасник військової фаланги | 347 |
| 5.1.2. Степан Чарнецький: стрілецький вектор життєтворчості | 350 |
| 5.1.3. Микола Голубець: творення мілітарної ідейно-естетичної цілості | 358 |
| 5.2. Два військові покоління: проблема генераційного означення | 362 |
| Висновки до розділу 5 | 376 |

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ..... 379

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... 393

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК..... 424

SUMMARY

СЛОВО ВДЯЧНОСТІ

Представлена під цією обкладинкою монографія стала результатом багаторічного дослідницького процесу в рамках дисертаційного пошуку, здійснюваного «без відриву від виробництва», синхронно із навчально-викладацькою діяльністю.

Рідній Alma Mater, Львівському національному університетові імені Івана Франка завдячую перебуванням в атмосфері постійного навчання, наукового пошуку, ентузіазму, праці серед дослідників-пасіонаріїв.

Без занурення у навчальні лекційні курси «Празька школа української поезії», «Сучасний український літературний процес», «Література українського Резистансу», «Історія української літератури 1920–1930-х років», «Історія світової літератури ХХ століття», без практичних занять із «Історії української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття», «Історії української літератури 1940–1950-х років ХХ століття», без співдії зі студентами у стані «научаючи – вчуся», ця книга була б, напевно, інакшою.

Особлива вдячність – моєму науковому консультанту – доктору філологічних наук, професорові, завідувачу кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Тарасові Сализі, наукові розвідки якого були мені світлим дослідницьким дороговказом.

Щиро вдячна і колегам із рідної кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка, хто знайомився із рукописом монографії, за дружні поради, – доктору філологічних наук, професорові Валерію Корнійчукові, доктору філологічних наук, професорові Богдані Крисі, кандидату філологічних наук, професорові Ларисі Бондар, доктору філологічних наук, професорові Володимиріу Працьовитому, кандидату філологічних наук, доктору педагогічних наук, професору Володимиріу Микитюку, доктору філологічних наук, професорові Андрієві Печарському, кандидату філологічних наук, доцентові Орисі Легкій, кандидату філологічних наук, доцентові Оресті Мацяк, кандидату філологічних наук, доцентові Галині Крук, кандидату філологічних наук, доцентові Назару Федораку, кандидату філологічних наук, доцентові Миколі Крупачу, кандидату філологічних наук, доцентові Ростиславу Чопику, кандидату філологічних наук, доцентові Степану Микушеві, – усім, хто турбувався її долею.

Сердечне моє спасибі адресоване також рецензентам рукопису – доктору філологічних наук, професорові Ірині Руснак, доктору філологічних наук, професорові Ользі Куцїй, доктору філологічних наук, доцентові Наталії Мочернюк.

Висловлюю глибоку вдячність Львівському національному університетові імені Івана Франка і Ректору, членові-кореспонденту НАН України, професорові Володимиру Мельнику, Вченій раді філологічного факультету, Вченій раді Університету за надану можливість виходу цієї праці у світ під егідою і за кошти Університету. Також вдячна колективові Видавництва нашого Університету за допомогу у її підготовці до друку, особливо Світлані Сенік та Анні Габрук.

Дякую і найбільшому свідкові моїх «трудів і днів», моєму дорогому Синові Антону Яремчуку, за розуміння місії науковця, моральну підтримку та допомогу рідної людини.

Загалом, Усім, у кого я мала можливість навчатися, звертаючись до праць, – «І мертвим, і живим» (Т. Шевченко), і близьким, і далеким, і знайомим, і незнайомим, надсилаю мої слова великої подяки.

ВСТУП

Наше українське «тут і тепер» (Х. О.-і-Гассет) вкотре засвідчує, що література, мистецтво є тісно пов'язаними із «подихом історії». Формується явище «літератури війни», яке супроводжує нинішній, з 2014-го року, український збройний чин на сході України, зумовлений мілітарною інтервенцією Російської Федерації. І Сартрове питання «Чим має бути література?» [428, с. 51–59] вкотре актуалізується «на межі» – у екзистенційних, соціальних, національних, культурних координатах.

Від часів здобуття Україною незалежності стало можливим висвітлення тих «білих плям» історії української літератури ХХ століття, які були виразно марковані зв'язком із національно-визвольними змаганнями. Стрілецька літературна творчість, поезія українського Резистансу (УПА) (І. Яремчук) [413], а нині «революційна лірика Майдану» (Г. Горішна) [70] – становлять специфічні, суспільно заангажовані феномени, які «виламуються» із потоку власне літератури як літератури, і формують цілу лінію такого письменства, що постає на межі, на зламі історії, у вихорі геополітичних змін ХХ–ХХ століть, що також є науковою лакуною.

В українському літературознавстві життєтворчість Українських Січових Стрільців не так давно повернута «із забуття – в безсмертя» (М. Жулинський) та представлена насамперед явищем «стрілецької поезії». Зокрема, у науковому доробку Тараса Салиги є початкові публікації про явище в контексті стрілецького руху [298; 304], антологія «Стрілецька Голгофа» (1992), яка актуалізує стрілецьку творчу когорту в окремому виданні, містить перший «ізвод» їхніх імен, вводить у сферу літературознавчих інтересів поетичні твори стрільців, супроводжуючи першими коментарями, біографічними силуетами [337]. 1994 року поняття «стрілецької поезії» з'являється в академічному виданні в однойменній статті Миколи Ільницького через призму творчості В. Бобинського, О. Бабія, Р. Купчинського [111, с. 277–279], згодом і М. Матііва-Мельника [106, кн. 1, с. 335–351], Юрій Ковалів також виокремлює творчість Січових Стрільців із історико-літературного потоку [120, т. 1, с. 478–481]. Стрілецька пісенність як об'єкт фольклористики присутня у публікаціях Оксани Кузьменко [144–149; 340]. Степан Хороб виокремлює явище «стрілецької драматургії» [377].

Водночас літературна діяльність учасників січово-стрілецького руху виходила за рамки лише окремої авторської чи колективної творчості. Як складова національно-визвольної стратегії січового стрілецтва мала системний

вагомим статусом у колективному стрілецькому сприйнятті наділені Тарас Шевченко та Іван Франко.

Міжвоєнного періоду стосуються перші літературно-критичні вказівки на те, що стрілецька літературна творчість – феномен, комплексне, системне явище, яке у той час не зовсім збіглося з пошуками поетів «другої генерації» (С. Гординський) – настроєво, стильово. Також підмітив відмінність «галицької стрілецької групи» і від майже синхронної, наддніпрянської воєнної групи, що почала свою творчість у таборах інтернованих, Б. І. Антонич [4, с. 903].

Оцю загальнопанорамну відмінність стрілецької літератури від іншої міжвоєнної підтримують і дослідники незалежної України – Т. Салига, М. Ільницький. Про різницю військової прози «Стрілецької Голгофи» зауважує Н. Мафтин у стосунку до парадигми реконквісти західноукраїнської та еміграційної прози 20–30-х років ХХ ст. [209, с. 74–89]. Можна також спостерегти на прикладі окремої стрілецької персоналії, що навіть в еміграції, в іншому соціумі, за інших політично-державних умов учасники стрілецької спільноти зберегли духовну єдність та внутрішні цінності, що проявилися не тільки у збереженні громадянської патріотичної постави, але й у розбудові видань стрілецького пропам'ятного напрямку, літературних творів та літературознавчих праць. Прикладом такої позиції може бути життєтворчість Р. Купчинського, Л. Луціва. Уже у працях Т. Салиги, М. Ільницького міститься спорадична увага до стрілецької прози – повісті, новели, оповідання – через призму творчої персоналії – Р. Купчинського, М. Матіїва-Мельника. Є у галузі напрацювання у царині літературного портрета того чи іншого стрілецького автора – Р. Купчинського, О. Бабія, Л. Лепкого, В. Бобинського, М. Матіїва-Мельника.

Водночас усі здобутки у літературознавстві не розкривають літературного феномену військової стрілецької сукупності як історико-літературного явища. Тому з'ясування особливостей його структури, функціонування, ідеологічно-естетичних настанов та художнього представлення власної генераційної місії становить значну цінність для цілісного відтворення і структурування літературного процесу першої половини ХХ століття. Загалом з'ясування місця стрілецької військово-літературної когорти на історико-літературній карті свого часу сприятиме комплексному осмисленню її феномену [270].

Мета і завдання дослідження визначені з урахуванням специфіки наукової проблеми, актуальності обраної теми та стану її дослідження. **Мета роботи** полягає у системній і послідовній реконструкції та осмисленні стрілецької життєтворчості як окремого генераційного феномену, злютованого із національно-визвольним чином Українських Січових Стрільців та завданнями національно-державницької стратегії 1914–1939 років, із врахуванням його межової творчої природи, поміж «політикою та естетикою».

Для досягнення мети були поставлені такі **завдання**:

- 1) встановлення особливостей структури та функціонування військової генерації Українських Січових Стрільців на підставі аналізу ключових історіографічних праць;

- 2) з'ясування особливостей змісту поняття спільноти і його застосування в українському літературознавстві та осмислення як методологічного інструмента;
- 3) визначення історико-культурних передумов виникнення літературного середовища в надрах військової спільноти;
- 4) здійснення бібліографічного, джерельного пошуку текстів, можливих спільнот, видань та окреслення масиву текстів;
- 5) проведення біографічного пошуку для з'ясування особистої і творчої заангажованості персоналії у військових структурах січового стрілецтва;
- 6) реконструкція літературно маркованої діяльності стрілецької спільноти в її динамічному русі, що окреслює етапи функціонування;
- 7) окреслення конкретних «кіл молодих» на етапі розвитку спільноти через призму літературно-пресових структур і творчих союзів, виокремлення етапів функціонування;
- 8) встановлення складу конкретної спільноти, реконструкція історії її діяльності, особливостей функціонування як структури із зовнішньою та внутрішньою динамікою (можливі організатор, ядро, лідер) та з'ясування реалізації в межах етапу можливостей літературної автономії, літературного виробництва, силового поля через окреслення творчих намірів;
- 9) окреслення сенсів і мотивів літературної діяльності січового стрілецтва, насамперед художнього автопортрета військової збірності, їхнього збірного генераційного «ми» в стрілецькому образі світу як дзеркалі збірної соціальної свідомості, способів його представлення та захисту;
- 10) окреслення властивих творчій стрілецькій генераційній свідомості найважливіших поетикальних «точок» та масивів (стрілецька критика, меморат, шевченкіана, франкіана) та їхня інтерпретація;
- 11) з'ясування діяхронного суб'єктивного поколіннєвого зв'язку військової спільноти в потоці історії на основі аналізу картини світу та особливостей поетики та тих поколіннєвих цінностей, що надає зв'язок із традицією, формуючи генераційну місію.
- 12) окреслення в соціально-історичній горизонталі меж спільноти, можливого впливу її силового поля на інші явища і пошук подібних.

Об'єкт дослідження: життєтворчість військової соціальної групи української галицької молоді Українських Січових Стрільців.

Предмет дослідження: її ідейно-естетична цілість в історико-літературній тяглоті, організованості, складових, способах творчої самоорганізації, самоозначення, естетичного маніфестування, творенні картини світу.

Методологічною основою студії є принцип історизму: обрані аспекти досліджуваного явища введені в інтерпретаційне наукове поле насамперед у зв'язках з часом їхнього буття, його духом, «включеності» у стрілецькі структури, із подіями біографії того чи іншого автора, дотичними до

аналізованого історико-літературного періоду, у контексті того чи іншого стрілецького літературно-організаційного етапу.

Під час написання роботи застосовувано також порівняльно-історичний метод із увагою також і генетичних, типологічних, інтертекстуальних, інтермедіальних властивостей явища, а також філологічний, бібліографічний, біографічний, психологічний, національно-екзистенціальний, проблемно-тематичний, комплексно-системний методи, у поєднанні із «літературно-портретним» висвітленням епізодів життєтворчості того чи іншого учасника стрілецької групи.

Важливим у методології дослідження є поняття структури як будови, що відповідає лексичному значенню цього слова, і термінологічному, актуальному для соціологічних, постколоніальних, структуралістських і постструктуралістських, студій, оскільки теоретично будь-яке історико-літературне вище, марковане віссю координат часу і середовища, може функціонувати як структура – у більшій чи меншій літературній групі, чи у форматі генераційного феномена, чи окремого історико-літературного періоду, і може бути пізнаваною у зовнішній і внутрішній динаміці, взаємозв'язках, змінах силового поля, власних межах.

Структурно-генераційний підхід, сформований у соціологічній галузі гуманітаристики, поступово впроваджуваний до історико-літературної практики, доповнений теорією поля літератури П. Бурдьє, феноменологічною концепцією часової динаміки Х. О.-і-Гассета та концепцією «місцярозташування» К. Маннгейма, видається придатною теоретико-літературною та історико-літературною методологічною пропозицією щодо структурної диференціації літературного потоку першої половини ХХ століття в українській літературі, особливо для формацій, глибоко занурених у соціально-історичний час, у нашому випадку військової спільноти Українських Січових Стрільців, яка функціонувала на перетині вертикалі історичного часу та горизонталі соціальних і національних контекстів.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що це – перша в українському літературознавстві спроба осмислення літературного феномена Українських Січових Стрільців як ідеологічно-мистецької сукупності, в основу якої покладені генераційні чинники; систематизовано напрацьований до цього часу масив літературної критики на предмет дослідження; у науковий обіг введено невідомі літературні явища, які супроводжували історичний рух військового стрілецького покоління (персоналії, тексти, видання, спільноти), яким дається першооцінка і наукову візію яких представлено через призму структурних, генераційних зв'язків. Уперше в такому масштабі із залученням літературно-пресових, архівних джерел було зінтерпретовано масив літературної творчості зі структуруванням в часовій синхронії та діахронії та в соціальній горизонталі його ланок літературного значення. Зактуалізовано індустріальний напрям структурного самоокреслення військової спільноти в літературному процесі, з його рухом до стану літературної індустрії із видавничими ресурсами, мережею

видань, критиків, що скерована максимально маніфестувати свою присутність у просторі і власні національно-визвольні цінності. Висловлено погляд про рушійне значення українського січового стрілецтва у становленні та розвитку літературно-ідеологічних напрямів галицького міжвоєнтя.

Здійснено новаторську пропозицію означення меморіального жанру стрілецької літературної критики як меморат. Артикулюється ідея двох військових поколінь в одній історико-літературній часовій площині, першим із яких є власне січово-стрілецьке, а друге, – те, що його Є. Маланюк назвав спізненим поколінням, а Б. І. Антонич – воєнною групою із таборів інтернованих.

Вдалося виявити і вперше окреслити явище стрілецької літературної критики, включити її до структури стрілецького літературно-ідеологічного виробництва, окреслити стрілецьку шевченкіану та франкіану як окремі повноцінні ділянки духовного життя стрілецтва, наповнити їх текстовими матеріалами.

Новим є окреслення життєвої налаштованості січового стрілецтва в умовах воєнного катастрофізму 1914–1920-х років концептом трагічного оптимізму авторства Д. Донцова і потрактування її одним із джерел візії Д. Донцова щодо світогляду вісниківців 30-х років.

Сама ідея літературознавчого бачення стрілецького письменства як генераційного феномена є новаторською.

Джерельна база роботи охоплює вибрані архівні матеріали, дотичні до діяльності Легіону Українських Січових Стрільців, його преси і окремих імен, що зберігаються у Центральному державному історичному архіві України у м. Львові та Державному архіві Львівської області. Важливими інформаційними вогнищами постають стрілецькі публікації, що є виразом спільної організованої літературної діяльності, зокрема рукописні гектографічні видання «Бомба», «Усусу», «Самохотник», «Самопал», «Червона Калина», «Вістник Пресової Кватири», пов'язані із діяльністю «Пресової Кватири» та «Коша» Українських Січових Стрільців у 1915–1917 роках, періодичні літературні «Шляхи» (1915–1918), «Світ» (1917–1918), новинарсько-політичні («Будучина», 1918), фронтово-військові («Стрілець», 1919), документально-літературні («Літопис Червоної Калини» (1929–1939), «Історичний Календар-Альманах Червоної Калини» (1924–1939)), літературно-мистецькі («Літературно-Науковий Вістник – «Вістник» (1922–1939), «Митуса» (1922), «Вікна» (1927–1932), «Нові шляхи» (1929–1932)). Також до джерел частково залучено інформаційні платформи «Вістника Союзу Визволення України» (Відень, 1914–1918) та «Українського Слова» (Львів, 1915–1918), «Діла» (Львів, 1925–1934), «Студентського Вістника» (Прага, 1925–1926), «Свободи» (Джерзі Сіті – Нью-Йорк, 1959–1980), у яких стрілецтво мало можливість друку, та збірники стрілецької творчості «Вставайте, кайдани порвіте» (Львів, 1914), «Тим, що впали» та «Стрілецький Календар-Альманах» (Львів, 1917), «Червона калина» (Кіш, 1918), «Сьпіваник Українських Січових Стрільців» (Відень,

1918), «З кривавого шляху Українських Січових Стрільців» (1916), стрілецьку історіографію та документалістику, листи, таборове видання УНР «Наша зоря» (Каліш, 1922), антологію «Струни» (Берлін, 1922).

Теоретичне значення одержаних результатів. Наукові результати та висновки студії придатні для подальшого опрацювання концепта спільноти в літературознавстві, у напрямку розробки класифікації груп, розробки дефініцій гіпероніма та гіпонімів, в подальшому осмисленні категорії генерації як дослідницького інструментарію і класифікатора у літературознавстві, військової спільноти в літературі, поняття трагічного оптимізму на прикладі стрілецького досвіду. Теоретико-літературну перспективу мають введений в обіг жанр літературної критики стрілецького меморату, виокремлені явища стрілецької критики, стрілецької шевченкіани, стрілецької франкіани.

Наша праця має суттєве **практичне значення** для розкриття історико-літературного періоду ХХ століття загалом та парадигми заангажованого письменства зокрема. Результати та висновки студії варто застосовувати не лише за подальшої розробки означеної проблематики, але і пропонувати їх для уведення у дискурс українського академічного літературознавства, а саме – на рівні підготовки підручників і посібників із курсу «Історії української літератури ХХ століття», навчальних лекторіїв у вищій та середній школі. Студія буде також пізнавальною і фахівцям із інших галузей гуманітаристики, зацікавлених у межових феноменах, відтворенні історико-літературних структур.

Монографія складається зі вступу, п'яти розділів, загальних висновків та списку використаних джерел.

У першому розділі розглянуто теоретико-методологічні підстави осмислення літературних явищ, міцно закорінених у соціально-історичний час та соціальне середовище з увагою до поняття групи, її різновидів, проаналізовано з такої точки зору і національну дослідницьку практику щодо спільноти в літературному процесі, а також літературознавчу когнітивно-структурну придатність «генераційних феноменів». Аналіз стрілецької історіографії та літературознавчих і фольклористичних праць із темою УСС спонукав до формування методологічного дослідницького принципу історизму, постколоніального погляду у зв'язку із антиколоніальною природою явища, до висновку про військову формацію Українських Січових Стрільців як спосіб існування та соціальної ідентифікації мілітарно налаштованої галицької української молоді, тобто військового покоління, «місцерозташування» якого стосувалося парамілітарних організацій і українського радикального політичного руху.

У другому розділі виокремлено перший етап життєтворчості січового стрілецтва, який реалізовувався в умовах Визвольної війни 1914–1920 року, під час якого спільнота «з нуля» динамічно формувала власне літературне середовище як автономію, засновану на власних коштах, персональних ресурсах та періодичних виданнях. Тут виокремилися види стрілецьких

літспільнот – організація, літературне видання, творчий союз, літературне коло в межах новинарського формату та літературно-мистецького. «Пресова Кватира» (1915) як організація здійснювала початково літературний менеджмент, керувала літературним життям. «Вістник Пресової квартири» (1916), рукописні, гектографічні гумористичні видання 1915–1918 років («Новініяда», «Бомба», «Самопал», «Самохотник» («Український самохотник»), «Республіканський самохотник», «Червона Калина», «Усусу»), журнали «Шляхи», «Світ», вузькопрофільні політичні-військові газети «Стрілець», «Будучина» стали космотвірними точками літературної автономії, середовищами формування і шліфування стрілецьких талантів, творчих груп, літературних союзів, визначенням творчих та лідерських якостей. У цей час стрілецьтво закріпило власний образ світу, інтонації, основні художні концепти, що отримають розвиток у наступному періоді.

Образ світу є художньою проекцією генераційного способу розуміння, організований полярно на перетині бінарних опозицій «свій – чужий», «життя – смерть» в межовій ситуації та хронотопі визвольних змагань, маркованому образами-концептами походу, бою, могили, труни, бурі, хуртовини. Герой стрілецького світу – насамперед стрілець, військовий, носій генераційних цінностей та установок у стані екзистенційного максимуму, життєвої стійкості, що розгорнеться у світоглядну призму трагічного оптимізму, модифікований образними парадигмами бравого стрільця-молодця, «тих, що полягли», «поїзда мерців», сконструйованих на основі реальної стрілецької характерології. У міжвоєнний період семантика «чужого» поширюється і на тих стрільців, що зрадили стрілецькій ідеї і цінностям військової спільноти.

У третьому розділі виокремлено другий етап життєтворчості Українських Січових Стрільців, який проходив у міжвоєнний час 1921–1939 років у суспільно-політичних рамках II Речі Посполитої і на перехресті формування «літературно-ідеологічних напрямків», до розбудови більшості яких військова фаланга була причетна і є потрактована рушійною силою у становленні та розвитку літературно-ідеологічних напрямків у Галичині міжвоєнних часів. Окреслено способи її літературної самоорганізації в літературно-пресових структурах більшого масштабу, системної діяльності, а також новий формат літературного промислового видавництва із книговидавництвом, що дозволило їм впритул наблизитися до ідеї власного літературного виробництва, стрілецької літературної індустрії у Львові. До аналізу залучено лінійку стрілецьких гумористичних літературних видань, стрілецьку літературно-видавничу практику і критику концерну «Червона Калина», стрілецьку критику з сторінок «Літературно-Наукового Вістника». Виснувано про послідовність художнього та літературно-критичного втілення стрілецької визвольної ідеї, власне такої засади утилітарності у мистецькій філософії вояцтва, за якою автор переважно «*homo militans*», прихильник «націоналістичного» літературно-ідеологічного напрямку. Частково проявленою є естетська творча постава, втілена через літературну гру і метафору автора як «*homo ludens*».

Встановлено, що генераційний феномен проявляється в образі «стрілецького світу», у постійному творчому омовленні образу «ми». Стрілецький світ опертий на концепт «тих, що полягли», «поїзда мерців», мотив Листопада, стрільця-вояка, це світ «невтраченого покоління». Переглянуто генераційний статус групи «Митуса», запропоновано потрактувати її спільнотою більше естетського та радянофільського літературно-ідеологічного спрямування.

У четвертому розділі окреслено художній, культурний вимір тієї генераційної ролі, що її зайняли постаті Т. Шевченка та І. Франка у свідомості січового стрілецтва із проблемно-тематичний, типологічним, генологічним аналізом масиву їхньої шевченкіани та франкіани. В стрілецькому образі світу вони наділені функцією духовного батьківства і провідництва, в окремих випадках постають каталізатором національної ідентичності (В. Вишиваний), на рівні поетики проявлені як художній образ, протообраз, прототекст і контекст, інтертекстуально, спорадично інтермедіально. Відкриттям розділу є і те, що стрілецька критика створила власний меморіальний жанр «меморат», у якому закумулювала усі генераційно-естетичні установки щодо своїх духовних батьків, який маркує і стрілецьку шевченкіану, і стрілецьку франкіану.

У п'ятому розділі актуалізовано проблему генераційних меж поміж січовим стрілецтвом та іншими групами його сучасників, розкриття якої зачіпає питання біографічного та літературного сприйняття поколінневої ідентичності, завдяки чому «силове поле» покоління, його ідейно-естетичні цінності здатні роз(по)ширюватися. Літературознавчий дискурс спонукав проаналізувати точки дотику життєтворчості «Молодої Музи» та військової групи УНР зі стрілецькою літературною спільністю.

Межуючи на синхронному рівні із сучасниками-«молодомузівцями», завдячують їм розширення меж стрілецького силового поля, розбудовуючи яке молодомузівці суттєво редукували власну виразно естетську ідентичність, беручи безпосередню участь у військових діях, стрілецьких організаціях і виданнях, окреслюючи нову ідентичність «причетних», «учасників», «братів». Стрільці у старших поетично вчилися символізму, який став стрілецьким стилем, стилем із ідеологічним значенням, сприйняли комплекс «вразливця», який трансформували в гедоністичний мотив на порозі смерті. На основі аналізу літературно-критичних роздумів Є. Маланюка, Б. І. Антонича, життєписів армійців УНР, що склали основу «Празької школи» – «Вісниківської квадриги», військових мемуарів артикульовано пропозицію про два військові покоління в одній Визвольній війні українського народу 1914–1920 років та історії літератури з огляду на різні ідейно-естетичні, тематичні та образні маркери генераційної ідентичності. Адже кожна поколіннева ланка спільні теми соборності, Листопада, героя, героїчної історичної траєкторії війська насичує власними колективними візіями.

У монографії уміщено узагальнені результати таких досліджень – [261–289] (І. Роздольська), [406–412; 415–418] (І. Яремчук).

Розділ 1

ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ: ФОРМУВАННЯ ГЕНЕРАЦІЙНОГО ПІДХОДУ

Військова спільність Українських Січових Стрільців, історіографічне осмислення якої відбувається в межах різних формацій – парамілітарних довоєнних, власне Легіону УСС, УГА, Київських Січових Стрільців, яка ідейно захопила галицьку молодь, уже давно змагає до культурно-антропологічного окреслення в рамках генераційного феномена, ширших суспільно-культурних рамок, із врахуванням «кон'юнктури» актуального історичного часу, політично-ідеологічного контексту. Без таких широких прагматичних рамок, очевидно, не може обійтися і літературознавство в намірі дослідити військове покоління в літературі, літературну присутність Українських Січових Стрільців, щоб збагнути їхню історико-культурну та історико-літературну унікальність, окреслити часові рамки особистої згуртованості, діяльності.

З метою з'ясування важливих методологічних і проблемних аспектів у пізнанні військової структури в створеному нею літературно-ідеологічному середовищі написаний цей розділ, в якому актуалізуються концепт спільноти в літературознавстві як практика і тема для роздумів, структурно-генераційні орієнтири української історіографії та літературознавчих оцінок стрілецького військово-літературного феномена.

1.1. Поняття літературної спільноти: науковий статус і дослідницькі можливості

1.1.1. Дефініція в історико-літературній практиці

Тривале перебування України у маргінальному статусі радянської колонії, інформаційна блокада радянського тоталітаризму усіх українських національних проявів, що полягала в наміреному замовчуванні, приховуванні та стиранні національно важливої інформації з пам'яті народу, спровокували численні лакуни у чи не усіх сферах духовного життя і літературного зокрема. Літературний процес першої третини ХХ століття було максимально

вихолощено, до соцреалізму були допущені крихти «Розстріляного відродження», усі національно виразні явища були у стані тотального небуття – так званих «білих плям».

Творча особистість письменника найпершою опинилася в полі зору дослідників у добу незалежності України, стала першим способом омовлення періоду, до якого належала. Через те і перші історії української літератури ХХ століття – корпуси літературних портретів, як це, наприклад, можемо простежити в «Історії української літератури ХХ століття», здійсненої колективом авторів за редакцією В. Г. Дончика [111]. Історико-літературний портрет формує і жанрові рамки знакової для літературознавства розвідки Миколи Жулинського «Із забуття – в безсмертя» (Київ, 1990) [88]. Націлюючи галузь на «творення цілісної концепції розвитку української культури» [88, с. 446], автор об'єктивізує постать реконструкцією її зв'язків із буттєвими середовищами, учасників «дискурсу тоталітаризму» прочитує під знаком ідеалістичного філософського концепту «духу епохи», що провокував екзистенційні вібрації межової ситуації і стан трагічної свідомості. Іntenцію національно-екзистенційного підходу до історико-літературного явища тут увиразнюють образно кінцеві рядки розвідки, узяті із поеми Ю. Клена «Прокляті роки»: «Помолимося за тих, що у розлуці / помруть відірвані від рідних хат; / Помолимося за тих, що у розпуці / вночі гризуть залізні штаби грат, / що душать жаль у невимовній муці, / за тих, кого веде на страту кат...» [88, с. 446]. Точка екзистенційного максимуму, що є біографічною проекцією дії репресивної машини, є твірною біографічної інтерпретації у збірнику силует письменників України, що стали жертвами сталінізму [90].

Традиційний для літературознавства біографічний метод, за висловом Івана Франка, дозволяв на прикладі життєпису видатної особистості «новим вченим» не лише виявити жанрову еволюцію і джерела творчості, а й «[...] передати духовну фізіономію доби з її добрими і слабкими сторонами [...]» [369, т. 29, с. 276], хоч вважав слушно, що «формула розуміння літератури» виходить за рамки біографії письменника, проте індивідуальний творчий феномен є осердям літературних зрушень.

У статті І. Франка актуалізовано культурно-історичний підхід до наукового окреслення явищ літератури, ним він означає нову фазу історико-літературних досліджень. Відповідно до нього враховано «духове життя народу» в динаміці змін і координатах факторів цих змін, якими є особливості середовища, зокрема, політичне й економічне життя, тенденції цивілізації «свого народу». Тут на перший план виходить поняття цивілізації, потрактоване глобально – атмосферою понад усіма можливими кордонами раси, етносу, класу, суспільства. І. Франко говорить про «віяння цивілізаційних течій», представляючи цивілізацію через метафору вітру, що асоціативно наближає ідею Х. О.-і-Гассета про потік історичного часу крізь людину і людську структуру у праці «Навколо Галілея». Історик літератури повинен зберігати чутливість до означених віянь, що впливають на зміну естетичних

смаків, симпатій та оцінок, а як наслідок змінюють обличчя літератури [369, т. 29, с. 273–282].

Інші, «видимі» і «невидимі» частини літературного процесу не відразу були актуалізовані. Поняття течії і напрямку скерували у бік осмислення естетичної структури літератури, руху її стилю, актуалізуючи стильовий принцип представлення історико-літературної тяглості в контексті проблеми творчої спільності. Розвідки Тараса Салиги [307; 301, 302], Миколи Ільницького [104], Олександра Астаф'єва [8] засвідчують продуктивність такого підходу.

«Видимі» структури, зумовлені певними колективними інтенціями авторів, почали відкриватися через призму літературних сукупностей, спільнот. Спільності «Молодої музи», «Празької школи» були тими першими пропозиціями структурування літературного процесу першої третини ХХ ст., із якими літературознавство виходило за рамки персоналісного підходу, як це є у розвідці Миколи Ільницького «Від “Молодої Музи” до “Празької школи”». Її назва передає ідею можливого «прочитання» історико-літературного періоду через призму спільноти, поміж такими її хронологічними координатами.

Так завдяки осмисленню відповідного національного історико-літературного матеріалу в літературознавстві заактуалізувалося поняття групи.

Тема літературної спільноти в українському літературознавстві так само є недостатньо висвітленою, оскільки теоретично не мала з чого «виростати» за браком відповідної історико-літературної поживи. Адже єдиною доступною в СРСР літературною спільнотою було «втрачене покоління» письменників-гуманістів, котрі засуджували імперіалістичну війну.

Впливом тоталітаризму в науці позначений і стан української лексикографії. У єдиному термінологічному словнику «Nota bene» (Київ: Академія, 1997) гасло представлено загальною, дефініцію підсилено насамперед переліком назв західноєвропейських груп. Із українських було названо групу «Логос» та «Групу п'ятсот» [175, с. 411], частину прикладів уведено у словник. Літературною групою вважають письменницьке об'єднання молодих людей, «однієї літературної генерації (найчастіше молодих), які, поставивши перед собою спільну літературну мету, разом намагаються реалізувати її й тим самим виявити себе як певну єдність творчих особистостей» [175, с. 411]. Умовою для виокремлення групи є наявність спільної творчої програми, не виключені також і можливості статутної, офіційної організованості спільноти, без чого група може швидко розпастися, особливо за умови досягнення молодими етапу власної творчої зрілості [175, с. 411]. Так критеріями виокремлення групи є вік, стан молодості, корельований із генерацією, спільна творча мета, представлена в естетичній програмі.

У прикладах літературних груп – непослідовне дотримання встановлених критеріїв, адже з одного боку, є вихід за межі дефініції з увагою до внутрішньої структури групи, розташування літературних сил у групі, хто був ініціатором, з іншого боку, – редукується анонсована лінія зв'язку групи і покоління та

факт існування маніфесту і його зміст. В представленні групи «61» відсутня дата припинення її діяльності.

У єдиній в галузі авторській літературознавчій енциклопедії Юрія Коваліва виокремлено гіперонім та гіпоніми поняття «група», відповідно, підвидами групи є власне група, літературне угруповання, літературна школа, літературне покоління.

В означенні гіпероніма на перший план виходять критерії «близьких творчих інтересів», «стильових уподобань», «розуміння специфіки художньої творчості» [174, т. 2, с. 245], а також вміщено перелік можливих варіантів за відповідно до особливостей будови і функціонування: «Можуть бути малими і великими, організованими і стихійними, офіційними (формальними) і неофіційними (неформальними), корпоративними і дифузними, членськими і референтними, мати свого лідера або задовольнятися внутрішньою рівністю всіх представників» [174, т. 2, с. 245]. Дефініції підсилено насамперед переліком назв західноєвропейських груп (англійська «Група», німецькі «Група 1925», «Група 47», «Група 61», італійська «Група 63»), частина яких уведена до слОвника. Із українських було наведено «Нью-Йоркську групу» як приклад найповнішої реалізації модернізму та неокласиків для ілюстрування тези про органічний зв'язок групи із літературним процесом конкретного історичного відрізка.

«Угрупованням» в енциклопедії потрактовано власне «літературну організацію», яка «на спільній естетичній платформі об'єднує письменників із різним світосприйняттям, переконаннями, стильовими та жанровими уподобаннями» [174, т. 2, с. 506], прикладом якої постає ВАПЛІТЕ як організація, функціонування якої здійснювалось відповідно до прийнятого Статуту, протокольованих зборів. Ю. Ковалів зазначає, що угруповання не таке однорідне порівняно з «літгрупою чи літературною школою, яка має виразну ідейно-естетичну програму, визнає принципи спадкоємності» [174, т. 2, с. 506], чим від них і відрізняється. Дискусійним видається виокремлювати лексему «угруповання» на означення літературної організації, адже семантично «угруповання» і «група» – синоніми. Угруповання – «1. Група осіб, об'єднаних на основі спільності поглядів, діяльності, творчих інтересів тощо» [35, с. 1285], а група – «3. Сукупність осіб, об'єднаних спільною метою, ідеєю, працею і т. ін.» [35, с. 200].

Серед кваліфікаційних критеріїв школи в літературі виокремлено спільні стильові смаки, жанрову практику, тематику, проблематику, естетичну програму, комунікування із певною традицією із прикладами «Озерна школа», Харківська школа романтиків чи Київська школа. Також є синонімом традиції як контексту певного автора – «шевченківська школа», «франківська школа», стильової тенденції (байронізм) [174, т. 2, с. 588], наукового методу. «Празька школа», яку взято за приклад у гаслі, назвою своєю «відображає умовність, [...] представників якої так назвав після Другої світової війни В. Державин» [174, т. 2, с. 588]. Кваліфікуючи галицьку, житомирську прозові школи,

станіславський феномен в рамках гасла як «ефемерні утворення», дослідник актуалізує потребу в напрацюванні історико-літературної практики щодо поняття.

Критеріями кваліфікування покоління обрано вікову рівність молодих людей, світоглядну єдність, що полягає у «спільному чутті історичної доби, обстоюванні суголосних ідеалів, інколи – естетичних концепцій та програм». Також визначено спільний знаменник стилю, що його перетворюють на тенденцію ідіостилу представників покоління. Тут покоління заходить на семантичну територію поняття «школи».

На відміну від групи, покоління «відображає напружену динаміку літературного процесу», пов'язану власне зі стильовим оновленням в часові діяхронії (попередники – наступники) у «продуктивній спадкоємності» напрямів [174, т. 2, с. 238]. Подібне представлення покоління як стилю уміщено у маніфестаційних роздумах М. Євшана в «Українській хаті», які виростили із концепції поколінь Ф. Куммера, популярної у перші десятиліття ХХ століття, що підкреслено у монографії С. Павличко у зв'язку із розкриттям приходу модернізму у стильовий простір української літератури «на плечах» саме літературної молоді, із значним полемічно галасливим супроводом маніфестацій, властивих саме молодим, і тому цей естетичний подразник потрактовано генераційно значущим [240, с. 142–147].

Цікаво, що поколінням означено період «розстріляного відродження», прийнятною також визнано кваліфікацію поколінь сучасного літературного процесу за десятиліттями. При цьому у прикладах поколінь із західноєвропейських літератур – «Покоління 1898 року», «Покоління 45-го року» їхню творчу суть уточнюють як «напрямки у творчості» чи «напрямок письменства» [174, т. 2, с. 238].

У дефініції «втраченого покоління», яке об'єднує західноєвропейських письменників, що мають досвід особистого пережиття катастрофи Першої світової війни, через те «підтримували антивоєнні настрої, що позначилися на їхній творчості, загострено сприймали тенденції дегуманізації суспільства, абсурду буття, в якому немає місця повноцінній людині, сповненій власної гідності та духу фронтової товариськості». Тобто тут прямо не названо, але актуалізовано момент визначного історичного подразника, так званої генераційної травми і комплекс ідей світоглядного значення, ідеологію. Стильовий аспект не суттєвий [174, т. 1, с. 205].

Отже, у дефініціях понять маємо накладання семантичних полів, відкритим питанням залишається критерій розмежування підвидів літературних спільнот, доміантних критеріїв, що є власне ідентифікаторами тієї чи іншої спільноти, що у підсумку актуалізує потребу історико-літературних досліджень явищ означеного гатунку.

Включення поняття літературної групи як історико-літературного явища в українському літературознавстві розпочалося із дослідження угруповання «Молодої Музи». У власній монографічній першопрезентації

«Молодої Музи» М. Ільницький структурно характеризує спільноту як творчу, яка «заблснула» на літературному небозводі [106, кн. III, с. 260] на рівні критерію функціонування «офіційний-неформальний», і з уточненням якості обраної неформальності – без статуту, ведення обліку членів, чіткої програми. Зазначено, що спільнота функціонувала більше як клуб літераторів із широкими зв'язками комунікації молодих творчих людей із різних мистецьких сфер – музикантів, художників, скульпторів, просто «артистів життя» [106, кн. III, с. 260]. Кав'ярня стала не лише місцем зустрічі угруповання, її Олімпом, але і космотвірною точкою того середовища. Так до реконструкції історії групи залучено колізії літературного життя учасників, позалітературної комунікації, локуси на перший погляд не літературного значення, а значення соціального. Водночас концепт кав'ярні постає продуктивною призмою дослідницької візії явища, що дало в українській культурі ХХ століття перший приклад богемності, що соціально увиразнювала тип соціального маргінала, носія, продуцента контркультури. Також аспект позалітературного функціонування групи спонукає враховувати можливі її соціальні обставини та умови, що його П'єр Бурдьє, представник наряду рефлексивної соціології у власній теорії соціального аналізу характеризує придатним у цьому випадку поняттям «поля літератури», поля ієрархізованих соціальних, економічних взаємодій.

Підтвердженням важливості соціального контексту для історико-літературного осмислення групи є подальша увага до соціальної структури «Молодої Музи», у якій, окрім «артистів життя» виокремлено мецената, який підтримував бідних художників, видавця і друковане видання [106, кн. III, с. 261–270]. Також структурне значення має категорія віку, якою дефініювано генераційний стан «молодого покоління», що увиразнювався полемікою «музаків» із І. Франком, проявлявся в естетичних настановах молодіжі оновити стиль, визволитися від етнографізму, соціальних завдань у мистецтві. Увага до маніфестів «Молодої музи» [106, кн. III, с. 273] спонукає зважати на організаційне значення естетичного «документа» та проблему ідентичності у спільноті, із якою асоціює себе її учасник. Залучений біографічний матеріал із силует учасників П. Карманського, В. Пачовського, Б. Лепкого допоміг визначити хронологічні рамки існування групи, час припинення творчої єдності і творчої емоційної близькості, потрактувати її як етап молодості. Також намічено лінії можливого зв'язку стильового зв'язку групи синхронно і діахронно, у горизонталі це «Українська хата», у вертикалі – дія на неокласиків, групу «Митуса» і ще молодших [106, кн. III, с. 281].

Подальше осмислення спільноти відбувається в руслі доповнення персоналіїного ряду групи, окреслення континууму творів, що маємо у антологіях, присвячених «Молодій музи», упорядкування В. Лучука [220] та М. Ільницького [290], осмислення феномену життєтворчості учасників. Зокрема – М. Яцківа у М. Ільницького [106, кн. III, с. 111–256] та А. Матусяк [208], С. Чарнецького у Н. Мориквас [221–223], О. Луцького у колективній монографії Д. Ільницького, В. Деревінського, П. Ляшкевича, Н. Мориквас, О. Салій «Муза і чин

Остапа Луцького» [224], які поглиблюють проблеми поетики «Молодої музи», індивідуальних художніх візій, технології символістського письма, з увагою до місця у групі. Особливо цінними є структурно-ієрархічні спостереження про роль Остапа Луцького у групі «музаків», що стосуються маніфестаційного рівня її діяльності, його лідерських позицій у представленні естетичних і генераційних намірів групи, його першорядність у формулюванні засад і їх трансляції, а також представницька, протиставна позиція від групи у полеміці із І. Франком. Попри важливі структурні спостереження щодо генераційного феномена «Молодої Музи», спільнота як особлива соціальна та естетична структура у літературному процесі ще чекає свого дослідника.

Наступне угруповання, що увійшло у літературно-критичну практику, так звана «Празька школа», що представлена в лексикографії з обмовкою «умовного поняття», започаткованого В. Державиним [174, т. 2, с. 263], що стало стереотипним коментарем спільноти, який знімає усі можливі дефініційні напруження, навіть негативне ставлення учасників групи до її виокремлення. Однак на перший план виносить питання відповідності структурного змісту поняття його назви. Тобто чи справді літературну школу становить «Празька школа» поетів. Якщо так, які критерії її об'єднання і розрізнення, якщо ні, тоді що це? У літературознавстві поняття уже є дискусійним, у якому виокремлено питання взаємин і структурної співвіднесеності із «Вісниківською квадригою», іншими групами, у яких «пражани» були задіяні, – «Танк», «Ми», і усі дослідники, сфокусовані на проблематиці «Празької школи», цього свідомі.

Серед кола питань, які з'ясовують під час відтворення історико-літературного силуету групи, вирізнено такі, як культурно-історичні підстави для творення спільноти, що їх вбачають в українській атмосфері Праги як центру літературного життя на еміграції (М. Ільницький, М. Неврлий), що зачіпає питання її хронологічних рамок, початку і кінця, навіть періодів групи (О. Нахлік та Є. Нахлік), «списків» представників, питання лідера. Водночас існування стильової та ідейно-естетичної єдності «пражан» заперечити неможливо, адже вони представляють справді єдиний, як доводить В. Просалова, «текст у світ текстів Празької літературної школи» [253].

Важливими для дослідницького структурування «Празької школи» є обрані критерії об'єднання митців у «Празьку школу». У М. Неврлого це критерій спільної сукупної соціальної біографії, тут – військової, власне спільна історично-військова доля (ветерани УНР), активна участь у боротьбі за Українську державу, що зумовило зближеність світоглядну, стильову, тематичну [248, с. 589–613]. Тотожно кваліфікує Р. Олійник-Рахманний [235, с. 24–25]. О. Нахлік, Є. Нахлік наголошують на культурній атмосфері Праги, середовищі політичної (петлюрівської) еміграції, студентському навчальному контексті, твореному українським юнацтвом у Празі та Подєбрадах, крім цього, спільність ідеологічних установок – «еміграційної літературної правиці», яка «стояла на засадах безумовного відновлення української державності у формі УНР» [229, с. 4].

Микола Ільницький акцентує на ідеологічних розбіжностях у групі, особливо з 1929 року, коли з'явилися «Танк», потім «Ми», «Вістник», а спорідненість виявляється насамперед у стилі (символізму та неокласицизму), у спільному комплексі почувань цієї поезії емігрантів.

Контроверза «вісниківці» – «Празька школа» актуалізує проблему більшого і меншого поняття, первинного і похідного, що виражається насамперед структурним критерієм внутрішньої ієрархії, «ядра» і «оточення».

Зокрема, В. Просалова реконструює ієрархію у спільноті, виокремлюючи ядро та оточення. Цікаво, що «відносно стійке» ядро «Празької школи» «становили переважно «вісниківці» (Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Ольжич, О. Теліга, згодом Юрій Клен) та близькі до них Ю. Дараган, О. Лятуринська» [254, с. 18]. У подружжя Нахліків ядром спільноти охоплено празько-подебрадське студентське середовище 1922–1924-го років у складі Ю. Дарагана і Є. Маланюка, О. Стефановича, Г. Мазуренко, О. Ольжича, О. Лятуринської, Л. Мосендза, Н. Лівницької, О. Теліги.

Прихильники концепції «вісниківства» як настроєвості і епохи, середовищем Донцовського «Літературно-Наукового Вістника» окреслюють ядро тієї сукупності, що має назву і «Празької школи», і «Вісниківської квадриги», і трагічних оптимістів, як це є у О. Багана [14] та Р. Олійника-Рахманного [235]. Причому визначна роль у встановленні ієрархічно домінантної позиції надано друкованому органу, який був платформою для здійснення маніфестацій «вісниківців», а саме «ЛНВ» – «Вістнику» за редакцією Д. Донцова, без якого ідеї «Празької школи» ніяк не розпросторювалися б, іншим аргументом на користь первинності «вісниківства» є прив'язаність концептуальних ідей, із якими асоціюють «Празьку школу», до донцовського видання, – філософії чину, трагічного оптимізму, концепції літератури чину і людини чину.

Натомість М. Неврлий також у форматі «Празької школи» актуалізує рівень елітарного та масового субполя, трактуючи групу як елітарне утворення, закликаючи до врахування ієрархічного статусу спільноти у широких рамках літератури взагалі.

При цьому дослідники не звернули увагу на структурне автоозначення приналежності Є. Маланюка, якого вважають творцем-домінантою у полі «Празької школи», здійснене відносно себе і своїх ровесників, що має генераційну дефініцію – «спізнене покоління», яка здатна врівноважити усі складові, інтегрувати групи, вести до спільного знаменника ідеологію і стиль, ядро і оточення. Єдиний натяк на генераційний статус «Празької школи» можемо знайти у Ю. Коваліва, у його роздумах про значення «Літературно-Наукового Вістника» для «Празької школи», яке «сприяло появі нового творчого покоління, відомого під назвою «Празької школи», передусім її ядра – «Вісниківської квадриги»» [174, т. 1, с. 576].

Отже, перелік підставових критеріїв на означення існування групи виводить її за рамки лише школи, для виокремлення якої досить критерію культурного топосу зі значенням середовища та стильового фактора. Адже

на цьому наголошено у класичній розвідці із центральним концептом школи, присвяченій феномену Київської школи поетів, здійсненої зусиллями Т. Пастуха [241].

Відштовхуючись від початкової дефініції, що школою є літературна група, яка практикує «спільні світоглядно-естетичні принципи», які її вирізняють в потоці літератури [241, с. 100]. Для нього це узагальнена одиниця «творчих досвідів» [241, с. 103] учасників, які у форматі школи отримують більшу репрезентаційну силу, які б не відбулися без культурного топосу, «місця виникнення чи скупчення» агентів. У назві, підкреслює він, слід шукати маркування місця дії, а точніше, культурного контексту, який переважно творять університетські середовища, які віддавна в Україні становили центри духовного життя. Так працює назва Харківської школи романтиків, і навіть «Нью-Йоркської групи», яку у форматі школи не дефініюють, чи й «Празької школи». Ієрархічні зв'язки у спільноті школи тут окреслено на рівні ядра як «канонічного складу» та оточення, підмічено, що ядро формується у центрі культурного середовища, і в процесі набирання творчої енергії, випромінюючи її, школа своїм естетичним впливом розширює межі силового поля, формуючи рівень оточення.

Спільним знаменником школи є «певна духовна єдність, яка, власне, стає її визначальною прикметою» [241, с. 103], яка проявляється і у єдності стилю під час «поетичної пропозиції» [241, с. 659]. Розглядаючи Київську школу, Т. Пастух зосереджується на проблемі виникнення і культурного контексту феномену Київської школи в надрах київського університетського середовища, естетичних засадах та особливостях міфологічної, сюрреалістичної, герменевтичної стильової течії у творчості представників. При цьому автор не оминає поля влади, якому школа опонувала не соцреалізмівською практикою, пояснюючи виникнення спільноти всупереч існуючій в країні політично-культурній ситуації, по суті акцентуючи на антитоталітарній суспільній поставі митців, які найменше переймалися проблемами тоталітаризму. Звернено увагу на те, що сфера безпосередньої діяльності школи, її центрального інтересу, – лише у сфері самої творчості, сфері слова, сфері тексту, поезики, поза іншими можливими структурами і групами, підтвердженням чого є і стильовий спосіб структурування розвідки, який транслюється і на структуру школи.

Дослідник переконаний у науковій продуктивності поняття школи, його роздуми доцільно застосовувати щодо інших гіпонімів, тим більше, що у літературознавстві України стадія кваліфікування літературного процесу відповідно до структурного принципу лише розпочалася: «Його виникнення і (що основне) приписування в літературно-критичному дискурсі є промовистим свідченням, яке вказує на обґрунтованість, вагомість та необхідність присутності такого поняття у відповідному наративі. Інакше кажучи, якщо певне об'єднання поетів, виникнувши та отримавши свою назву, виробивши спільні мистецько-духовні принципи, послідовно прописується в критиці, а потім і в історії літератури під найменуванням «школа», то маємо

виразний і значущий факт, яким не можемо легковажити. Крім того, поняття «школа» зручне для користування у літературознавстві, адже воно потверджує феномен певного духовно-мистецького осередку із самобутніми поетичними напрацюваннями» [241, с. 103].

Можемо констатувати, що у літературознавстві небагато праць, зорієнтованих тлумачити літературний процес з допомогою концепта літературної спільноти. Очевидно, з огляду на те, що сам історико-літературний матеріал не спонукав до такого підходу.

Власне, в історії літератури 20–30-х років ХХ століття, означеного метафорою «Розстріляного Відродження», намір літературно-мистецького самоструктурування потрактований як питома прикмета періоду, «літературне й мистецьке життя» якого відзначалося «спонтанністю, строкатістю і часом галасливою змагальністю різних груп, багато з яких гадали, що настав саме їхній зоряний час» [111, с. 82].

Соломія Павличко підкреслює, що на прикладі Радянської України бачимо перетворення літератури із форми дозвілля, якою була до ХХ століття, у справжню індустрію, із видавництвами, «своєю» і «чужою» літературною критикою, мережею преси, дискурсом публічних акцій, розширенням меж читацької аудиторії: «Культура нарешті починала бути схожою на духовну індустрію. З'явилися нормальні видавництва й художня періодика. Літературна продукція дістала значну ширшу, ніж будь-коли, аудиторію. Зростав рівень освіти цієї аудиторії. Вперше в літературі працювала велика кількість письменників та інтелектуалів. Уперше українські науковці говорили з кафедр національних університетів» [240, с. 170]. Це спонукає висновувати, що індустріалізація культури спонукає до структурного розвитку літературного періоду, оскільки підмічена «бурхлива диференціація окремих мистецьких напрямів, груп, шкіл» [240, с. 170], яка до цього часу була неможливою, тобто є індикатором розвитку періоду, літератури в ньому. Інший наслідок повноцінного, системного продукування культури, – розшарування її на два субполя, елітарне та масове, що особливо виразно демонструють два кластери угруповань, на які в тоталітарних умовах партконтролю за літературним життям було поділено усі групи, – пролетарські та попутницькі, тобто ідейно прогресивні та ідейно занепадницькі, що в реальності дійсної художності проявилось фактично навпаки. Причому жодні фінансові вливання і партійне сприяння «своїм» групам і виданням не підняли їх на вищий щабель художності. Групи більшовицького походження і «пролетарського» спрямування «Гарт», «Плуг», «Трактор» поступово деградували внаслідок егалітарних тенденцій, а художній внесок «попутницьких» груп, наприклад, «Книгаря»-«неокласиків», «Ланки» та інших безсумнівний. Так маємо вказівку врахування зв'язків поля літератури із полем влади у структурному підході. Поняття дискурсу за М. Фуко, «як мовлення, занурене в життя», текст як подія, як цілеспрямована соціальна дія, сукупність екстралінгвістичних – прагматичних, психологічних, соціокультурних чинників [240, с. 20], дає змогу С. Павличко врівноважувати

власне літературне соціальним, враховувати контекст середовища під час осмислення проблем модернізму, виловлювання якого було зайняте покоління молодих у «Розстріляному Відродженні», прочитувати період міждисциплінарно, на перетині прагматики та постструктуралізму.

У розвідці М. Неврлого «Українська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямках» (Київ, 1991) одним із підходів обрано структурно-організаційний, який, у консолідації зі стильовим підходом та літературно-портретною формою, максимально увиразнив силуети стильових напрямів. Погодимось із М. Жулинським, що дослідник слушно вийшов за рамки «організаційних критеріїв», за приналежністю до певного угруповання чи організації» [234, с. 7], недостатніх для повноцінного осмислення усіх явищ періоду. М. Неврлий солідаризується із М. Жулинським у тому, що без залучення «усього комплексу складних ідеологічних, суспільно-економічних і морально-психологічних проблем 20-х – початку 30-х років» [234, с. 25] неможливо досягти повноти дослідницького осмислення.

Суттєву багатоманітність літературних структур, майже броунівський рух літераторів поміж структурами і в їхніх межах власне і зумовлено характером доби, революційними збуреннями, загальним настроєм суспільної екзальтованості, схильністю частин суспільства до масових виступів, пропагандистської постави в літературній діяльності. Утворення літературних спільнот пояснено зовнішніми чинниками і внутрішніми. Серед зовнішніх причин – утворення задля захисту професійних інтересів та самоствердження в колективному форматі серед інших груп, бажання перемоги в ідеологічній та творчій конкуренції. Із внутрішніх, психологічно-естетичних чинників – потреба спілкування і творення атмосфери для розвитку, пошук однодумців.

Дослідник М. Неврлий зокрема у розвитку періоду розстріляного відродження помітив тенденцію симбіозу течії і звичайної групи, формування течій із допомогою зовнішньої літературної структури. Так відповідно представлено етапи розвитку футуризму – кверофутуризм «Фламінго», панфутуризм «Аспанфуту», етап «Нової генерації» [234, с. 92–109]. Так група як зовнішня структура, на відміну від школи, як внутрішньої структури, яку можна означити синонімом стилю чи течії, сприяє «побудові» фаз розвитку течії, означає становлення.

У М. Неврлого спостережено увагу до видання не лише як формату транслявання ідей групи, а форми її функціонування, тобто виду групи. Тому неокласици у нього насамперед розпочинаються із групи «Книгаря» [234, с. 19]. Структурування міжвоєнного періоду «за групами» визначає і О. Легка, вважаючи продуктивним, здатним розкрити принципи його літературної життєдіяльності [166].

У розвідці Р. Олійника-Рахманного «Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні 1919–1939» [235], скерованій на стереометричне прочитання галицького міжвоєннє як ідеологічно-художньої індустрії через призму ідеологічно-літературного напрямку, період так і структуровано на відрізки,

об'єднувальним критерієм яких є тенденція ідеологічного значення, втілена літературно, при цьому виокремлено тенденції політичного забарвлення і аполітичного – «націоналісти», «конструктивісти», «радянські», «католики», «ліберали». Представляючи множину «ідеологічних концепцій», автор націлює читача на те, що у міжвоєнні мистецтво та література зокрема після програшу визвольних змагань і зміни вектора національної боротьби із зовнішнього легітимного реєстру на підпільний і мистецький, стали формою політичної, ідеологічної віри, у проголошені концепції вірили як автори, так і прихильники, «свої» критики.

Розвиток літературних та ідеологічних угруповань в Західній Україні є фокусом для осмислення періоду, що його вважає найбільш характеристичним у цьому часі, первиннішим щодо літературної течії на галицькому ґрунті. Для людських істот, «що належали до різних генерацій, мали різні погляди», стильовий метод класифікації вважає за непридатний [235, с. 4]. Тому автор, за прикладом Рене Веллека (R. Wellek) і Остіна Ворена (A. Waren), як історик літератури, «звертає увагу на ідеї й концепції, програми й імена письменників і таким чином обходить своїм власним поділом» [431, р. 254]. Виокремлюючи у періоді дуже широко дві генерації на основі вікового поділу, які у двадцятих були молодими, а в тридцятих прагнули «стати авторитетним поколінням» [235, с. 9] і генерацію літературних батьків, на яких зміна ідеологічної матриці ніяк не вплинула [235, с. 7], він актуалізує генераційний підхід. Водночас у книзі маємо реконструкцію ідеологічно-літературного портрета митців молодшого вікового кола, його диференціацію відповідно до окреслених «напрямів». Сам же автор свідомий того, що теорія генерацій є «недостатньою» для осмислення «комплексних літературних процесів, до яких задіяні представники різних десятиліть, але однієї генерації» [235, с. 6]. В такому критичному налаштуванні до генераційного підходу автор солідаризується із П'єром Г. Сімоном (P. H. Simon) і його працею з історії французького письменства від 1990-х років і до першої половини ХХ століття [235, с. 5], та за поданим прикладом ставиться до історії літератури «не як до послідовної зміни поколінь, а як до окремих визначних моментів...» [429, р. 8–9]. Тобто тут наявне найзагальніше потрактування генерації як «людей близького віку, що живуть в один період часу» [35, с. 842], а не термінологічного поняття із певною сукупністю критеріїв. Але навіть таке потрактування і представлення галицького міжвоєннє як дискурсу молодих, що у 20-ті артикулювали власні установки, а в тридцятих прагнули зміни соціально-генераційної ролі із синів на батьків, точніше вчителів для іще молодших, є продуктивним, яке підкреслює їхню функціональну значущість у періоді. Власне літературний феномен молоді 20-х років є, на думку Р. Олійника-Рахманного, «саме тим визначним моментом» [235, с. 7], який формує фізіономію епохи міжвоєннє.

Натомість основною методологічною призмою обрано поняття групи, соціальної єдності літературно-ідеологічного спрямування. Принцип історизму із увагою до суспільних умов розвитку детермінує підхід.

єдності групи, добірки творів. Тобто у відборі матеріалу з метою представити групу у можливій повноті вже можна виокремити важливі структурні елементи із когнітивним навантаженням. Читаючи, реципієнт здатний прослідкувати зв'язки комунікації у середовищі групи, її «серйозність/несерйозність», позицію щодо офіційного дискурсу. Адже соціально-політичне середовище радянщини провокувало одні групи на герметизм, інші – на гру, новий вид богемності, чи іронічне означення себе як поетичного ар'єргарду наче в піку стереотипним деклараціям із вимогою бути завжди в перших рядах. А ще – філософію назви групи, ролі учасників – як у «Бу-ба-бу» [28], автоканонізація, що реалізовується введенням агента групи як героя у творчість і автокритику, форми «виходу у світ», що означували присутність спільноти у соціумі, якісь внутрішні правила і ритуали, як чайна церемонія «ДАК»-у [356, с. 186], емоційний зв'язок.

Виразно постає важливість дискурсу автокритики, яка сприяє увиразненню літературної ідентичності групи взагалі в літературному процесі. В. Рубан, констатуючи, що Київській школі початково на критиків не щастило, що суттєво герметизувало товариство від зовнішнього світу на тривалий час, на відміну від шістдесятників, які у власному середовищі мали талановитих критиків [356, с. 40]. Цікавим є спосіб потрактування групи як можливості «бути почутими і прочитаними» [356, с. 311], способом літературної трансляції творчості і самопрезентування.

Факт існування груп, створених студентами філологічного факультету Львівського університету, спонукав В. Габора потрактувати групу як своєрідний, оригінальний спосіб спеціалізації у напрямку «літературна творчість», з іншого – виявом насамперед дружби і спілкування у природній для учасників сфері, а не бажання слави і самопіару, на прикладі літературної практики групи «ММЮННА ТУГА» [356, с. 462]. Сучасні групи актуалізують фактом своєї появи наміри гри із оточенням та іронії щодо інших літературних груп, як це представлено у форматі львівської філологічної групи із Львівського університету «Нечувані» [356, с. 601]. Для з'ясування причин, особливостей такої вишуканої літературно-інтелектуальної реакції, розуміємо, замало лише творів чи виступів, необхідні позатекстові матеріали, залучення різних контекстів.

Поняття покоління в українському літературознавстві було активізовано у зв'язку із феноменом шістдесятництва і осмисленням таких явищ у літературному процесі, що кореспондували із шістдесятниками певним чином, про це зазначають Н. Лебединцева, І. Андрусак, Я. Шевчук. В радянський час увага до нього була надто побіжною, маємо епізодичні гасла, наприклад, у «Короткій літературній енциклопедії» це поняття названо «умовним терміном», як у гаслі про «покоління 50-х років» індонезійського письменства [135, с. 833], чи синонімом «ідейного і культурного руху» в іспанській літературі кінця XIX – початку XX ст. [135, с. 834].

Навіть поза термінологічним полем застосування лексема дуже зручна для часового або сутнісного розмежування явищ, підкреслення їхньої інакшості

чи відрубності. Наприклад, так «працює» лексема у розвідці Л. Сохи (Socha Ł.) про долю жертв сталінського терору судової влади у Польщі у 1944–1954-х роках і їхніх катів, де критерієм відрубності описаної документальної історії є екзистенційна опозиція «кат» – «жертва» і рамки польського резистансу [430] причому в контексті репресій проаналізовано і документи жертв, не причетних до польського руху опору. В соціологічно-статистичній студії «Соціокультурні зразки молодого покоління» Б. Козери (B. Kozera), Т. Михальчика (T. Michalchuk) та Б. Голембйовського (B. Gołębiowski) поняття є метафорою молодості, оскільки ідеться про сукупність стереотипів двох повоєнних, після Другої світової війни, польських поколінь, із структурними модифікаціями всередині кожного [436].

Від «шістдесятників» бере початок спроба застосовувати поняття термінологічно у процесі нарощення історико-літературної практики. Членування періоду за десятиліттями не було і не виглядало штучним. Тим більше, що сучасний літературний процес, самочинно структуруючись і самоозначаючись за віковою хронологією, потребував дослідницької призми для власних пізніх шістдесятників, сімдесятників, вісімдесятників, дев'яностників чи «позадесятників», повноцінне літературне упривалення яких стало можливим зі зміною державного формату України із тоталітарного на посттоталітарний, зникненням цензури, контролю-нагляду за діячами культури, і регламентованих владою умов доступу до друку. Література після періоду «Розстріляного Відродження» знову набирала «повноти» (Д. Чижевський), ставала індустрією, а отже, потребувала структур для «виробництва».

Покоління як літературне явище починає цікавити окремих літературознавців, які в концепті бачать певну дослідницьку доцільність.

Зокрема, Н. Лебединцева виокремлює таке явище в українській культурі кінця ХХ століття на основі огляду феноменів шістдесятництва, «вісімдесятників», «дев'яностників», при цьому з'ясовуючи методологічну придатність концепту для структурування сучасного літературного процесу, який, на її думку, не може обмежитися стильовим підходом за напрямками і течіями, як наприклад, це було можливим із 20–30-ми роками, оскільки сучасний митець іще більше схильний до стильового синтезу [164, с. 35], ідеться «про ефективність поділу на так звані «літературні покоління»: як поділяти поетів на покоління (якщо взагалі поділяти), за яким принципом ці покоління вирізняти, які із них вважати поколіннями, а які ні» [164, с. 35].

У дослідниці поділ поколінь за десятиліттями викликає певні застереження, оскільки літературно-біографічний «матеріал» вісімдесятих років спонукав виокремлювати в історичному потоці зазначеного десятиліття присутність і літературне функціонування трьох поколінь, які відрізняються і різним історичним досвідом, і різними соціокультурними умовами формування художньої свідомості, і в підсумку є із відмінними світоглядно-естетичними платформами. Це «чисті» вісімдесятники, які увійшли в літературу на початку

80-х, старші, які як письменники починалися в другій половині 60-х, уже на спаді відлиги, тому в застійних сімдесятих опинилися в андеграунді, а друкуватися змогли трохи згодом, аж у вісімдесятих, і «поети другої половини 80-х років» із постчорнобильським синдромом, які сукупно причинилися до феномена «вісімдесятництва», зазначає Н. Лебединцева [164, с. 37]. Також висловлено думку, що такий підхід є більше винятком, аніж закономірністю, і його доцільно застосовувати за умови, якщо сам літературний процес надає такі підстави [164, с. 39], що їх не доведеться штучно допасовувати до генераційного підходу, бо на її думку «розмежування названих вище літературних постатей і явищ» за таким концептом – більше «інтуїтивний» процес.

Попри значні сумніви, виокремимо кваліфікаційну парадигму ідентифікації явища із поколінням в літературі. Найперше – це «спільне переживання історичних, особливо кризових ситуацій», тобто «спільність досвіду» [164, с. 36]; по-друге, це породжені спільним досвідом спільні світоглядні орієнтири; по-третє, це «фактор поколінневої самосвідомості» – усвідомлення генерацією власної окремішності від інших, особливо від попередників; по-четверте, присутність спільної мистецької мети, творчих засад, споріднених ідеалів [164, с. 36]. Акцентовано не на хронологічній прив'язці до часу, а на світоглядній ідентифікації в часовому відрізку історичного континууму, бо світовідчуття визначає покоління, світовідчуття «в найширшому розумінні», у семантиці якого «світогляд, ціннісні критерії, моральні та естетичні первини творчості», ... «особлива психологічна реакція на оточуючу дійсність», спосіб проявлення сукупних емоцій [164, с. 36]. Простежено, що кожне покоління вносить в дефініцію якісь власні штрихи, як це робило «Бу-Ба-Бу», транслюючи не лише «духовну цілісність», але «певність свого покликання» [164, с. 37]. У структурі літературного покоління виокремлено образ світу як варіант світобачення, що вирізняє покоління від інших.

Підсумком роздумів постала сформульована дефініція, за якою літературне покоління – «певне коло митців і пов'язані з їх діяльністю мистецькі явища, які об'єднують співзвучні світоглядні орієнтири, зумовлені спільно пережитим історичним досвідом, а також специфічне емоційне «переживання світу», далеко не завжди усвідомлене, але так чи інакше проявлене в їхній творчості».

У С. Павличко принципом поколінневої взаємодії виокремлено «боротьбу поколінь» на матеріалі теоретичних шукань українського модернізму початку ХХ століття, із акцентуванням на радикальній зовнішній поставі новішої генерації щодо попередників, загостреній полемічності, окрім відмінно іншого естетичного змісту, яку тодішні митці бачили за основу літературного руху [240, с. 142]. У сучасному літературному процесі комунікацію генерацій відслідковують і за принципом бінарних опозицій [164, с. 36], і як співдію, міжпоколінневий конструктив.

Появу літературного покоління шістдесятництва у роздумах І. Андрусика мотивовано сприятливими політичними умовами, відступом тоталітаризму, такі ж причини і появи нової генерації уже після «шістдесятників». Однак тут

вони потрактовані основною детермінантою, переживання якої і окреслило тотожність «дебютантів» дев'яностих – «феєричне конання режиму стало їхнім поколіннєвим переживанням» [2, с. 435]. Так зацентровано залежність і зумовленість літературного явища від немистецьких чинників, а в процесі дослідження проблеми покоління становить методологічну необхідність для літературознавця. Виокремлення генераційно-творчої домінанти стало можливим завдяки дефініції польського літературознавства, за якою літературне покоління – «це група письменників, що приблизно народилися в один час і, звідси, зі спільним життєвим досвідом, з чим пов'язуємо спільність способів реагування, емоцій, проблем зацікавлення. За джерело цієї спільноти вважається так зване поколіннєве переживання, духовний стрес, що припав на їхню молодість і тим самим окреслив духовний зміст покоління. Єдність покоління найбільше виражається у той момент, коли воно входить до літератури й протиставляється старшому поколінню, чітко проголошуючи свою інакшість» [цит. за: 3, с.434]. Бачимо, що тут до спільного духовного стресу від суспільно-історичної події долучаються ще й часові рамки народження, які повинні більш-менш збігатися. Цікаво, що, шкіцуючи портрет «дев'яностників», І. Андрусяк, окрім політично-суспільного генераційного стресу як формотворчого, виокремлює іще один, культурний, який полягав у тиску на творчу свідомість усього «ретро-огрому» повернутої в літературний обіг артефактів забороненої західної культури і репресованої української, із художнім досвідом яких дебютанти були змушені конкурувати окрім безпосередніх своїх попередників. Велике значення І. Андрусяк надає маніфестаційним заходам покоління не лише під час «входу» в літературу, але і у процесі функціонування, як безпосередній учасник «дев'яностників». Епатаж «як виклик суспільному смакові», здійснений з допомогою «гуртового наскоку» – дозволяє молоді провести своє ім'я в літературу в умовах конкуренції [2, с. 437]. Новаторськими були маніфестаційні форми подачі поезії у незвичному форматі шоу, із діючими образами живих авторів представлених творів, прикладом яких був фестиваль «Вивих» [356, с. 439], чи подальші новотвори, наприклад, поезії-театральні перформенси.

Роздуми над проблемою самоідентифікації поколінь у праці Я. Шевчука «Проблема самоідентифікації поколінь у сучасній польській та українській «молодій» літературі» [398] інспіровані не лише відповідними явищами сучасного українського письменства, але і типологічно близького польського письменства та із залученням літературознавчої типології, з увагою до схожого і не схожого в українському та польському підходах. Насамперед визначено відмінність у називанні поколінь, в українському варіанті – за часом входження в літературу, а в польському – за роками народження покоління. Звідси, розуміємо, і така увага у польських дефініціях генерації до років народження представників генерації, і, відповідно, до передумов молодості, початку здобування життєвого досвіду, який налаштовує свідомість ще до початку «підлягання зовнішнім впливам» [398, с. 229]. Також є

міжнаціональна типологія митців, свідомо дистанційованих від будь-яких спільнот, що їх у нас називають «літературними самітниками» (В. Даниленко) чи «позадесятниками» (О. Гордон»), і митців, охоплених генераційним поділом. У Польщі їх означають «вільними електронами» (Р. Осташевський), а тих, хто конче хоче бути з іншими, «вскочити в потяг під назвою «покоління», – «нішовиками»» [398, с. 229].

Визначаючи поколіннєтворчою домінантою переживання доби, автор не лише відшукує хронології українських та польських поколінь, встановлюючи на синхронному рівні міжнаціональні спорідненості, але і вважає важливим встановлення відстані того чи іншого покоління до історично-подієвого подразника за прикладом польського літературознавства. Промовистим тут є факт існування «Генерації «НІЩО», «позбавленої виразної поколіннєвої травми» [398, с. 231], сформованої у політичному безчассі, що, відповідно не дало змоги поколінню сформувавши чіткі духовні орієнтири [398, с. 231]. Так світоглядна слабкість схилила їх до субполя маскультури. Це цікавий випадок, адже П. Бурдье субполе масової літератури обмежує сферою масових жанрів, бульварної книгопродукції, а спільноти зачислює до елітарного.

Із допомогою розвідки К. Вики (К. Вука) «Літературні покоління» виокремлено проблему генераційної акселерації, що діє у літературі, і є зумовлена високою цивілізаційною швидкістю розвитку суспільства, оскільки покоління виокремлюються чомусь щодесять років, на відміну від соціології та біології, де прийнятний чвертьвіковий поділ [398, с. 229]. Проблему самоідентифікації поколінь пов'язано не лише із самоусвідомленням внутрішньої єдності та цілісності, а і з успішним «просуванням» продукту спільноти у простір і закріпленням факту своєї появи у свідомості інших – для створення ареалу власної публіки і утримання її уваги. Актуальними формами автопромоції генерації є не лише поколіннєві друковані органи, що уже є звичною умовою функціонування групи, але навіть видавництво, що здатне забезпечити належний тираж, рекламу, далі пошук критики, чи автокритика, що може працювати, так би мовити, «на випередження». Треба розуміти, що кількісно і якісно максимальна реалізація означених функцій на початковому етапі генераційною групою у підсумку забезпечить їй добрий літературний старт, перетворить на «літературну кон'юнктуру» [398, с. 230]. На українському ґрунті видавництво «Смолоскип» стало тим медійно-видавничим середовищем, що стимулювало творення молодого літературного кон'юнктури навколо генерацій «двотисячників», «дев'яностників» [398, с. 230].

Польське літературознавство представляє прочитання наративу творів представників однієї генерації як єдиного голосу, сукупного генераційного «ми». Автор вважає продуктивним кваліфікаційним критерієм застосування «маркером генераційного мислення» займенника першої особи множини, поділяючи думку Р. Коберського, навіть тоді, якщо це «ми» заперечує свою генераційну ідентичність [398, с. 232].

Також підкреслено, що ставлення покоління до традиції не завжди повинно бути як заперечення, бунт і боротьба, навпаки, досвід польського сучасного літпроцесу засвідчує «бажання продовжувати, а не заперечувати раніше почате, заселяти готові й ще теплі від присутності попередників гнізда» [398, с. 230].

У розвідці Володимира Даниленка «Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес» (Київ, 2008) висловлено підтримку прагматичному соціально-економічному і хронологічному підходу до структурування літератури ХХ століття як інституції, окремі соціально-економічні «мотиви» простежено в етюдних портретах обраних поколінь сучасного письменства. Власну настанову наголошування на видавничій індустріальності літературного життя і функціонуванні усього в ньому, на широких і різноманітних соціальних зв'язках, без яких чиста література не існуватиме, автор підкреслює метафорою лісоруба у пустелі з активу Х. О.-і-Гассета. Рубач без «поля», тобто лісу, для застосування власних умінь, перетворюється на оксиморон, талант якого непотрібний і абсурдний у невідповідному середовищі, поза структурами публіки, видавництва, без рецепції і трансляції власних ідей. Так, на думку діючого письменника, організатора літературного життя, власне конкурсів «Золотий Бабай» і «Коронація слова», варто обстоювати погляд на літературу як структуру, внутрішньо наповнену відношеннями та зв'язками між усіма структурними складовими, націлену на взаємодію із полем влади, із яким автор у посттоталітарних часах асоціює економічний фактор, сферу капіталу, зацікавленого чи не зацікавленого в тому чи іншому книжковому продукті [74, с. 113], а також «літературні клани» [74, с. 30].

Так інституцію літератури представлено через класифікацію літературних груп, яку доповнено такими підвидами, як літературний клан, літературне збіговисько («компанія»), інтелектуальний салон, літературне покоління, видання.

Введене поняття літературного клану уособлює реєстр влади і впливу у літературному середовищі із певними фінансовими, видавничими і медійними можливостями, пов'язане зі встановленням ієрархічних класифікацій літераторів, поширенням певної ідеології та позиції конкуренції і боротьби на рівні опозиції «свій – чужий». Його застосовано, за авторською гіпотезою, для визначення опозиційних «пар» традиціоналістів – західників або лібералів та націоналістів, – до «традиціоналістів» Національної спілки письменників та «західників» Асоціації українських письменників [74, с. 31], видавництва та часопису «Критика» та НСПУ, газети «Літературна Україна», Літературного інституту імені Т. Шевченка [74, с. 32]: «Обидва табори ігнорують письменників ворожого табору, бо для кожного з них немає літератури поза їхнім кланом» [74, с. 32].

Формат літературного збіговиська авторові асоціює із богемним реєстром літературно-соціальної поведінки, певних соціально-літературних «раптівок», центром яких були кав'ярня чи гастроном [74, с. 30]. Прикладом літературного

салону названо комунікативний простір Бориса Тена, який співтворили кращі сили української творчої інтелігенції [74, с. 46].

Літературне покоління «діє» у розвідці як хронометр літературних декад-десятиліть, унаслідок застосування до ХХ століття виокремлено десятиліття, в яких уміщено разом із групами і певні покоління. Так реалізується класифікація генераційних явищ польського сучасного літературного процесу [398, с. 230].

Сама ж генерація потрактована як форма соціальної солідарності людей, які «разом входять у доросле життя» [74, с. 119], ідентифікаційними ознаками якої є сукупність цінностей, мода, забобони, мова, біографія. Від покоління ведеться відлік творчого дозрівання митця, дебют, початок успіху, утворення «вікового ядра письменників, близьких за світоглядом і розумінням своєї ролі в літературі» [74, с. 120]. Стосунки поколінь в літературі на діахронному рівні потрактовано не загальноприйнято в біологічному сенсі як «батьки» і «діти», а як «старший брат» – «молодший брат», а конфлікт поколінь бачиться між першим і третім поколіннями, а не першим і другим [74, с. 120].

Так, зокрема перше літературне покоління ХХ століття, означене роками народженням 1885–1907, охоплює діячів усього «Розстріляного Відродження», а також Є. Маланюка, січових стрільців В. Бобинського, М. Ірчана. Декада 1960-х років вміщає сутнісно різних шістдесятників, постшістдесятників, Нью-Йоркську групу. Хронологічний принцип структурування потребує іще якогось уточнення. Зазначено важливість історичної події для формування такої якості покоління, як «тихі» і «революційні» – відповідно до радикальних історичних збурень і їхньої відсутності [74, с. 120]. Врахування власне конкретної поколінневої реакції на історичну подію диференціювало б соціальний матеріал в рамках декади. Адже переживання 1914–1920 років у першій літературній декаді ХХ століття різняться, якщо взяти, наприклад, Є. Маланюка, А. Головка, М. Хвильового і січових стрільців. Абсолютизація років народження зумовлена переконанням, що певні роки в історії світової літератури та культури загалом є більш енергетично місткі, аніж інші, а також детермінують появу митців з окресленим колом талантів – до літературного роду чи жанру, увиразнене наведенням біографічно-генеалогічної вибірки. До соціально-літературних зв'язків поміж генераціями, окрім книжково-інформаційної індустрії, включено іще категорію «літературного самітника», митця, який «не вписується в ідеологію та естетику свого покоління», не підтримує із ним комунікативних зв'язків [74, с. 134].

Здійснений у студії зріз образу світу за допомогою теорії архетипів не координується осмислюваним поколінневим структурним підходом, тут ідеться про ціле ХХ століття. Найбільше прозоре генераційне значення образу світу виринало б під час аналізу архетипу героя. Тут, наприклад, під час огляду поезії В. Герасим'юка можна було б виокремити і увиразнити як генераційно значущий модус постпам'яті, у якому перебуває ліричне «я» В. Герасим'юка, вступаючи у час Герасим'юкових батьків, старшого покоління, ідентифікуючись із ним, передаючи, наче медіум, досвід резистансу – як у циклі «Чорні хлопці» та інших поезіях із темою УПА.

Хоч теоретики генераційного підходу заперечували можливість ідейно-духовного поступу в рамках генеалогій, у процесі творення української культури і літератури в тому числі значну роль відіграли літературні родини і роди, означені поняттям династії, ще однієї з можливих форм літературної спільноти. Розвідка спільного авторства Івана Денисюка та Тамари Скрипки «Дворянське гніздо Косачів» (Львів, 1999) є в авангарді генераційного осмислення окремого родинного феномену, силове поле якого відшліфовало вроджений геній Лесі Українки. Попри те, що центральною фігурою у сім'ї Олени Пчілки та Петра Косача була хвороблива Леся, і увесь матеріал поданий в осмисленні «під знаком» Лесі Українки, автори скеровані на розкриття родинної ідентичності Драгоманових-Косачів, їхнього менталітету, культурної атмосфери, її головних топосів, особливостей родинної взаємодії та ієрархії. По суті через призму портретів матері та батька Лесі та її братів і сестер постає «конгломерат літераторів «рідних по крові і духу»[76] в родовій іпостасі династії Драгоманових-Косачів. Є увага до кола батьків як детермінант у долі дітей, при цьому виховним та літературним рушієм у сім'ї була мати, яка визначила вектори духовного зростання: демократизм, українське мовне середовище, національні традиції виховання та навчання, опанування іноземних мов, світової літератури, мистецтв, народних традицій, української мови. Автори розвідки охарактеризували Олену Пчілку «найвпливовішою особою у домі Косачів», зазначають про «Пчілчину школу в літературі», до якої належали не лише діти, але і автори видань, які вона започатковувала і видавала, до яких залучала молоді сили. Саме вона була засновницею і «Невеликого Гуртка Волинського» літературного спрямування. Її зусиллям завдячують у родині постання і функціонування своєрідного «родинного» літературного інституту, із якого вийшли діти-письменники Леся Українка, Олеся Зірка, Михайло Обачний, «професором-консультантом» був дядько Михайло Драгоманов, а батько Петро Косач – «першим критиком і цінителем творів сім'ї», меценатом-видавцем.

Окремою сторінкою родини Олени Пчілки постає лінія її брата Михайла Драгоманова, який для її дітей був незаперечним духовним авторитетом, іще одним учителем і наставником, поруч із батьком. Також виразно викристалізовується лінія комунікації родин Косачів і Франків, реконструйована історія духовного впливу І. Франка на юну Леся. Реконструйовано лінію впливу Лесі Українки на літературну долю молодших братів і сестер, яким вона не тільки передавала набуті знання від батьків, але і була прикладом життєвої постави і літературної працьовитості. По її відході сестри стали берегинями її спадщини і пам'яті про неї, суттєво доповнивши лесезнавство. Автори вважають, що розкриття рівня життєвої і літературної міжособистісної комунікації братів і сестер формує новий ракурс прочитання життєпису самої Лесі Українки і літопису родини Косачів. Розвідка заактуалізувала «концепцію комплексного вивчення літературної родини» з увагою до родинних традицій, часу і місць її буття та можливі студії над історіями літературних родів Франків, Кулішів-Білозерських, Лип, Кандиб, Грушевських [76].

Отже, історико-літературна практика, скерована на пізнання явища літературної групи, демонструє пошук відповідного творчій та організаційній природі групи наукового вислову, із залученням різноманітних методів, які об'єднує настанова представити середовище спільноти у внутрішніх зв'язках та ієрархіях, у розриві-зв'язках-контроверзах із зовнішнім світом. Лінійку підвидів літературної спільноти доповнено пропозиціями літературного салону, клану, збіговиська, які, зрозуміло, ще потребують обґрунтування як гіпотези. Виокремлюється видання як вид групи, причому воно має структурне значення для групи, а також трансляційне. Тотожно потрактовано усі маніфестаційні форми творчої спільноти. Історико-літературний матеріал засвідчує насамперед потребу в науковому понятті, триває процес дефініювання поняття літературної генерації із увагою до хронометражу покоління в літературі, його зумовленості історичним часом, соціальним середовищем, економічно-видавничим процесом, актуалізуються рівень поколінневої ідентичності, концепція «ми», солідарне проявлення у дискурсі.

1.1.2. Поняття як структура та інструмент

Поняття групи, спільноти, тобто спільності, сукупності індивідів – синонімічні, із центральним значенням об'єднання людей, згуртованих спільними умовами життя, метою, інтересами [35, с. 1182], належить до дослідницького поля соціології, науки про суспільство, надспільноту, що структурується різноманітно, іншими людськими спільностями. І соціологія здатна додати літературознавству необхідні кваліфікаційні характеристики щодо поняття групи.

Соціолог Наталя Черниш зазначає, що будь-яку соціальну спільноту як «реально існуючу сукупність індивідів» і «продукт» людської діяльності вирізняє насамперед відносна цілісність, від самого початку розвитку людства, яке мало потребу у згуртуванні і у витворенні всередині гурту «змістових зв'язків» [387, с. 19].

Першою формою згуртованості соціальної структури виокремлюють родини, роди і племена на базі кровної спорідненості, родового зв'язку під тиском зовнішніх чинників з метою створити безпечні умови для виживання. У процесі соціальної еволюції людини творення спільнот дедалі частіше відбувалося під впливом не зовнішніх чинників, а внутрішніх, суб'єктивних [387, с. 19]. Як наслідок соціологія класифікує спільності, визначає їхню зовнішню будову та систему внутрішніх зв'язків, а також комунікації із іншими з метою всебічного пізнання суспільства як надспільноти і цілісного соціального організму [387, с. 21]. Із часом об'єднання відбувається на основі інших спонукальних причин, – спільних виробничих інтересів і потреб, релігійних вірувань, політичних поглядів, хобі тощо. У процесі суспільного розвитку зовнішні об'єктивні чинники, які зумовлювали створення первісних

спільнот, відступають, звільняючи простір для «внутрішніх суб'єктивних чинників людського співжиття» [387, с. 19].

Окрім спільнот, заснованих на родинних зв'язках (сім'я, родина), виокремлюють також соціально-демографічні за віковим та статевим критерієм (чоловіки, жінки, молодь, пенсіонери), територіально-регіональні (місто, село, регіон), за етнічним та культурно-історичним критерієм (народи і нації), за критерієм економічно-професійним (класи, стани, прошарки), за критерієм «єдності цілеспрямованої діяльності» класифікують групи політичні, релігійні, мистецькі [387, с. 19–20].

У соціології встановлено нормативні критерії диференціації груп, серед яких «кількісний склад (від невеликих соціальних груп до суспільства в цілому); час існування (від кількох годин до сторіччя); критерій об'єднання (спільність тих чи тих інтересів, симпатій, цінностей, які поділяються їхніми членами); рівень згуртованості та організованості (від неформальних груп до об'єднань і партій зі своїми статутами і програмами); характер діяльності (про- чи антисуспільна, пасивно-споглядальна чи активно-перетворювальна, спонтанна чи цілеспрямована тощо)» [387, с. 20].

Так, літературні спільноти належать до кластеру за критерієм «єдності цілеспрямованої діяльності», діяльності літературної, із культурно-виховними, соціальними цілями, і належать до дослідницької сфери соціології культури, у вужчому значенні соціології літератури. Також активується поняття цінностей і норм, що перебуває у центрі культури тієї чи іншої соціальної групи [387, с. 316–317]. Вертикальний розріз соціокультурного середовища спонукає соціологів включати спільноту до кластеру форм культури, встановлювати її якість як певної соціальної субкультури чи контркультури, артикулювати і з'ясовувати наявність/відсутність культурного конфлікту [387, с. 320], сукупність соціальних функцій у тому чи іншому культурному середовищі.

Масштаб і динаміку взаємодії групи «зі світом» окреслюють здійснювані нею соціальні функції, серед яких можливі – «соціальної пам'яті», «освітньо-виховна», «регулятивна», яка полягає у корекції соціальної самосвідомості та поведінки особистості під час процесу соціалізації за допомогою «цінностей, ідеалів, норм й зразків поведінки певної культури», «комунікативна», «інтегративна», що має подвійні соціально-культурні можливості гуртування та з'єдинення людського співтовариства разом із дистанціюванням-поділом та протиставленням як людей, так і спільнот у процесі забезпечення цілісності соціальної одиниці, спільноти в умовах приналежності до інших субкультур» [387, с. 322].

Зрештою, сама література як макроспільнота, макроінституція, структурована в діахронії і синхронії, відбувається в окресленій соціально-функціональній парадигмі. Деякі з функцій можуть набувати властивостей на рівні програмних засад певного літературного періоду внаслідок переживання історичних подразників епохи. Так, зокрема, Тамара Гундорова у сучасному письменстві, названому новітнім українським духовним ковчегом, в умовах

переживання катастрофи Чорнобиля, потрактованої точкою історичного цивілізаційного початку періоду, такою засадою бачить архівування інформації, збору, збереження, надання йому часової перспективи, отже права на життя: «Література в ядерну добу відображає також загрозу «архіву», культурі як такій. Свого часу Деріда наголосив у літературі атомної доби [...] важливість [...] риторичного аспекту літератури, але й функцію літератури як певного культурного архіву (корпусу текстів, імен, назв, авторських прав тощо)» [73, с. 13]. Архівування-збереження ідей і сенсів є запорукою життя в тогочасні і майбутньому інституції літератури [73, с. 13]. Так, в умовах катастрофи, що зовні, література націлена на самозбереження та збереження того, що вважається цінним.

Відповідно, усі види спільнот як соціальні структури підлягають єдиним соціологічним принципам структурування, розрізняючись, очевидно, наявністю сукупності ознак та їх співвідношенням.

Покоління як структура в біологічному значенні передбачає об'єднання групи особин в популяції однакового ступеня спорідненості між собою щодо спільного предка [35, с. 842], які мають здатність до «змін у життєвому циклі», тобто до «чергування поколінь» [360, т. 8, с. 460]. Якщо в біології чергування поколінь охоплює первинне і вторинне покоління [360, т. 12, с. 266], що однаково віддалені від спільного предка, то в соціології популяція в родинному відношенні означає однакоvu життєво-часову відстань від спільних предків у минуле і майбутнє, тобто ідеться про три послідовні покоління – батьків, дітей, внуків [360, т. 8, с. 460]. Зв'язок у спільнотах родинної спорідненості очевидний, як і поколіннева зміна, відтворення спільноти в часі.

Власне спільноти, утворені на основі соціальної взаємодії, хоч функціонують за тричленною послідовністю, не такою очевидною, і її встановлення потребує значних зусиль, проблема чергування поколінь також залишилася актуальною в соціології, оскільки сприяє визначенню якості соціального розвитку, динамічності змін. Чергування поколінь – спосіб наблизитися до питання соціального «відтворення», точніше перетворення спільноти в часі. Так початковими компонентами для виокремлення соціального покоління є поняття часу, у якому спільнота живе, і «однакового», «близького» віку для її учасників.

В окресленому ланцюгу центральне місце посідає покоління у фазі дійсного теперішнього, що його Х. О.-і-Гассет означив «тут і тепер», у значенні умовного початкового для того, щоб могли пізнати його будову.

Які його соціально-вікові засновки? Соціологія підказує, що початком будь-якого покоління є суспільна група в стані молодості, і соціологічні екскурси в історію групи розпочинаються із цієї точки відліку, – «молодого покоління», як у праці Гжегожа Новацького (G. Nowacki) [426, s. 19–29].

Її соціологічні засновки – початок входження збірності у «суспільну роль» дорослих людей (Флоріан Знанецький), а точніше, за концепцією соціології знання Карла Маннгейма, яку частково підтримує Г. Новацький не тільки

початкова маргінальність суспільної позиції, але і те, чи має вона схильність і здатність задіюватися до процесів змін щодо «речей дійсності, які застала», до «надавання спонтанної підтримки суспільним динамічним рухам», що пов'язується також зі специфічною ситуацією молоді, яка виражається браком зацікавленості в незмінності усталеного «економічного чи духовного порядку» без її участі» [426, s. 20]. Тобто тут ідеться про генералізацію соціального ставлення до соціальної дійсності, в якому захована його оцінка як невідповідного для функціонування молоді, і достатня соціальна і психологічна зрілість для того, щоб цю дійсність змінювати, а отже, міняти власну соціальну маргінальну роль на більш доцентрову, із об'єкта соціальної дії на суб'єкта, «підметової ролі» [426, s. 22] у процесі суспільного розвитку. Так опосередковано наголошено на необхідності врахування вікових та психологічних засновків генерації, щоб відмежувати безліч річників народжень, вікових підгруп молоді з різним ступенем біологічної і психологічної зрілості.

Броніслав Ґолебйовський (B. Gołębiowski) потрактовує поняття покоління в широкому значенні як вікову фазу, у варіаціях молодості, дорослості і «третього віку», що разом охоплюють сто років, із сукупністю генерацій всередині: «збірністю окреслена історично, культурна формація, яку творять часто мільйони одиничних біографій із того, що дається аналітично (науково) виокремити із них у певному демографічному переділі як спільне пережиття і досвід по ньому якщо ідеться про фази їхньої молодості» [436, s. 169]. І у процесі представлення польських генерацій у повоєнний час ретельно з'ясовує роки молодості того чи іншого покоління, домінуючі події історії і суспільства, що виявилися детермінантами податливої свідомості.

Власне комплекс «вразливця» разом із здатністю публічної дії, на думку Д. Їльницького, ціхує стан достатньої молодості [224, с. 60–62].

Означені атрибути виокремлюють юнацтво як окрему життєву фазу від інших соціально-демографічних груп – дітей, дорослих та старих. Для генераційного означення, що передбачає розкриття сенсу спільноти в «історичному значенні», з увагою до її спільних цінностей, зумовлених історичними пережиттями. Внаслідок спільного історичного переживання покоління «доходить» не тільки до «спільних вартостей», а й до спільних «постав», ставлень, поглядів, які вводять її не лише у потік історії, але й у потік культури. Єжи Микуловський-Поморський (J. Mikułowski-Pomorski) підсумовує дефініцію історико-соціологічно та культурологічно, що це «а) певна категорія ровесництва; б) виокремлена на підставі факту, що жила вона в періоді певних, виразно окреслених історичних подій; в) яку це враження визначає спільнотою поглядів; г) що, своєю чергою, є зв'язані зі спільними цінностями; г) яка в часі психічного дозрівання пережила певні історичні події або перейшла спільні умови, які об'єктивно кшталтували її життя» [425, s. 260]. Так історичне пережиття представлено фактором творення покоління, який не буде діяти без відповідної психологічної готовності покоління, щоб екзистенційно зануритися в історичну подію, сприйняти її.

Вже у фазі молодості варто кшталтувати покоління критерієм «солідарності», що може, за пропозицією Георга Зімеля, передувати історичному поколіннєтворчому чиннику, коли у спільноті уже намічена раціональна спільність цінностей, інтересів, а отже, і сила творити «поколіннєве коло», відповідно проявляючи себе під час історичного стресу [426, s. 26]. Ґ. Новацький – прихильник визначення, що покоління – це «процеси культурологічні», «процеси перемін свідомості» на фоні історичного і соціального потоку [426, s. 27]. Генераційну солідарність він сприймає насамперед як відчуття зв'язку усередині вікової групи [426, s. 29]. На прикладі аналізу політичної культури покоління «Серпня 80-го» історичне пережиття потрактовує як чинник творення зв'язку всередині покоління, яке усвідомлює спільно власні потреби та власну ідентичність [426, s. 180].

Концепція постпам'яті, наприклад, актуалізує водночас свідомість покоління, і травматичну історичну подію з проминулого покоління, до якої носій постпам'яті непричетний, однак яка постає дійсною реальністю для нього, формує картину світу. Хоча не можна вважати цілком на «других ролях» культурні установки людини, яка в процесі доростання виховується в певних середовищах, які «готують до життя» у певний спосіб, із сукупністю культурних, соціальних, національних стереотипів тощо.

«Свідомісний» атрибут поняття покоління виринає особливо тоді, коли історичні умови змінилися, а «поколіннєве коло» триває, зазначає Ґ. Новацький [426, s. 27]. Власне він через соціальну поведінку, культурні прояви упривнює, на яких подіях і досвідах зафіксувалася генерація, які ідеологічні вибори здійснила.

Отже, у стані молодості покоління зазнає історичного досвіду, генераційної травми, рухаючись у потоці історичного часу, інтенсивно випрацьовує власну «фізіономію», встановлюючи контакт із попередниками, утверджуючи сукупні цінності, погляди, починає формувати власну генераційну ідентичність.

Найбільш захоплений когнітивними здатностями поняття покоління іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет (José Ortega y Gasset), осмислюючи у праці «Навколо Галілея» його структуротворчу здатність в історії як науці, суспільному житті людини, та й взагалі для пізнання цивілізаційних змін. Для творця «філософської соціології» метафізики поняття абсолютизується, постаючи універсалією не лише в інструментарії «нової історії», а науки взагалі, здатної розшифрувати розвиток цивілізації як періоди виникнення конструктивних ідей.

Воно акумулює авторське сприйняття життя як «я» в обставинах, коли індивід, *de profundis*, «із глибини власної незнищенної самотності» з усіх сил прагне бути разом з іншими в соціально-історичній комунікації, яка є багатоманіттям співвідношень – «батько-син», «коханий-кохана», «друг-товариш-соратник», аби відбуватися в співпереживаннях, у співтворенні суб'єктивної картини світу, «життєвого горизонту» [237], в процесі життя як в спільному переконанні, у спільній «вірі у світ і у себе». Людське життя є

певною візією, точкою зору, взяте генераційно, в єдності спільних установок однолітків, здатне змінити життєвий горизонт власного часу.

Адже покоління, як і людина, – це час і місце, життя «тут і тепер», стверджує філософ, акцентуючи на спільності дати народження та життєвого простору як на вихідних ознаках покоління, які «означають глибинну сутність долі», отже є фатальними, детермінуючими, за якими витворюється ще одна генераційна ознака «єдності життєвого стилю однолітків» [237]. Дата народження свідчить про єдність віку. Єдність життєвого стилю передбачає, як зазначено у праці, «наявність життєвих контактів», що разом уможлиблює спільне «творення світу»: «Так, спільність співіснуючих в одному колі ровесників складає покоління» [237].

Початкове значення покоління – це значення віку, вікової групи, фази життя тяглістю у п'ятнадцять років, яку Х. Ортега-і-Гассет потрактовує соціально та буттєво – як стиль життя, життєву здатність. Юнак наділений вітальною силою, життєвою енергією генерувати чи розвивати ідеї, здійснювати тиск на точку в горизонті життя, спроможний це робити десь, на думку ученого, на порозі тридцятиліття, а до цього часу він перебуває у соціально неактивній фазі дитинства та тілесної юності, у фазі навчання та засвоєння досвіду. Лише після цього юнак постає на життєвому старті як можливий суб'єкт історії, здатний самостійно реагувати на світ, оновлювати, перетворювати його на «світ значущий», захищати ті його значення, які закріплюються зусиллями інших ровесників, що можливо лише у фазі дорослості. Визначений віковий рубіж, щоправда, викликає застереження, видається, що вихідна позиція можливого життєвого старту в певному суспільстві залежить від об'єктивних чинників – соціально-економічних, національних традицій тощо. Етично і буттєво історична готовність юнака у мислителя дефініюється найкраще – це коли юнак перестає «жити винятково для себе» і починає «турбуватися колективним» [237]. Тут індивід постає людиною історично, за Х.О.-і-Гассетом, як «homo faber», істота-виробник. Старість і дитинство як життєві фази – перебувають поза історією. На його думку, вік від тридцяти до сорока п'яти років є продуктивною фазою, у якій покоління проявляється в історії через набуття нових думок, витворення світопогляду, творення ідей, боротьбу за власні ідеали, громадянські цінності, нові закони тощо. У цей час проявляється видима ознака взаємодії поколінь, діахронічну історичну властивість якої передано метафорою піраміди, в якій наступник стоїть на плечах попередника і так далі, – до зіткнення із поколінням як іншою життєвою фазою, що триває від сорока п'яти років до шістдесяти, – і становить «період господства і правління», представники якого «живуть у світі, який створили» і захищають. Однак взаємодію поколінь автор не розглядає лише як протистояння і бунт, навпаки, «головне в житті поколінь не те, що вони змінюють одне одного, а... – взаємоперехрестя, взаємонакладання, перехельост» [237]. Так вікова фаза, життєвий етап індивіда чи вікової групи загалом набуває для дослідника історичного значення, отже поняття постає історично значущим, із яким він пов'язує концепцію історичного розвитку.

Покоління висловлює справжній історичний зв'язок, при дослідженні якого варто уникати генеалогічного підходу (діти, батьки, діди), оскільки тема духовного спадку цивілізації, світової культури, її ідейних перспектив розгортається за межами генеалогічних гілок, але разом із поколіннями. Покоління стає способом пізнати окреме життя у переплетенні із життями інших, пізнати безпосередньо втілення історії як зусилля «homo faber» в горизонталі суспільного життя (караван) і у вертикалі історичного часу (піраміда). Із поняттям покоління автор оживляє поняття духу часу, синонімічного з ідеями епохи, загалом колективними установками реального хронотопу, які суб'єкт сприймає своїми.

Зумовлений рухом історії генераційний стиль життя, добровільно обраний поколінням, наче візерунок-татування, яке залишається із ним навечно, – так образно окреслено зв'язок дії історії на покоління, часово-подієвих детермінант. Рівень життєвої позиції дефінює покоління і відрізняє від іншого, як у прикладі про точку зору, рівень позиції сприйняття, чи ракурсу візуального розгляду картини, яку один глядач бачить із однієї висоти, а інший із на кілька метрів вищої.

Автор пропонує ідею поколінь застосовувати як метод історичного дослідження, оскільки, за переконанням, уможлиблює в окремому «сьогодні» пізнати взаємозв'язки кількох поколінь, відносин між ними, реконструювати «динамічну систему із власними силами притягання та відштовхування, співпадіння і незгоди, які складають у кожний момент реальність історичного життя». Це наче машиною часу перенестися в минуле як в теперішнє, і побачити його «ізсередини, в його безпосередності», «в становленні», в русі, «в динаміці» функціонування.

Це, на його думку – ключове поняття історії, з яким можна в діахронній змінності простежити зміни «значущого світу», тобто «світ значень», через які проявляється дух часу у кожному конкретному поколінні. Саме покоління потрактовано «виробником ідей», їхнім «транслятором» «у всій повноті їхнього сенсу», феноменологічно – як стан свідомості. У праці «Бунт мас» дослідник активує поняття якісної суспільної меншини, «правдивої меншини» що відрізняється від тієї частини людності, що її означає «масою», «недоякісною» сукупністю суспільства, власне наявністю конструктивної ідейної і перетворювальної сили життєвого руху [236], що і становить поколіннєву властивість «homo faber».

Методологічно покоління в «новій історії» слід розглядати не як послідовність, а як «полеміку одного з іншим», не як поєдинок-боротьбу і заперечення, а як «історичну норму», своєрідне спадкоємство, співпрацю, навчання, розвиток досягнутого. Тут застосована метафора живої піраміди акробатів, у якій кожен, хто вище стоїть, має відчуття переваги, але його позиція неможлива без того досвіду, який дав змогу вийти на інший щабель, майже як силове поле П. Бурдьє.

При цьому вибір досвіду для точки генераційної опори покоління здійснює вибірково, з огляду на акумульовані установки у період доростання і ключову

історичну подію біля порогу в так зване «історичне» життя. Завданням же історика є встановити увесь «поколінневий ряд», поколіннєву взаємодію такого порядку, взаємодію одного покоління із тим, що є із одного боку, тобто «попередників», і з іншого, «наступників» [237]. При цьому аналіз історії цивілізації, зокрема період Нового часу, спонукав Х.О.-і-Гассета виокремити «вирішальне покоління», як таке, що вперше виробило якісно нові ідеї, із якими асоціюють Новий час. У центрі вирішального покоління поставлено фігуру Рене Декарта, ідейне новаторство якого схилило ученого потрактувати його як епонім «вирішального покоління», основним новатором, ідейним лідером. Хоча підмічено, що можуть бути покоління «без чимось прикметних історичних фігур» [237].

Імовірний і можливий надважливий вплив не лише біографічної дати епоніма покоління для його викристалізування, як із датою тридцятиліття Декарта, але і дати власне історичної, яка зумовлює життєвий старт генерації. Прикметно, що таким прикладом обрано у праці революційний 1917 рік, із яким у ХХ столітті «проросли» у світ ідеї фашизму, більшовизму, пов'язано старт нового покоління, невдало названого повоєнним, яке «вичерпало себе до 1932 року», на думку філософа [237].

Отже, мислитель концептуалізує поняття генерації, представляючи його придатним у найширшому методологічному значенні – для пізнання часів. Сам концепт постає не лише часовою структурою, на чому насамперед акцентовано, але і соціальною, твореною сукупністю людей, колом ровесництва, із важливими детермінантами іззовні і всередині. Зовні це ідеї часу, якими насичене повітря, живе суспільство, як «певний анонімний суб'єкт», названий «загальнообов'язковим світом», в який входить людина і в ньому вбирає в себе пропозиції часу, в «соціальному оточенні». Бачимо, що неможливо також обійтися без з'ясування ідеологічної оболонки генерації, її власної ноосфери. Так концепт генерації потребує увиразнення як дослідницька структура, модель, що мала б відповідати умовам «цілісності» із «підпорядкуванням елементів цілому», «саморегулювання» із функціонуванням за «правильником» цієї системи, «трансформації» із «упорядкованим переходом однієї підструктури в іншу» (Ж. П'яже) [325, с. 620].

Горизонт сподівань, картина світу, цінності та ідеї наближають генерацію до поняття ідентичності, до знання особистості про власну приналежність до спільноти за певною сукупністю ознак, до визнання цінністю обраної соціальної ідентичності, до ідеології групи, а отже – набору її цінностей і знаків, як підсумовують семіологи А. Ж. Греймас та Ж. Курте [72, с. 495– 496].

Розвідка «Проблема поколінь» (1928) Карла Маннгайма (К. Mannheim), значення якої є непроминальним для розвитку світової гуманітарної думки, скерувала його роздуми над феноменом поколінь від надмірного «біологічного схематизму» позитивістського підходу і від «ілюзорності» віри в «Долю» романтично-історичного підходу у бік соціологічного, зокрема до формально-соціального аналізу [203, с. 8–63].

При цьому дослідникові імпував намір позитивістів бачити в поколінні як інструменті пізнання масштабність в охопленні загальних ритмів історичного розвитку [203, с. 10] через осмислення початку і кінця явищ в ритмі життя і смерті, «первинних факторів буття» з метою накреслення лінії людського прогресу. Від історико-романтичної школи у феномені покоління – його темпоральні здатності – бути «показником внутрішньої еволюції інтелекту», замінити хронологію місяця, року, десятиліття [203, с. 14]. Ідея співіснування поколінь Дільтея, вважає К. Маннгейм, надає категорії «більш, ніж просто хронологічного значення» [203, с. 15], що спонукає дивитися на «сучасників», що живуть в одному хроносі з точки зору «внутрішнього часу», «суб'єктного сприйняття часу», у стані психологічної якості «переживання часу» [203, с. 15].

Окрім фізичної і ментальної сфер, задіяних у зазначених підходах, є «буттєвий рівень, на якому діють соціальні сили» [203, с. 18], що їх дослідник називає більш близькою і прозорою для пізнання «фабрикою соціальних процесів» [203, с. 19] і у пряму залежність від них ставить феномен поколінь [203, с. 20].

Соціолог заперечує поняття «духу часу», «духу епохи», впроваджене історичною школою, як занадто загальне, оскільки епоха як часовий фрагмент не має гомогенної форми з огляду на інтегровані в епоху покоління, різноманітні вікові групи разом із такими постійними факторами історичного процесу, як цивілізації, нації, племена, сім'ї, формат окремого буття: «В кращому випадку її єдність полягає в спорідненому характері засобів, які забезпечують в даний період поколінням, які в ньому проживають, виконання тих чи інших історичних задач» [203, с. 17]. Альтернативою поняттю вважає ентелехію, яка надає кожному поколінню «якісної своєрідності», і в динамічній сукупності відображає так званий зміст епохи [203, с. 16], оскільки потрактований як «минуций», «змінний» фактор історичного процесу [203, с. 17]. Ентелехія покоління – це «вислів єдності його «внутрішньої цілі» – «вродженого способу життє- і світовідчуття» [203, с. 16]. Подібно в Р. Барта письмо постає актом солідарності і обов'язку, свідченням вибору, отже, – «політичним письмом», що освоює соціальний простір, у якому живе світ слова [203, с. 313].

Співвідношення «покоління – конкретна група» різниться специфікою соціальних зв'язків і ступеня єдності. Групу засновано на усвідомленні приналежності до одного покоління насамперед, на конкретному знанні одне про одного, конкретним форматом соціального функціонування, із конкретною метою існування групи (в організації передбачено статут, обдуманий акт існування, механізм розмаху), припинення функціонування якої зумовлене втратою чи порушенням «близькості» у товаристві [203, с. 22].

Покоління – це «значно ширші обставини», «просторова близькість», «спільність життя», це безсумнівний зв'язок певного типу між людьми, які до одного покоління належать [203, с. 22], відчуття єдності, що разом працює як «об'єктивний факт» буття поза свідомою волею його представників і незалежно від того, визнають його вони чи ні, за прикладом категорії «класу» [203, с. 23]

чи «стану» (лицар, монах), що його К. Маннгайм пропонує означувати поняттям «місцерозташування». Це місце індивідів у економічній і владній структурах суспільства: «Єдність покоління складається, головним чином, подібним, схожим місцерозташуванням множини індивідів у соціальному просторі, у такій «історичній протяжності соціального процесу», де біологічний ритм життя і смерті має значення соціальне і культурне» [203, с. 23–24]. Поняття місцерозташування передбачає конкретну історико-соціальну реальність, рамки якої, зазначає К. Маннгайм, обмежують потенційний досвід, схиляють до «специфічного способу думання», до історично доцільного «зразку дій», тобто ідеться про межу для персонального самовираження, про обмеження можливої різноманітності стилів мислення і досвіду у бік визначення провідних загальних «способів поведінки, почувань, мислення» [203, с. 25]. Звідси похідним є і «кут зору» поколінневої спільності на світ, налаштування рецептора сприйняття соціальної і культурної дійсності, почуттів і вчинків. А все разом – спосіб соціально-культурного функціонування і можливостей до певної межі, що є «доля» цілого соціально-часового прошарку: «Конкретна форма моделі існуючої поведінки чи продукта культури успадковується не з історії особистої традиції, але, в наслідку, із історії відносин, зв'язаних з місцерозташуванням, в їхніх рамках спочатку виростає, а згодом застигає у традицію» [203, с. 26]. Якщо природу місцерозташування класу можна пояснити соціально-економічними чинниками, то місцерозташування покоління як вікових груп – втіленням в реальність певних «зразків досвіду і думки», «природних фактів переходу одного покоління до іншого» [203, с. 26].

Спільність місцерозташування – це здатність покоління брати участь у «спільному досвіді у якості інтегрованої групи» [203, с. 32]. Соціологічно пояснено і критерій одночасності, за яким заховано «участь в одних і тих самих історичних соціальних процесах» [203, с. 32]. Для того, щоб виникала генераційна «одночасність», «спільна участь у спільних досвідах», автор враховує вплив на свідомість молодої людини ранніх вражень, набутих в юному віці, які він називає «драмою юності» покоління, потрактовуючи соціологічно як специфічне засвоєння соціального й історичного досвіду, властиве вікові ранньої молодості. В результаті «драма юності» формує «історично найстаріший шар свідомості», що «установлюється» як «характерне світосприйняття» [203, с. 34].

Щоб перебувати в одному і тому самому поколінні, – необхідно «народитися в одному і тому ж історичному і культурному ареалі», «пережити досвід взаємодії сил, які формували дану ситуацію» [203, с. 37], роздумує К. Маннгайм, підводячи до думки про специфіку покоління як реальності, міцно закоріненій не тільки в часі, чи й просторі, а й «співучасті» «в загальній долі даної історичної і соціальної спільності» [203, с. 36] в інтелектуальних, політичних, соціальних рухах свого часу і суспільства [203, с. 37]. У Р. Барта такий зв'язок охарактеризовано «актом історичної солідарності», що здатний об'єднувати і соціальні елементи, і твір із суспільством [19, с. 312]. В деякому

сенсі покоління ототожнено з політичним рухом, якщо він пов'язаний із віковою ланкою молоді, саме так потрактовано Германський молодіжний рух, політичними течіями. Так, зокрема, зазначено про ліберальну, консервативну і соціалістичну тенденції при поколінневих змінах [203, с. 49], про можливий поділ покоління на підрозділи на основі ідеологічно-політичного підходу. «В кожному поколінні можуть бути різні, навіть антагоністичні секції. Сумісно вони складають «реальне» покоління якраз тому, що орієнтовані одне на одного, хоч би навіть у площині боротьби одне проти одного» як ліберали і консерватори серед німецької молоді 1810 р. [203, с. 40–41]. Секція покоління – це не конкретна група, хоч має тісніші зв'язки між учасниками, аніж загальне покоління. Група може становити ядро поколінневого підрозділу, у якому можуть з'являтися найсуттєвіші концепції, сукупність основних ідей, як це простежено на прикладі течії німецького консерватизму [203, с. 41].

Із чергуванням поколінь дослідник пов'язує прогресивні тенденції у світопорядку, зокрема: оновлення інформації із приходом «нових учасників» [203, с. 26] і відходом «попередніх учасників»; впорядкованість в одному часовому проміжку; необхідність постійного передання надбаного культурного спадку; саме чергування поколінь є процесуальною константою [203, с. 27]. Так покоління стає основним регулятором соціально-історичного процесу. Взаємодію поколінь соціолог потрактовує не лише в послідовному лінійному зв'язку – від старших до молодших, від вчителя – до учня тощо, але і від учня – до вчителя: «Покоління перебувають у стані постійної взаємодії» [203, с. 35].

Культуротворчість у дослідника також пов'язана з новими віковими групами, які, вступаючи в культуру, торкаючись уже набутого цивілізацією, із новими почуттями переживають інформацію і вибірково, відповідно до місцерозташування, щось із неї залишають, а щось забувають, – так пояснено механізм оновлення через концепт «нового контакту», який змінює у структурі поколінь наявну сітку зв'язків і значущих точок, як у силовому полі, про що згодом писатиме П. Бурдьє. Так покоління впливає на «соціальну пам'ять» [203, с. 29].

Дослідник припускає можливість виходу ідей, установок покоління-секції за рамки його вікового і соціального середовища, у інші поколінневі континууми як придатних для них. Також виокремлює так званих «предтеч» поколінь із числа «старших», які щодо власного чуються відчуженими і через те можуть бути причетними до формування ядра установок, властивих новому поколінню [203, с. 42]. Так в русі ідеологій двигуном імпульсів постає збірна генераційна колективність [203, с. 42].

Особливою соціальною групою потрактовано літераторів, «*homme de lettres*», які власною соціальною розкутістю розколюють «дух епохи» на множину напрямків. Групу визнано соціально значущою, придатною до осмислення у зв'язку із проблематикою генераційного феномена, хоча домінантного впливу на напрямок еволюції їй соціолог не надає [203, с. 52] як соціально і віково неоднорідній. Якщо розвивати цю думку, то можна зрозуміти,

що літератор як творчий суб'єкт примикає до поколінневої тенденції. А у випадку покоління у стосунку до літератури можна говорити про «покоління в літературі».

У підсумку, розвідка К. Маннгайма прояснює структурні особливості категорії генерації, її соціально-культурні сенси, можливі дослідницькі погляди. Для соціології це безсумнівний інструмент пізнання суспільної еволюції в широкому значенні, що дає підстави вираховувати і нелінійні тенденції розвитку соціального досвіду, пам'яті, загалом культури.

Думку Х. О.-і-Гассета про генерацію як властивість елітного прошарку суспільства поділяє і соціолог, постструктураліст П'єр Бурдьє (P. Bourdieu), щоправда власні роздуми про придатність концепту покоління в дослідництві базує в галузі соціології літератури. У нього теж з'являється концепт «*homo faber*», потрактований соціологічно.

У розвідці «Поле літератури» [32] думка розвивається від тези про «*homo faber*», людини-виробника до тези про культуру як виробництво, у якому уміщено безліч «соціальних просторів», які автор називає поняттям поля, – поле літератури, науки, філософії, мистецтва із полярними субполями елітного виробництва та масового (широкого). Генерація разом із окремими письменниками, критиками, видавцями і видавництвами належить до поля елітарного, ієрархію в якому бачать як конкуренцію за право належати до канону вибраних, рух між «успіхом» і «неуспіхом», причому успіх прочитується в індустріальному значенні – економічно і соціально з допомогою економічно статистичних критеріїв – видання, тиражу, кількості публіки, попиту і пропозиції, ринку, капіталу. Учасник поля, «інтелектуал», – це «агент» або «подвійний агент», залежно від функції у полі влади – економічних взаємин, розподілу капіталу, створення ієрархії. Автор переконаний, що в основі будь-якого художнього явища, і навіть явища «чистого» мистецтва, заховано економічні рушії і потреби, доведенню цієї тези служить його модель полів.

Ключове поняття поля представлено як автономний універсум, постструктуралістськи, структурою, із властивостями цілісності, саморегулювання, що його дослідник представляє як поле боротьби різноманітних сил у центрі і на периферії поля, трансформації підструктур. З його допомогою вибудовується соціальний простір «виробництва культури». У вужчому значенні поле є модулем більших полів, тотожно структурованим за «силовими» можливостями. Кожне поле наділене чутливістю на входження кожного нового елемента-агента чи до зміни всередині свої ієрархії: «Літературне (і т. п.) поле представляє собою поле сил, які діють на тих усіх, хто вступає в поле, по-різному у залежності від позиції. [...] поле конкурентної боротьби, скерованої на консервацію чи трансформацію цього поля сил» [32].

Хоч літературний світ потрактовано як світ економіки навпаки, певне «соціальне чудо» – як «дія, не зумовлена нічим, окрім естетичної інтенції», однак входження письменника в соціальне середовище літератури на шляху до успіху передбачає уже його рух не за естетичними критеріями,

а за соціальними і економічними у полі влади, тобто у «просторі силових відносин між агентами та інституціями, які володіють капіталом, необхідним для того, щоб зайняти домінуючі позиції в різноманітних полях». Так місце розташування літературного поля – всередині поля влади. У внутрішній структурі літературного поля, окрім уже перелічених структурних здатностей, «відносини між позиціями індивідумів чи інститутів у суперництві за артистичну легітимність», створюють соціальну дійсність. Детермінантою позицій агента (місце в полі) і диспозицій (соціальна база, активи агента, з якими приходить в поле) є габітус, тобто «система набутих схем зовнішньої і внутрішньої поведінки, які на практиці працюють як категорії оцінювання, сприйняття і принцип дії» [32]. По суті, габітус маркує соціальну природу агента, структурує його життєву практику в соціальному полі, визначає так звану соціальну траєкторію, сукупність соціально-культурних установок. Тут також зауважено про соціальне походження, його економічний вимір, що має значення і суспільні вимоги до соціального стану.

Зазначено, що будь-яка структура, зокрема і покоління, намагається автономізуватися за рахунок розбудови інституцій, нарощення власного капіталу, який у сфері виробництва культури є насамперед символічним, посилення власного поля влади, нарощення можливостей на лінії «свій», означення у своїх межах статусу «письменника», спільних значень значущості, ієрархії. Тут П. Бурдьє говорить про символічну ціну статусу митця, тобто про внутрішні цінності, обрані тотожності, які здатні набувати значення соціального і економічного капіталу в середовищі сучасної культури як духовної індустрії.

Закцентовано питання ідентичності у полі, яке виникає у процесі боротьби за монополію у способі культурного виробництва, що є конфліктом дефініцій про «приналежність до поля» – у значенні «бути справжнім» відповідно до критеріїв поля – «легітимним»: «літературне поле являється універсально, полем боротьби за дефініцію письменника» [32]. Так кожен модуль поля здатен формувати власну «робочу дефініцію». А в дослідженні проблема легітимності ідентичності явища також має поставати на початку членування матеріалу, оскільки дає змогу пізнавати віртуальну реальність поля, з'ясувати питання приналежності до якоїсь групи, тобто ідентичності. І навіть встановлювати декларовані і реальні межі поля. Із ідентичністю автор пов'язує також питання «пантеону», кластера «освячених письменників», що творять ядро поля, акумулюючи рух доцентрових сил, утримання його базових меж і тенденцію до розширення меж, розширення сфери впливу. Поле формує парадигматичні приклади постави митця – зазначає П. Бурдьє на прикладі явища наївного живопису «митника Руссо».

Тут автор націлений враховувати ефект просторової єдності – у таких формах, як специфічні місця для зустрічей, соціально-літературної комунікації, що створюють в локальних центрах середовища ситуацію інтересу, заохочення, маніфестації – «літературні кафе, журнали, гуртки, салони» тощо [32]. Їх

бачить соціальною проекцією духовної спільності із видимими чи можливими взаємовпливами учасників.

У соціальній горизонталі поля важливою викристалізовано проблему соціальних заявок у боротьбі агентів (колективних чи одиничних) за збереження чи покращення позиції в полі, що їх П. Бурдьє називає маніфестаціями, до яких зараховує і самі твори літератури, що їх продукує агент як письменник, чи інституція, чи група; політичні акції і виступи, маніфести, полеміка тощо. Маніфестаційне поле функціонує між полем влади і полем культури, є полем силових відношень у певному середовищі: «Коли нова літературна чи артистична група заявляє про свою присутність в полі, уся проблематика виявляється видозміненою: поява групи (тобто утвердження її відмінностей від всього існуючого) трансформує простір можливостей вибору: наприклад, раніше домінантна продукція може бути витісненою в область «старого» чи набути статусу класики» («Позиції, диспозиції, маніфестації») [32]. Цікаво, що факт існування та творення літературних груп різного роду є «ознакою інституалізації» поля літератури і «способом акумулювання символічного капіталу» [32].

Маніфестацій власної готовності здійснювати дії «колективного значення» не виключав і Х.О.-і-Гассет щодо генерації.

Натомість П. Бурдьє прочитання маніфестаційного рівня агента загалом вбачає у принципі «свій – чужий» як систему опозицій, у факті залучення в «стан боротьби» у якості «приводу», об'єкта, суб'єкта нападок, критики, полеміки, способом окреслити його сутнісні межі. Маніфестація як «установка позиції відносно чогось», є «формою висловлення позиції», таким об'єктом дослідження на рівні «того, що сказано», який неодмінно має бути доповненим і тим, «що зроблено», аналізом позицій агента у «полі виробництва» [32].

Коли П. Бурдьє визначає, що у кожного поля є власна «форма *illusio*», тобто зануреності в гру, власного змісту, важливого агентам, який не залишає їх байдужими, а, навпаки, включеними в «гру», які «вірять у цінність» твореного змісту. В індустрії культури символічна цінність повинна бути «соціально інституційована», відповідно оцінена. Тут уже важливої соціальної функціональності надано літературній критиці, яка не тільки розглядає як «символічне виробництво», «виробництво віри в цінність» твору чи явища, «його місію», слугує для актуалізації цілої мережі позатекстових чинників для утвердження продукту в соціальному полі влади, для закріплення силових позицій явища. З іншого боку – це певне продовження «*illusion*», картини світу явища в інших соціальних полях. Біографія митця потрактована як наслідок і результат його соціальної траєкторії, в основі якої – соціальний габітус, а також економічні можливості класу, до якого митець належить. Класово й економічно, відповідно до теорії, представлено і рух течій французьких символістів і декадентів як представників різних економічних класів, – символістів – як буржуа, а декадентів – як ремісників, хоч автор не заперечує існування позаматеріального змісту світу культури [32].

Поза апологією економічно-соціальних чинників у літературному житті, які не завжди можуть бути придатними для дослідження духу і матерії літератури, у розвідці плідною є позиція потрактовувати будь-які соціальні збірності як структури. Важливим для пізнання соціальної структури культури є поняття поля літератури з мережею соціальних ієрархічних, ціннісних взаємодій, ідея соціальної взаємодії явищ, взаємодія агентів та інституцій, тенденція до індустріалізації сучасного літературного середовища, його відповідне соціальне структурування через формат інституцій і комунікацій, вага маніфестації для окреслення ідентичності спільноти і її легітимності у полі, вага літературної критики, наголос на потребі поля у внутрішній структурі, її автономності, витворенні ядра, потребі структури в розширенні меж і охороні кордонів, творенні ідентичності і власної картини світу.

У сучасній теорії літератури значну увагу акцентовано на маніфестаційних формах спільнот. Зокрема, у розвідці В. Будного генералізується літературний маніфест як програмний документ покоління із сукупністю поетичних, літературно-критичних різновидів, соціальних функцій, скерованих на визначення позиції спільноти у полі виробництва літератури, без якого встановлення ідентичності спільноти на обрії літератури важко уявити [29].

Питання ідентичності для людини є таким природним і насущним, як дихання, пов'язане із самоусвідомленням як окремої одиниці та істоти суспільної. Англійський літературознавець Джонатан Каллер (J. Culler), фіксуючись на темі функціонування суб'єкта, артикулює це як: «Чим є це «я», яким є – особою, агентом, чи діячем? ... чимось даним чи витвореним, більше одиничним чи суспільним» [421, s. 125], розглядаючи поняття по суті компаративно, на перетині різних теоретичних підходів – феміністичного, марксистського, «гейського», психоаналітичного, структуралістського, з увагою до чинників, які мають значення у процесі шліфування ідентичності, вважаючи проблему завжди актуальною, до якої існує «живий інтерес» [421, s. 128]. Адже у літературному творі доля одиниці – це переважно «битва за ідентичність» «усередині самої одиниці та між одиницею і групою» [421, s. 129] як протиставлення і підпорядкування.

Наприклад, Дж. Каллер підкреслює, що ідентифікація важлива у формуванні групової ідентичності. Виокремлюючи маргінальні соціальні утворення, він зазначає, що їхня ідентифікація як спільноти може взоруватися в самоототожненні на «певну потенціальну групу» у сенсі того, «ким чи чим могли б бути» [421, s. 132.] І далі, щоб «могли функціонувати як група, її члени мусять мати якусь спільну рису, щось, що становить істоту групи» [421, s. 133].

У питання суспільної ідентичності введено підвиди ідентичності групової – за критерієм статі, раси, економічно-соціального класу. У відношенні до особистої ідентичності суб'єкта їх осмислено як такі, що можуть обмежувати його можливості [421, s. 129]. Хоча соціально продуктивним вважається прийняття і співвіднесення себе із соціальними групами, оскільки це творить з людини біологічної власне людину соціальну, соціально зрілу та

адаптовану, як систему соціальних зв'язків, здатну оцінювати їх і власну «приналежність в системі «ми» і «вони» [405]. Ентоні Д. Сміт (Anthony D. Smith) у книзі «Національна ідентичність» [327] зазначає, що власне індивідуальна ідентичність складається із соціальних ролей та культурних категорій [327, с. 12]. Аналізуючи міф про Едіпа, виокремлює насамперед родинну, територіальну, класову, релігійну, етнічну, родову [327, с. 13] та національну як різновид культурної ідентифікації [327, с. 7].

Потреба бути разом із іншими, зазначає Е. Фромм, – є найсильнішою пристрастю, сильнішою, аніж секс, а часто навіть сильнішою, ніж бажання жити» [372, с. 349]. Через страх втратити свою самототожність, корені якої в підпорядкуванні індивідів соціальним кліше, «...вони є тими, якими вони себе вважають» [372, с. 349]. Амбівалентна ціннісна полярна пара «ми – вони», на думку Е. Фромма, є оптимальною для окреслення ідентичності середовища, які насамперед бачать себе через протиставлення, іще з часів давніх полісів, що здатне сформулювати колективну істоту, вміст «ми», його межі. Розглядаючи її на конкретному прикладі двох соціально-економічних систем – капіталістичної і радянської, визначає автор ті ідеологеми, властиві кожній, що стали нормативними в свідомості людей («...ми християни; ми індивідуалісти; у нас мудрі лідери; ми хороші; наші вороги (хто б ними не виявився на даний момент) погані ... і т. д. Радянський Союз створив інший набір ідеологем: вони марксистки; в них соціалістична система; вона висловлює волю людей; у них мудрі керівники, які працюють на благо людства...» [372, с. 348]. Учений виявив закономірність етичного сприйняття людиною опозиції «ми – вони» залежно до якого боку вона себе зарахує, до класу «А» чи «Б», якщо до «А», то «Б» – погані, і, відповідно, навпаки. Тоді, за логікою, нейтральна опозиція «ми – вони» може отримати своє закономірне продовження в наступних парах «мій – твій», «свій – чужий», де «свій» – друг, а «чужий» – ворог. Тим більше, якщо уявити, наприклад, диференціацію у військовий час. Навіть у дитячих війнах-іграх (т. зв. «войнушках») малюкам важливо бути там, де «наші». Так само, Е. Фромм наголошує на транслюванні цінностей спільноти, їхній пропаганді [372, с. 348–349].

Утім, Е. Сміт називає статус «чужинця» видом колективної ідентичності [327, с. 19], деконструктивісти виокремили статус «іншого» для окреслення множинності можливих означень суті суб'єкта. Він є актуальним і в постколоніальних студіях.

Серед соціальних ідентичностей найбільше розпрацьованою є категорія національної ідентичності, яка об'єднує спільноту в часі і просторі на основі комплексу цінностей, серед яких спільна історична пам'ять, культурні переживання [327, с. 23], «святі місця» [327, с. 24], герої, що персоналізують національний ідеал [327, с. 27], чуття солідарності [327, с. 30], що разом проєктують колективну візію себе самих, власний автопортрет. Особливого значення набуває в національній ідентичності земля, простір, що є домом нації, її величини і великості, значущості. Саме простір, земля, територія розмежовує

«наше» і «чуже», забезпечуючи «індивідів» «святими місцями», топосами для «духовного та історичного поклоніння», розкриваючи «неповторність духовної географії» тієї чи іншої нації» [327, с. 25]. Покоління як спільнота «тут і тепер» також може спиратися на засади тих культурних ідентичностей, прийнятних у її суспільстві, тому концепту «святих місць» і «героїв» відкидати не можна під час окреслення його ідентичності.

В літературознавстві омовлення національної ідентичності Г. Гачев потрактовує через призму національного образу світу як «Космо-Психо-Логосу», як певним чином універсального інструмента пізнання кожної національної формації – голосу, мелодії в «космічному оркестрі» (П. Тичина) культури, незамінного у своїй ролі і якості [54, с. 7], наче «відроджує традицію по-філософськи свіжого сприйняття національних культур як не випадкового, а органічного явища, зумовленого глибокими матеріальними і духовними причинами, серед яких автор виділяє три: природа (Космос), в яку народ занурений, склад його душі (Психея) і логіка його розуму (Логос)» [54, с. 4], що виявляють себе через мову.

Для автора домінантним залишається національне задивлення на світ, не психологія, а швидше гносеологія, національна художня «логіка», склад мислення: «якою «сіткою координат» той чи інший народ вловлює світ і, відповідно, який космос (як світо-лад, у древньому сенсі) буде своїм внутрішнім зором, за допомогою особливого «повороту», «вигину» думки», через який народові відкривається буття, – і становить, на думку Г. Гачева, національний образ світу [54, с. 44]. Поезія українського Резистансу і демонструє власний варіант Космо-Психо-Логосу [54, с. 128–183], і взаємодію національної та соціальної ідентичностей вояків УПА [413]. В українських літературознавчих, фольклористичних працях із проблем ідентичності центральним постає образ національного світу, як це є у Л. Сеніка [317], В. Працьовитого [252], П. Іванишина [100; 101], Р. Чопика [389], Я. Гарасима [53].

Єдиною працею, цілком присвяченою проблемі поколінь у літературі, власне на матеріалі польського модернізму, романтизму, класицизму, є студія Казімежа Вики (Kazimierz Wyka) «Pokolenia literackie» («Літературні покоління»), яка вперше з'явилась у друці вступним розділом ще 1929 року, зазначає Генрик Маркевич (Henryk Markiewicz), а в хуртовині життя загубилася, віднайшовшись аж 1975 року, після смерті ученого, серед його паперів у Ягеллонському університеті, і невдовзі перевидана. У польській науці потрактована «найбільш амбітним і розбудованим трактатом із проблем історико-літературного процесу» [434, с. 6]. Розвідка виростає із твердого переконання автора, що обрана дослідницька метода, яка «у спосіб, що є найближчим реальному розвитку періодів на їхньому соціологічному тлі, дозволяє той розвиток ділити на періоди, є поділ на покоління, є наступність поколінь, описана у соціологічних термінах» [434, с. 5].

У теоретичному розділі автор змагає до власної дефініції покоління на основі огляду позитивістського, ідеалістичного та соціологічного підходів.

Написана по гарячих слідах праці К. Маннгайма, є інспірованою структурою його праці, проблемно-хронологічним підходом до конституювання критеріїв поняття, при цьому автор більше змагає до дефініційних пропозицій В. Дільтея та Ф. Ментре, синтезуючи, на його думку, найбільш придатне до застосування в царині літератури.

При цьому йому імponує у К. Маннгайма увага до можливих підструктур покоління, форм його функціонування в соціально-історичній конкретиці, автор здійснює власну класифікацію форм і їх співвідношень, зумовленою практикою художнього життя Польщі. Однак по-іншому сприймає статус літератора у відношенні до покоління, протилежно, не маргінально а центрально, потрактовуючи письменника унікалом і його особливе відчуття свободи, завдяки якому, навпаки, гола схема покоління в мистецькому континуумі, а ще більше в літературному, набуває повноти: «проблема покоління як спільної зміни стосунку щодо реальності, як внеску нових цінностей і духовних форм, найбільшої виразності набуває власне в ділянці мистецтва, а натомість в перемінах, які організують-охоплюють широкі верстви, набагато менше помітна. Покоління як форма спільності, яка відрізняється від попередників, стає більше вираженою там, де більші є можливості свободи і незалежності, де менші скремпованість і конфуз від натиску традиції, загальних норм мислення, словом, тим більше від звичайного буття людини, який успадковує, не питаючи про походження і не прагнучи оригінальності, відходимо у сферу гуманістичної свободи» [434, s. 15].

Дослідникові літератури не вдається, вважає К. Вика, уникнути міжгалузевої, межової природи поняття, він просто мусить занурюватися в «таку екзотичну справу». Попри труднощі дефініювання, встановлення внутрішньої структури покоління як поняття та історико-літературної категорії, дослідник сприймає її оптимістично і як таку, без якої історія літератури, як системна галузь, не обійдеться: «Існує спеціальна самодостатня проблема поколінь. Ця проблема для свого вирішення потребує властивої методи ... соціологічної інтуїції, озброєної відомостями з розмаїтих царин, комунікуючих із собою в ділянці надособової спільності мистецької і гуманістичної. ...Метода, чи теж інтуїція, виявляється дуже помічною в новіших часах в багатьох етапах літературної і артистичної еволюції, по-різному застосованою у минулому і сучасності» [434, s. 57].

На шляху до власної дефініції покоління автор виявляє симпатії до ідеалістичного підходу, за яким вертикаль часу домінує над біологічною детермінантою «життя-смерть» і соціологічною горизонталлю, послуговується концептами епохи, духу епохи, ентелехії як певної духовної спроможності і енергії покоління, поколінневого переживання, духовної травми тощо. Найбільш органічною для історії літератури К. Вика вважає дефініцію В. Дільтея такою, яка «не втратила свого значення» [434, s. 26]. За нею покоління об'єднує ровесників, що свій духовний характер формують під впливом двох чинників – культурно-духовних форм часу, який припадає на етап поколінневого

формування та правил «оточуючого життя» [434, s. 26]. Отже, за В. Дільтеєм, покоління є «окресленням певного співвідношення одночасності одиниць; як однією генерацією окреслюємо тих всіх, хто в певному сенсі пліч-о-пліч доростав, то значить, хто спільно мав дитинство, спільний вік молодіжний і в кого на той самий час припадає доба чоловічої зрілості. Це зумовлює те, що такі особи є пов'язані глибшою спільністю. Ці, що в роках молодіжних зазнали тих самих визначальних впливів, складаються разом в покоління. Так поняття генерації творить щільніше коло одиниць, які внаслідок залежності від тих самих великих подій і перемін, які мали місце в періоді їхньої збудливості, незважаючи на різноманітність чинників, які пізніше долучились, є зв'язані в певну монолітну цілість» [цит. за:434, s. 31].

Далі К. Вика увиразнює концепт «поколінневого пережиття», визначального поколінневого переживання, інспірований пошуками Ю. Петерсена: «Це великі струси духовні, які припадають на роки молодості, стають спільним спадком молодих, системою подразників, на які молоді за своєю природою реагують якнайжвавіше, чинячи з тих подразників фактор вирізнення молодих від тих, хто (з рації різниці віку) не пережили цього струсу у спосіб рівнож вирішальний» [434, s. 50].

На шляху до власної дефініції виокремлює також поколіннєвий «колективний час», специфічне переживання сучасності відповідно до психосоціальних установок віку, який відрізняє молодих від інших поколінь, які синхронно із ним у потоці історичного часу існують [434, s. 59]. Колективний час впливає на природний «образ світу» покоління» [434, s. 61].

На прикладі розвідки німецького історика та культуролога Еріха Гюнтера Грюнделя (E. G. Gründel) [424] про три юнацькі покоління в Німеччині, зумовлені струсом Першої світової війни, К. Вика простежує продуктивність критеріїв поколінневого пережиття і колективного часу, які вибудували ці генерації навколо Великої війни 1914–1918 року. В одних літа дозрівання і початок молодості припали на час фронту і участі у бойових діях, в інших відбувалися синхронно із воєнними подіями, в третіх – у час повоєнного розпруження, що спровокувало окреслення різних поколіннєвих зразків, образів світу: «покоління фронтової молоді, покоління воєнної молоді, покоління повоєнної молоді» [434, s. 51]. Воєнні події, помножені на вік молоді та спосіб вікової психологічної реакції, зумовили три різні соціальні траєкторії. Перше покоління, фронтової молоді, – це ті, що вже знані нам за метафорою Гертруди Стайн «втрачене покоління», яка стала не лише епіграфом роману Е. Гемінгвея «Фіеста. І сходить сонце» (1926), але і означенням воєнних повістей Е. М. Ремарка, Е. Гемінгвея: «ті, хто мусів іти в окопи (переважно річники 1895–1899), заки виробили собі погляд на світ, ті, для яких жорстокість війни була першим переживанням молодості, покоління в переважній більшості зламане, зірване з колії життя поразкою і непотрібністю жертви» [434, s. 52]. Інші два, річники народження 1900–1906 та 1907–1915, еволюціонували згодом до ідей більшовизму та націонал-фашизму, зазначає К. Вика услід

за Е. Грюндем, оскільки були свідками «Всіх змін національної спільноти, від гордості та ентузіазму до упокорення і розхлябаності тилів, розгулу найнижчих інстинктів егоїстичності, боягузства, малодушності [...], для чого не було місця на фронті, словом широка гама переживань, збурюючих світ батьківських цінностей, стала власністю передовсім цих річників. Є це молодь доростаюча дико, виховувана сама собою, внаслідок нещастя і занедбаності осягаюча сенс елементарних чеснот, інстинктів, що пов'язують людей, і через це власне схильна до різкого відкидання надбудови культурної в ім'я тих зв'язків елементарних» [434, s. 52].

Цікаво, що Е. Г. Грюндель власну поколіннєву класифікацію як певних історичних «хвиль людства» [424, s. 14] вибудовує навколо концепту війни, визначені поколіннєві ланки власним духовним наповненням сукупно не цілком узгоджуються із метафорою Г. Стайн. Централізований 1914-й рік як рік початку радикальної світової зміни також увійде до багатоаспектних роздумів про особливості німецького націоналізму, як це представляє Роберт Вол (Robert Wohl) [433, p. 42–84, 257] чи Мері Фулбрук (Mary Fulbrook) [423, p. 53–54], у яких сприйнято думку про відмінність трьох означених «субпоколінь» німецької молоді, особливо останньої ланки – першої гітлерівської юнацької фаланги, що народилась під час Першої світової, або ж у перші роки невдовзі по її закінченні.

Так виникає дефініція К. Вики, за котрою поколінням є збірність ровесників, яка виокремлюється за принципом віково-життєвих змін, «нової історичної кон'юнктури» [434, s. 7], піддаючись тискові історії, зазнаючи поколіннєвого переживання, входить у тільки їй властивий колективний час, за Гассетом, своє «тепер», відповідно до якого організує образ світу, а в літературі літературний процес, розв'язуючи у власних рамках «завдання епохи» [434, s. 44].

Оскільки літературне покоління є конкретною «серією» гуманістичного покоління взагалі, автор націлений на артикуляцію форм його існування, яких бачить шість: 1) «кола ровесників, зв'язаних ще не програмним співтовариством, але в'язю ровесництва, дружби і взаємної підтримки»; 2) «розвинуті з них програмні групи, із вищою свідомістю, зібрані зазвичай навколо окресленого видання»; 3) «різновиди внутрішньопоколіннєві, часто між собою протиставлені, але поєднані спільною негативною свідомістю в опорі щодо спільних противників»; 4) «повне покоління, яке охоплює ці групи, але свідоме власної окремішності і різноманітності» [434, s. 8]; 5) покоління як група гіпотетична, яка «охоплює середовища духовні, несвідомі свого існування в формі покоління, але яка дає право до конструкції на підставі поколіннєвій» [434, s. 79]; 6) «формацію проміжну, непевну, ширшу за поколіннєвий різновид, але вужчу за повне покоління, якою може стати «покоління преромантиків»» [434, s. 8]. Про підвиди покоління зазначає і К. Маннгейм. Про «кола молодих» в поколінні висновує Е. Векслер [Цит. за: 434, s. 36]. Очевидно, що корективи до структурної класифікації покоління вносить матеріал конкретної історії літератури. Так само, К. Вика наголошує на тому, що рух літератури до

індустріальності впливає на спосіб окреслення генерації в літературному процесі, її групове структурування.

Також окремі авторські дефініції, на думку К. Вики, пасують до конкретних виявів поколінь в історико-літературному потоці Польщі, як-от правило Ф. Ментре, що його вважає ідеальним для польських класицизму і романтизму – сприйняття покоління насамперед «духовним осередком», в якому залежно від психологічних законів молодості оформлюються і вдосконалюються в межах вікового періоду мистецькі напрямки [434, s. 39]. Таким чином виокремлюється ще сьома форма існування покоління – як мистецького напрямку. Автор спонукає тих, хто зацікавився феноменом генерацій у площині літературного життя, до уточнення дефініції, з одного боку, щоб ще більше допасувати її до придатності у галузі, з іншого боку – до структурного наповнення її змісту конкретними формами літературно-соціальних явищ.

Поняття генерації також об'єктивізує дослідницькі пошуки української гуманітаристики, скерованої на відкриття законів функціонування пострадянського соціуму в умовах посттоталітаризму. У збірнику наукових праць «Постколониалізм. Генерації. Культура», виданому за редакцією науковиць Тамари Гундорової та Агнешки Матусяк (A. Matusiak) 2014 року [250], генерація презентується як актуальний агент насамперед у полі постколониальної критики трояко – як об'єкт, предмет і підхід. Крім цього, широкі компаративні рамки студій, до яких залучено досвід української, польської, іспанської, сербської, хорватської, боснійської, російської, німецької, американської літератур і науки, представляє конструктивну функціональність концепту, потребу у ньому як інструменті класифікації для структурування національних культур і зокрема літератур, для увиразнення генераційної проблематики у розвитку культури та суспільства, її історичне значення. Т. Гундорова слушно наголошує у вступній статті «Генераційний виклик і постколониалізм на сході Європи» на посиленні значення «генераційного чинника в соціальних, культурних, політичних процесах упродовж ХХ століття», що втілюється у відповідних поколінневих характеристиках – «покоління Срібного віку», «розстріляного покоління», «втраченого покоління», «покоління хіпі», «покоління шістдесятників», «посттоталітарного покоління», «покоління нульових» тощо [250, с. 10].

Постколониальна дослідницька візія дає підстави виявити, підкреслює Т. Гундорова, нові пропорції генераційних чинників у свідомостях новітнього часу – посилення поколінневої свідомості і її автономізації, зростання генераційної ідентичності, збільшення розриву поколінь, посилення боротьби генерацій, трансформація категорії генераційної пам'яті і травми [250, с. 10–11].

У статті Агнешки Матусяк та Матеуша Светліцкі (M. Swietlicki) представлено традицію польського генераційного підходу, який акумулюється у процесі кваліфікації поколінь насамперед навколо «поколінневого пережиття» [250, с. 135], яке в новітніх умовах набуло, окрім базового «негативного»

семантичного відтінку як травми (революції, війни, кризи тощо), іще й «позитивного» – економічний бум, розвиток цивілізації теж може стати духовним струсом, «стигматичними умовами» [250, с. 134]. Автори статті приходять до висновку, «що суть поколінь виявляється *ex post*. Отже, повертаючись до перспективи поколінь мірою її скорочення (наближення до сучасності), ми засуджені до прогресування браку впевненості. Опис стає лише наближенням – однією із багатьох можливих інтерпретацій» [250, с. 145]. Тому у генераційному підході наголошено на важливості структурної реконструкції генераційних феноменів, тобто ідеться про заповнення структури покоління вмістом внутрішньопоколінневих зв'язків, встановленими формами і видами, надалі – на виясненні міжпоколінневих зв'язків, конфліктів, що «працює» на розкриття процесів «культурної трансмісії» та трансмісії національної спадщини і пам'яті [250, с. 137], за які у суспільстві і відповідає покоління. Генераційну проблематику можливо прочитувати і поетикально – через генеалогічну тему дітей і батьків як наскрізну у літературно-часовій вертикалі сербської, хорватської, боснійської літератур з кінця ХХ століття і до наших днів, прикладом чого є розвідка Алли Татаренко [250, с. 230–242].

Олександра Пронкевича цікавить когнітивний потенціал поколінневої теорії в іспанському літературознавстві і його придатність для реалій українського літературознавства, оскільки іспанське дослідництво найбільш системно застосовує генераційний підхід до поділу літературного процесу. У центрі роздумів – спадщина Х.О.-і-Гассета, якою національний генераційний метод централізується, українському читачеві дотепер недоступна у всій текстуальній сукупності, і приходить через польський та російський переклад. Доповнивши працю «Навколо Галілея» іншими ортегіанськими із проблемою генерації – «Темою нашого часу» та «Бунт мас», автор викристалізував концепт місії покоління, без формулювання якої поява покоління неможлива [250, с. 148], а в ланцюгу акробатів-поколінь виокремлює два типи епох із різним генераційним підходом до попередництва – «коли наступне покоління наслідує й еволюційно розвиває цінності батьків», і «коли сини радикально відкидають цінності батьків», стаючи символічними «батьковбивцями» [250, с. 148]. У підсумку учений генераційний підхід вважає продуктивним для масштабного погляду із великої цивілізаційної відстані на явища, для витворення специфічних дослідницьких стратегій, щоб «оприявнити «приховані», «непомічені» раніше нові зв'язки між суб'єктами історії літератури», тим більше, що саме українське культурне й літературне життя дає об'єктивні підстави для такого підходу [250, с. 159]. Однак приклад іспанської літератури повинен застерегти українських дослідників від штучного «підтягування» літературного процесу під уявну модель, критично засвоювати іншонаціональні зразки, узгоджувати гіпотетичні генераційні моделі «із традиційною термінологією і хронологією українського літературознавства» [250, с. 159].

Виокремлення усередині літературного процесу окремих генераційних дискурсів, переконаний О. Пронкевич, може стати тим «ключем розуміння»

ще непояснених процесів, зокрема руху еліт, династій, успадковування-спадкоємності в широкому і частковому значеннях, взаємин батьків і дітей, взаємин покоління і національної ідентичності [250, с. 160–161].

Період розстріляного відродження у літературі ХХ століття зазнає генераційної інтерпретації з точки зору концепту «кобзаря на мотоциклі» у пропозиції Раїси Мовчан [250, с. 258–267], покоління футуристів як «безбатченків» у роздумах Ярини Цимбал [250, с. 289–305], чи з виокремленням в поколінневу ланку когорти українських літературознавців 1910–1920-х років, що його здійснила Л. Демська-Будзуляк, вмотивовуючи спільністю віку, умовами формування, фаховою освітою історико-філологічної спеціалізації, спільністю часу світоглядного формування, спільністю культурного простору, спільністю самоідентифікації відносно історико-літературної традиції та духовних авторитетів [250, с. 282–287].

На основі концепту постпам'яті Маріанни Гірш як опосередкованого історичного «поколінневого переживання» травматичного досвіду попередників Тетяна Остапчук виокремлює українське покоління Ді-Пі [250, с. 243–257], розкриває його постколоніальний зміст, як і Ярослав Поліщук у романі шістдесятниці Л. Костенко «Записки українського самашедшого» [250, с. 162–174].

Генераційний підхід починає бути включеним до персоналіїних студій в українському літературознавстві, зокрема у монографії Алли Швець «Жінка з хистом Аріядни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах» є суттєвим співконструентом пропосографічного підходу до інтелектуальної біографії письменниці в сукупності всіх її взаємостосунків і виявів [394, с. 11]. У науковій реконструкції окремої життєтворчості Н. Кобринської на перший план виходить поняття генераційної ідентичності в найголовніших її складових – родинній, національній, соціокультурній, гендерній [394, с. 32] встановлення причинно-наслідкових зв'язків комунікації у середовищі сім'ї і родини, товариських взаємин в колі ровесництва, духовного зростання в комунікації з авторитетами – духовними батьками і вчителями – І. Франком, П. Кулішем, М. Драгомановим, М. Грушевським, згодом уже у статусі авторитета для молодшої генерації свідомого жіноцтва.

Отже, у гуманітаристиці поняття спільноти осмислюють насамперед як структуру, здатну охоплювати різні явища соціального життя, змістову парадигму якої початково формує соціологія. Покоління вирізняється із лінійки груп когнітивною здатністю структурувати рух культури і цивілізації від давнини до сучасності, інтегруватися у багатоманіття дослідницьких підходів. У літературознавстві генераційний підхід потрактований продуктивним для класифікації літератури ХХ і ХХІ століть як такої, що функціонує як духовна індустрія.

1.2. Культурно-історичні умови формування Українських Січових Стрільців як військового покоління

У розлогій історіографії, присвяченій Легіону Українських Січових Стрільців, хронологічний відлік мілітарного існування цієї військової формації пов'язують не із формальним заснуванням стрілецького Легіону в рамках армії Австро-Угорщини 3 вересня 1914 року чи закликком 6 серпня 1914 року Головної Української Ради до українського народу «зголошуватися в ряди У.С.С.» [358, с. 15], а з ще попередніми політичними подіями і суспільними настроями українського громадянства Галичини, свідома молодь якого формувала той напрямок галицької політичної думки, протиставлений москвофільському та австрофільському, що актуалізував ідею Самостійної Української Держави [249] і пов'язане із ним формування українського мілітарного руху, в якому «галицька свідома молодіж» (І. Франко) творила власну військову ідентичність. Опозицію австрійському уряду сформували партії радикального спрямування [249, с. 31] від Русько-Української Радикальної Партії (1890) І. Франка до Української Соціал-демократичної партії і Національно-Демократичної партії.

У надрах політичного руху виникла ідея «пожарничо-руханкових» [358, с. 7] товариств для кшталтування національного обличчя українського юнацтва. Зазначають про велику ідейну силу масового політичного руху молоді під егідою «Молодої України» і її гасла національної самостійності [260, с. 6–11], що було заманіфестоване в липні 1900 року на львівському студентському з'їзді [260, с. 8]. Слова поезії І. Франка «Не пора [...] Москалеві й ляхові служить [...] Нам пора для України жить», написаної 1880 року, зауважує М. Лазарович, «став своєрідним заспівом для руху «молодоукраїнців» [162, с. 28]. Від 1894 року діють по всій Галичині товариства «Сокіл» під проводом І. Боберського, із 1900 року – «Січ», створюючи розгалужену мережу січового парамілітарного молодіжного руху під проводом «січового батька» К. Трильовського, що вчить «жертвенности, відваги та карности» [358, с. 7]. Систематична фізична, військова підготовка, поєднана із засадами національно-державницького виховання у понад тисячі товариств «Січей» і «понад 900 гнізд» «Соколів» став «силою, що хотіла проявити себе у збірних виступах» [358, с. 8]. Формат січово-сокільських «здвигов» послуговував легальною формою демонстрації цієї сили і гасел товариств – «Гей, там на горі Січ іде» та «Боротись будемо, Соколи, всі ми, за нашу святу Україну!».

Сокільсько-січовий рух популяризував ідею національної військової традиції із часів козаччини «під ідейним прапором гетьмана Івана Мазепи, в душі помсти за Полтаву і за зруйнуванні Січі», яка трансформувалась у національне відчуття соборності – «грімко лунає січова пісня про Дніпро, козацтво, степи, Шевченкову могилу, Чорне море, – вся українська земля стає органічним елементом духовости галицьких українців» – підсумовує історик зі стрілецької когорти С. Ріпецький. Уся молода генерація української

інтелігенції тогочасся виросла зі стрілецьких товариств, здобутий у них досвід національної ідентичності потрактовують основою стрілецької ідеології на етапі війни [260, с. 16].

Окупація Австро-Угорщиною Боснії та проголошення на неї територіальних прав 1908 року спонукала частину галицької молоді розвивати ідею мілітаризму у мережі «тайних» гуртків «Пласт», сформованих для військового вишколу та виховання середньошкільної молоді. В основі створення першого такого гуртка 1911 р. стоять постаті І. Чмоли і П. Франка [162, с. 55], а також зачисляють активних членів В. Кучабського, Олену Степанівну, О. Яримовича та Р. Сушка [358, с. 8], пізніших видатних старших УСС [260, с. 17]. Із досвідом цієї структури ідея збройної сили почала набувати певної практичної форми – у підготовці і готовності людської одиниці до бойових дій. «Стшелецькі» рух Ю. Пілсудського, який мав урядову підтримку, був легалізований, став тим подразником, що активізував утворення офіційної організації українського стрілецтва [162, с. 58–59]. Серед мас студентства ідею збройної самостійної боротьби за національні права та антимосковський вектор боротьби пропагує і Дмитро Донцов усно та на сторінках часопису «Шляхи».

Балканська війна 1912–1913 року активізувала серед поневолених народів Європи надії на державне визволення. Цього часу стосується і формулювання перспективи самостійної збройної участі у війні українського сегмента Галичини «під прапором незалежності» [260, с. 21] в умовах зміни геополітичного розкряю світу із векторами боротьби – проти Росії і, відповідно Австрії, що не цілковито сприймалося суспільністю. Молодь же цілком була на боці нової ідеї, яку обговорювала на різних студентських та парамілітарних та мілітарних зібраннях «Студентського Союзу», «Січового Союзу», у пресових виданнях рухів, до реалізації якої продовжувала готуватися, плекаючи власні духовно-фізичні ресурси, поступово увиразнюючи ідею «власних сил». Так, Всеукраїнський конгрес студентської молоді, який відбувся у Львові, в історіографії стрілецького руху потрактований важливою подією у її становленні – молодь сама перед собою заманіфестувала власну готовність включення у збройну боротьбу проти історичного ворога України у випадку збройного конфлікту Австрії із Росією – визначають М. Курах [156], І. Іванець [358, с. 9], М. Лазарович [162, с. 50], підкреслюючи протиросійський вектор.

У березні 1913 року українське стрілецьке товариство було легалізовано після затвердження їхнього статуту в галицькому уряді заходами К. Трильовського [358, с. 9] під назвою «Січові Стрільці» [156]. Цього часу стосуються і окреслення «ідеологічних основ стрілецького руху», про які виснувано у розвідці С. Ріпецького на основі положень першого військового журналу «Відгуки», що стали базою «національно-державного світогляду Українського Січового Стрільцтва впродовж усього їхнього визвольного чину: «квестія самостійности», «ціль власної держави», праця і самопожертва для волі і самостійності України [162, с. 30–33]. Від моменту легалізації ідеї стрілецького руху активно «пішли в маси». Вдалося зареєструвати ще одне

стрілецьке товариство, відбулося уточнення назв «Січові Стрільці I» під проводом В. Старосольського і «Січові Стрільці II» під проводом Р. Дашкевича [162, с. 62–63]. Ці об'єднання уже здійснювали вишкіл на полігонах, проводили навчання зі стрільби, товариство Р. Дашкевича навіть придбало власні карабіни, не бажаючи користуватися «у позичку» надаваними австрійською владою. Вони, підкреслює М. Лазарович, «стали фактично першою зброєю, яку українці зосередили в своїх руках у новітньому часі» [162, с. 64]. На провінції в організації стрілецьких товариств особливо активними були Л. Лепкий, В. Сроковський, К. Гутковський, П. Левицький, Г. Коссак. Були організовані курси старшин і підстаршин у Львові, які проводили за програмою навчання австрійського підофіцера у березні 1914 року [162, с. 67]. Також працював таємний гурток «Мазепинський курс мілітарний», що постав із ініціативи Василя Кучабського та Осипа Кваса задля розвитку української мілітарної ідеї серед гімназистів [162, с. 69].

Шевченківський здвиг у Львові 28 червня 1914 року із гаслом «Вставайте, кайдани порвіте» став тією подією, в якій учасники січово-стрілецького руху заманіфестували зовнішньому світові власні наміри. Цю подію якраз варто потрактовувати генераційно – точкою відліку в історії нового воєнного покоління, його появи на карті історії і висловленням власної історичної місії, в якій акумулювався дух часу. Це було представлення молоді частини нації, яка виступила у військових одностроях, озброєна, маршовими колонами, виконала військові вправи, продемонструвала навички стрільби. Відділи «відновленої української збройної сили» справляли на цивільних несамолюбне враження: «Небувале одушевлення та сльози радісної гордості викликав вид зброї, що сріблом блискала в променях літнього сонця» [260, с. 43]. Творячи образ нової української реальності у військовому однострої і з крісом, молоде покоління засвідчило, що готове гідно зустрічати грядущі події.

Значення мілітарного січово-стрілецького руху, який охопив українську галицьку молодь, історики вбачають у пропагуванні гасла самостійної України як мети національно-політичної боротьби [162, с. 68] і насамперед у тому, що вони наповнили це гасло новим актуальним змістом, надали йому сили. Ще один здобуток цієї молодіжі у тому, що вони «усвідомили ідею збройної боротьби як необхідного засобу досягнення державної незалежності» [162, с. 68].

Убивство у той же день 28 червня 1914 року в Сараєво престолонаслідника Австро-Угорщини ерцгерцога Франца Фердинанда стало причиною початку Першої світової війни. Замах виконав Гаврило Принцип, учасник терористичної спілки «Млада Босна», яка змагала до державного об'єднання південних слов'ян, і був наслідком невдалого завершення балканської війни, яке тільки зміцнило позицію Австро-Угорщини. Сербія втратила вихід до Адріатики [249, с. 34]. Австро-Угорщина висунула Сербії ультиматум із обвинуваченням в організуванні злочину 10 липня 1914 року. Сербія за російською порадою по суті його проігнорувала «поміркованою відповіддю»

[249, с. 34], яку австрійська влада не прийняла та оголосила війну Сербії 28 липня. Сербія звернулася за підтримкою Росії. Німеччина з 1 серпня по 4 серпня оголосила війну таким країнам – Росії, Франції і Бельгії, а 6 серпня 1914 року Австро-Угорщина виступила проти Росії оголошенням війни. Виникнення збройного міжнародного конфлікту світового рівня пояснюють геополітичною нестабільністю і бажанням імперіальних країн втримати свої території і поширити вплив, так виникли військові союзи: Антанта – із Росії, Франції і Великобританії та Троїстий Союз – із Австро-Угорщини, Німеччини та Італії. У вихор війни було втягнуто 38 держав і три четвертих мешканців земної кулі [162, с. 72].

У Галичині у відповідь на міжнародні події вже 1 серпня було скликано ГУР, Головну Українську Раду, позапартійний консолідуючий орган, яка 2 серпня 1914 року проголосила мобілізацію під гаслом війни за волю України, згадує М. Курах [156]. М. Лазарович уточнює, що ідея створення добровільного підрозділу належала так званій «Стрільцькій секції» із представників стрілецьких товариств для боротьби проти Росії [162, с. 75]. Текст маніфесту ГУР фіксує на актуальному історичному «тут і тепер»: «Надходить важна історична хвиля», яку означають такими її імперативами для спільності – «проти російської імперії як найбільшого ворога України» із закликом «до бою – за здійснення ідеалу ... Нехай на руїнах царської імперії – зійде сонце вільної України!» [260, с. 55–57]. За створення підрозділу стала відповідати так звана УБУ, Українська Бойова управа, до складу якої входили Т. Рожанковський, М. Волошин, С. Шухевич, Д. Катамай. УБУ затвердила назвою майбутнього війська номен «Українські Січові Стрільці», призначила Т. Рожанковського тимчасовим командантом [162 с. 75].

Січове стрілецтво як «єдина організована сила в Галичині» ще 30 липня на вимогу власного проводу, опублікованого у часописі «Діло» [260, с. 51], негайно збиралося у Львові для зголошення у стрілецькі ряди [162, с. 74]. Перший стрілецький мобілізаційний комітет у складі В. Старосольського, Олени Степанівни, І. Чмоли, М. Гаврилка організував першу бойову сотню під командуванням І. Чмоли [162, с. 74]. Подію С. Ріпецький потрактовує «останнім актом діяльності передвоєнної статуткової організації Українських Січових Стрільців» [260, с. 51]. Значення ж передвоєнного формування стрілецтва вбачає насамперед у творенні духовно-моральної парадигми «майбутніх УСС і СС та нового типу українця», таких його рис, що в процесі грядущого визвольного змагу стане «змістом стрілецької душі»: «ясний і повний віри ідеалізм, сміливий життєрадісний молодечий розмах, революційний оптимізм, бойовий дух, глибока відданість ідеї, щире почуття товариської солідарності, шляхетна взаємна терпимість, толеранція та пошана різних світоглядів та політичних ідеологій, дух посвяти і саможертвенности в боротьбі за національні ідеали» [260, с. 52].

І тому, коли 6 серпня стало відомо про оголошення Австрією війни Росії, а ГУР і УБУ спільно оприлюднили відозву до українського народу з

офіційним оголошенням створення військового підрозділу, стрілецькі сили були організовані до вступу. Михайло Курах підкреслює, що зголосилося до добровольчої української армії близько двадцяти п'яти тисяч охочих, однак австрійське командування обмежило кількісний склад Легіону до двох тисяч, не зацікавлене у виразній іншонаціональній силі [156], згодом дозволили ще п'ятсот місць додати. При цьому здійснювали регулярну мобілізацію до австрійського війська із числа військовозобов'язаних чоловіків. З початком війни збільшивши чисельність свого війська від 450-ти тисяч до понад 3,5 мільйона офіцерів і солдат [224, с. 287]. Відповідно до австрійського законодавства, військову службу мали відбутися усі чоловіки у віці від 19-ти до 49-х років, за винятком священиків і викладачів, а також військовоне придатних, і тих, що підпадали під освітній ценз, на два роки в піхотних військах чи три роки в кавалерії [224, с. 285]. Тому український легіон сформувало у своїй більшості юнацтво до 19 років, нещодавні гімназисти, які відмовилися від університетських студій заради України із «чистої ідейності» (Іван Балюк) зі сподіванням «вибороти для неї кращу долю» та одночасним усвідомленням, що у випадку програшу у Росії державні мрії ніколи не здійсняться [162, с. 77]. Статистичний облік вікового цензу в Легіоні виявив перевагу молоді до 22 років (75%), від 22 до 27 років (16%) [162, с. 91].

Зокрема, 3 вересня 1914 року добровольці склали вимушену присягу австрійській монархії, яку від них вимагали. Була ще й інша присяга, вже «своя», «таємна», завдяки Д. Вітовському, – на вірність Україні: «Я, Український Січовий Стрелець, присягаю українським князям, гетьманам, Запорізькій Січі, могилам і всій Україні, що вірно служитиму Рідному Краєві, боронитиму його перед ворогом, воюватиму за честь української зброї до останньої краплі крові. Так мені Господи Боже й Архангеле Михаїле допоможіть. Амінь», наділена у стрілецькому сприйнятті функцією морального імператива [162, с. 92].

На початку серпня 1914 року було утворено «Союз Визволення України» для політичного представництва українців із великої України, який надавав інформаційну підтримку січовому стрілецтву на сторінках власного друкованого видання – «Вістника Союзу визволення України», співпрацювала зі стрілецькими організаційними формаціями – ГУР, УБУ. Саме тут було проголошено воєнне «ми» УСС від імені стрільців сотні Д. Вітовського у спільному листі до Президії СВУ від 1 квітня 1915 року, оскільки стрілецьких повноцінних видань тоді ще не було, що сприймається свідченням ідейного зростання стрілецької формації: «...що і ми не тільки жовніри, але і будучі горожани Вільної Самостійної країни. Велика історична ідея перестала бути для нас лише переконанням, вона вросла в характер і душі наші, перейшла в діло, стала основним нервом життя нашого. Ми знаємо за що ідемо на труди і бої, за що лишаємо могили за собою. Ми свідомі цілі нашої на будуче і доріг, що ними йтимемо в життя своєму...» [цит за: 162, с. 115].

Із початком воєнної кампанії стрілецтво проходило перші бойові хрещення на Карпатському фронті, у зимових стежах, виступаючи авангардом у наступі

австрійських військ проти російської офензиви, витворюючи власні бойові цінності у хронології перемог і втрат, у координатах могил, переглядаючи австрійський вектор співпраці, осмислюючи стрілецьку визвольну ідею у нових умовах її збройної реалізації. Від весни 1915 року бере початок систематична ідейно-виховна і політична робота [162, с. 113], літературна творчість також працює на «реалізацію» збройного чину. Формулюється вектор стрілецької хронографії, літописання, ідея преси, видавництва. До початку 1917 року легіон завершив власне становлення як українська національна військова формація – із власним одностроєм, військовими відзнаками, прапором, гербом, культурно-освітніми та літературно-мистецькими структурами, загалом налагодженим військовим життям. У цей час устійняються, зазначає С. Ріпецький, два найсильніші елементи стрілецької збірної особистості: глибока та непохитна віра у власну історичну місію та остаточну перемогу і «той юнацький життєрадісний стрілецький гумор, бадьорий життєвий оптимізм, молодечий настрій, що яснів на обличчі розсміяного і розспіваного Українського Січового Стрільця та підтримував його в найтяжчих хвилях боротьби» [162, с. 81].

Події в Наддніпрянській Україні спонукали стрілецьтво від літа і до зими 1917 року остаточно переглянути австрійський вектор власної політичної комунікації, оскільки політика австрійського командування українського інтересу стрілецьтва не враховувала зовсім, і розвернути власні збройні інтереси у бік Української держави, що «постала на руїнах російської імперії» і об'єднатись у «єдиний державний організм» [162, с. 185]. Українські січові стрільці із великою радістю реагують на проголошення III Універсалу Центральної Ради про створення Української Народної Республіки, що вимагає від них реалізації усіх соборницьких настанов у власній історичній програмі.

Брестський мир між УНР і центральними державами на початку лютого 1918 р. спонукав австрійські війська рушити із воєнною допомогою армії УНР. Так січові стрільці у складі групи під командуванням архієпископа ерцгерцога Вільгельма Габсбурга 28 лютого 1918 року перейшли ріку Збруч і ступили уперше ногами на землю УНР, землю великої України із могилою Шевченка у її центрі, загалом відчували себе «вдома», в державі Україна [162, с. 192].

Галицьке стрілецьке вояцтво, що впродовж 1914–1917 років перебувало в російському полоні, в період революційних подій у російській імперії стали основою Куреня Січових Стрільців, військового формування, створеного за зразком Легіону УСС наприкінці 1917 року в Києві, який з допомогою свідомих і фахових старшин та солдатів «старої війни» набув функцій вишколеної боєздатної військової одиниці [162, с. 197], без яких здійснення Акту соборності у Києві 1919 року 22 січня було б неможливе, підкреслював Є. Маланюк [202, с. 257–267]. С. Ріпецький наголошує на цінності внеску передвоєнного січового стрілецьтва, оскільки усі основні кадри офіцерського корпусу УСС-ів та СС-ів – родом звідти [260, с. 52]. Він традицію організування військової структури київських січових стрільців виводить із лона галицького

стрілецьтва, що утворило там «майже увесь старшинський склад» – «І. Чмола, Р. Дашкевич, Ф. Черник, Р. Сушко, В. Кучабський» [260, с. 52] та ін.

Така оцінка має підтримку в інших істориків зі стрілецького кола, які всі військові формації, до створення котрих долучилася січово-стрілецька молодь, плекана в парамілітарних та мілітарних товариствах до початку Першої світової війни, потрактовують одним цілим, результатом її збірної політично-духовної діяльності. Зокрема, Михайло Курах (1895–1962), стрілецький поет і полковник Легіону Українських Січових Стрільців та референт ревкому Української Галицької Армії [337, с. 387] в історичному нарисі «Січово-стрілецькі формації в українських арміях» наголошує на спадкоємності ідейної та військової лінії в армії УСС, УГА та у «Галицько-Буковинському Курені Січових Стрільців» (інші назви «Курінь Січових Стрільців», «Січові Стрільці», «Окремий загін Січових Стрільців») як західноукраїнської військової частини Армії УНР, сформованої із добровольців Галичини і України, якою керував галичанин Євген Коновалець, старшина австрійської армії [156], до якої М. Курах теж належав [157].

У ніч із 31 на 1 листопада 1918 року Українські Січові Стрільці здійснили військовий переворот під керівництвом Д. Вітовського і захопили владу у Львові та невдовзі по всій провінції. Стрільці Лев Гец, Микола Пачовський та вистун Степан Паньківський підняли на ратуші національний синьо-жовтий прапор [162, с. 216]. 13 листопада було проголошено ЗУНР, Західно-Українську Народну Республіку і затверджено основний закон держави [170, с. 77]. Польські військові сили мали такі ж плани на Львів і Галичину, з 1 листопада 1918 року по 18 липня 1919 тривала польсько-українська війна. Підрозділи Легіону УСС стали основою армії ЗУНР – Української Галицької Армії [170, с. 85] у форматі «Бригади Українських Січових Стрільців» [156], бойових мобільних груп, із функціонуванням авіаційного загону під командою сотника УСС Петра Франка [170, с. 88]. У складі УГА стрілецька бригада, здійснивши перехід Збруча у липні 1919 року [171, с. 222], брала участь у боях із більшовиками, згодом відбувся перехід трьох бригад УГА до складу Червоної Армії у лютому 1920 року і створення 20-тисячної ЧУГА. Завершилося інтернуванням польською владою [93, с. 14] та уміщенням до концтаборів двох червоних бригад УГА, які 23 квітня 1920 року здійснили антирадянський виступ в бажанні «опертись на власні сили» і позбутись ярма «опікунів» з метою «пробити собі дорогу до визволення рідної нам Галичини» [170, с. 164]. Решта галичан були ув'язнені радянськими органами та переведені до концтабору в Кожухові, більша частина з яких – знищена на Соловках [171, с. 312].

Зокрема, С. Ріпецький виокремлює три періоди стрілецької історії, маючи на увазі «Січових Стрільців до 1914 р.», «УСС» та «київських СС», об'єднаних національно-державним світоглядом [260, с. 30] потрактовуючи єдність генераційно, об'єднаної єдиним особовим складом, як результат дії молодого галицького покоління, перейнятого ідеями визвольної боротьби, які втілювало практично у форматі доступних військових структур: «Увесь дальший розвиток

українського стрілецького руху, а зокрема його історичних боєвих формацій: УСС і СС – йшов по тій ідейній лінії, що була накреслена його молодечими основоположниками при його народженні. Коли ми сьогодні говоримо про історичне значення збройного чину УСС і СС в історії українського народу, – то була це в першій мірі та нова, революційна, визвольна ідеологія молоді української генерації, що дозрівала в бурхливих 1911, 1912 і 1913 роках та своєю глибокою інтуїцією, правильною і розумною діагнозом сучасної політичної ситуації, твердою вірою в неспожиті сили нашого народу та гарячим бажанням визвольного чину – захопила найкращі молодечі сили нашої нації та в цих переломових часах спрямувала хід нашої історії у правильному напрямку» [260, с. 33–34].

Також наголошено на таких рисах колективної свідомості галицьких і київських стрільців, що їх можемо сприймати як риси генераційної ідентичності, збірної стрілецькості, що з'єднували усе військо в усіх його формаціях «в одну історичну», «в одну ідейну громаду»: «мазепинський дух безкомпромісної боротьби проти Московщини, орієнтація на власні сили нації, безперервний зв'язок із життям народу та розуміння його інтересів, послух єдиний, народом створеній державній владі, довір'я до старшинського проводу, оперте на довшім співжиттю, товариський дух січового братства» [260, с. 53]. А ще сприйняття українців із числа Австро-Угорської Армії, які на різних етапах долучилися до стрілецьких формувань, «своїми». Так у виразно погляд на військову формацію Українських Січових Стрільців як на покоління, виразом якого став військовий збройний формат – «особлива формація, воєнно-бойового, державно-політичного та громадсько-ідейного значення» [260, с. 53] та виразний зв'язок із соціально-історичним часом.

Історичну дію мілітарного покоління С. Ріпецький завершує «часом його ліквідації» у військовому форматі. Однак систематична історико-мемуарна, видавнича та літературна діяльність Українських Січових Стрільців після закінчення Визвольної війни дає підстави вважати, що покоління функціонувало сукупно і структуровано зі збереженням спільних ціннісних орієнтирів.

Отже, у розкритті воєнної історії українського січового стрілецтва зусиллями її творців і перших істориків підкреслено такий його духовний і національно-суспільний масштаб, який не обмежується форматом лише одного Легіону УСС, реалізується в розлогій діячності соціально-історичного часу, «тут і тепер» завдань визвольної боротьби, від перших парамілітарних січово-сокільських товариств починаючи, в якій січові стрільці проявилися у певній єдності. Так артикулюється ідея молодіжної спільноти, внутрішня єдність і самоусвідомлення цілісності якої не може бути передана у рамці єдиної якоїсь суспільно структури чи то січово-сокальсько-стрілецьких товариств, чи то армійської структури Легіону УСС, навіть УГА. І в потребі самоосмислення власної структури спільнота створила сукупність означень, найбільш придатних для власної самоідентифікації – усі із семантикою

збірності «українське січове стрілецтво» (С. Ріпечкий), «українські січові стрільці», трансформуючи першоназви впродовж усього визвольного чину, згодом «стара вОйна».

Є специфічне, сукупне сприйняття стрілецтвом воєнних подій – не як окремих явищ, хоч проходила Перша світова війна («Велика» війна), польсько-українська війна 1918–1919 року, а – як поля єдиного стрілецького національно-визвольного чину – «Визвольної війни». Визвольний змаг став ініціацією покоління, випробував на міцність його життєві цінності, що були проголошені у першому генераційному виступі 28 червня 1914 року.

1.3. Візія стрілецької структури у літературознавчих студіях

Періоду визвольного змагу стосується початковий етап уваги до явища стрілецького письменства, позначений значною мірою бажанням літературного самоозначення вояцтва. Спроби стрілецької преси, рукописні «одноднівки» та періодика представили громадськості письменство, марковане «У.С.С.», «стрілець УСС». Чи не найпершим прозвучало імення Романа Купчинського, автора «Новіади», назви стрілецької гумористики, автори якої деперсоналізовано представляли власні твори, позначені псевдонімами, чи то у «Самохотнику», чи то у «Бомбі» витвором єдиного стрілецького творчого духа, що одразу формує фокус майбутніх рецепцій – щодо цілості, спільності, спільноти, детермінованої військом, війною, історичною місією.

У період міжвоєннн в антології Богдана Лепкого «Струни» (1922) [341] авторів стрілецької когорти залучено до літературної панорами, при чому надзвичайно виразно підкреслюється зануреність стрілецьких поетів в історичний час, вони «створять окремий поетичний гурт молодих співаків-ентузіастів, які для боротьби за Україну посвятили свої найкращі молодечі літа і поза цією великою ідеєю не бачили нічого більше» [341, с. 268]. Сильвети Р. Купчинського, В. Бобинського, О. Бабія, Л. Лепкого є репрезентантами цього гурту, на думку укладача, при цьому у портреті М. Голубця підкреслено його воєнний чин у Січових стрільцях [341, с. 292]. Є часткова увага до функціонального навантаження представників стрілецького покоління у їхній спільноті – так, Л. Лепкий означений як організатор Січових Стрільців разом із «К. Гутковським, Ф. Левицьким та другими» [341, с. 293], Р. Купчинський – чільний стрілецький поет-пісняр [341, с. 268]. Цікаво, що В. Бобинський у антології здійснює автопрезентацію у форматі «автобіографічної замітки», із переліком біографічних фактів щодо власної участі в УСС та УГА з 1916 до квітня 1920 року, в польсько-українській війні [341, с. 283], у якій авторові важливішим є його міжвоєнний життєвий етап, на якому – «приступив до зложення гурту поетів-приклонників нових шляхів у мистецтві та вів редакцію

їхнього журналу «Митуса» [341, с. 283]. Так матеріал антології спонукає до думки про генераційне значення кожного з авторів стрілецької Голгофи.

Літературознавча рецепція стрілецької творчості у міжвоєнні оберталася насамперед навколо гурту «Митуса» (1921–1922), який актуалізував у літературній панорамі Галичини імена В. Бобинського, О. Бабія, Р. Купчинського. Ю. Шкрумеляка та підкреслив важливість питання літературно-ідеологічної диференціації у періоді міжвоєннтя. Портрет групи поставав на перехресті цих рецепцій та самоозначень. Стаття В. Бобинського «Літературне життя по цей бік Збруча (1923)» [22, с. 449–450], написана 1923 р. для «Нової культури», літературно-мистецька критика часопису «Митуса» (1922), відгуки про групу виявляють непростий процес внутрішньої ідеологічно-естетичної орієнтації його учасників.

Резонанс «Митуси» став поштовхом для більшої уваги до її представників у різноманітних літературних оглядах та працях монографічного типу, в яких часто необхідно враховувати ті особливості інтерпретації, що зумовлені ідеологічними поглядами автора. Так, зокрема в «Антології сучасної української поезії: Поети 20-х років» (Львів, 1936) її упорядник Євген Юлій Пеленський у передмові «Українські поети 20-их років» [244, с. 5–15] позитивно відгукується про зв'язок творчої діяльності О. Бабія, Р. Купчинського із «патосом національних почувань» [244, с. 14], «національною тематикою» [244, с. 9]. Причому «чоловим представником» такої групи поетів, що водночас із символістською лірикою розвивають тему Визвольних Змагань, потрактовано Романа Купчинського [244, с. 9].

У «Нарисі сучасної галицької поезії» Меріяма [173, 1925, кн. 9, с. 70–79] помітне враження від ідейно-естетичного вектора групи, який постає неоднотіпним – з погляду ідеолога групи В. Бобинського як орієнтованого на здобутки української радянської символістської поезії, а з точки зору Р. Купчинського – виразно по стрілецьки – національним і головним, «початковим і кінцевим акордом: Купчинський живе в романтиці війни, в стрілецьких окопах і він [...] дає кусники стрілецької душі, живцем вирвані» [173, 1925, кн. 9, с. 75]. Стан пам'ятання про стрілецькі часи вирізняє з потоку такий твір, на думку Меріяма, як «Поїзд мерців» Ю. Шкрумеляка, що виринув поза «Митусою». У рядах літературного стрілецтва цього часу помічає і відзначає також М. Матіїва-Мельника, В. Софроніва-Левицького, Е. Яворівського.

У статті Ігоря Коломийця «Лірики останнього десятиліття» (1929) значення «Митуси» потрактовано спрощено – на рівні відповідності бажаному радянофільському вектору [125].

У підсумку група «Митуса» як літературна спільнота у міжвоєнні не мала належного осмислення – з точки зору організації, ідеологічно-естетичних настанов, співвідношення сил та зв'язку з традицією стрілецької духовної діяльності.

Тема «Митуси» звучатиме у публікаціях української діаспори під кутом відповідності літературно-ідеологічному напрямку міжвоєннтя. Такою є роз-

відка Богдана Романенчука «Західноукраїнська література між двома світовими війнами: 1919–1941 роки», в якій творчу практику групи потрактовано в рамках естетсько-модерністського ключа, із негативним ставленням до «зачарованих на схід» із її кола [291].

Уже за незалежності в українському літературознавстві з'явилося перше бібліографічне джерело, дотичне до стрілецької теми в літературі, здійснене на матеріалі групи «Митуса» – це бібліографічний покажчик групи, який підготувала Ліля Сирота 2004 року. Дослідниця під час представлення історико-літературного портрета групи «Митуса» не може оминати так званого її «організаційного етапу» в історії її становлення, який означає двома факторами – часом визвольних змагань і участю у мистецькому житті Києва [322, с. 4], розуміючи, що хронологія стрілецького літературного матеріалу не вкладається у рамки групи, є поза її контекстом. Складно погодитися із твердженням про час визвольних змагань як підготовчий етап «Митуси», яка потрактована вершинним організаційним утворенням січового стрілецтва, тим більше, що ціннісні ідеї стрілецтва у час визвольних змагань суттєво різняться від ідей, артикульованих «Митусою». Однак тоді у дослідництві на існуючому історико-літературному матеріалі не могло бути сформульовано інших висновків. Також дослідниця торкається теми групи «Богема», видань «Маски», «Будяк», «Зиз», до яких січове стрілецтво дотичне [323]. Так опосередковано виринає думка, що січове стрілецтво в літературі виходить за рамки формату літературної групи, і є потреба з'ясування обставин їхньої творчості та організованості, системності/несистемності проявів у час визвольних змагань та міжвоєнн. Структура бібліографічного покажчика групи «Митуса» також виходить за рамки хронології її існування, оскільки авторка виокремлює твори «періоду єдності групи» [322, с. 19–50], «їхні передруки 1924–2003 рр.» [322, с. 50–68], залучає і творчість митусівців часів Визвольної війни – від 1915 року [322, с. 70–86]

Загалом стрілецький літературний феномен від періоду міжвоєнн включено до континууму української культури – від давніх часів до нового часу, свідченням чого є розвідка «Історія української культури» (Львів, 1937) [110]. Виокремлюючи у розвитку письменства як явище із виразними питомими ознаками «Поезію стрілецького життя», Володимир Радзикович наголошує на «окремому характері» її, пов'язаному із «Великим ідейним зривом», що «спонукав еліту галицького українського юнацтва вступити у січово-стрілецькі ряди 1914 року» і проживати життя у форматі військовому, «на полях битв», вважаючи ідейний і збройний чин джерелом появи стрілецької творчості [110, с. 449]. Важливим для нас є сприйняття поезії цілісним явищем, пов'язаним із «збірною психікою українського стрілецтва», виразом якої постало і яке «виявило його почування, його надії, його розчарування та відбило особисті переживання поодиноких стрільців» [110, с. 450]. Однак у нарисі представлене стрілецьке письменство не генераційно, як можна було очікувати, а ґеологічно, із виокремленням провідних жанрів, вирізненням

найбільш частотних. При цьому впадає в око націленість стрілецького творчого «я» на такі творчі форми, що виростають із колективної народної традиції, – сатири, пісенності, тобто тут переважає фіксація на тих жанрах, які демонструють збірність авторських творчих імпульсів. Бачимо, що автор виходить за рамки поезії, якою обмежився початково у темі нарису, залучив до наукової актуалізації і жанри стрілецької літературної епіки міжвоєнтя, драми, мемуарно-белетристичної літератури, при цьому пропонуючи певну класифікацію авторів у зазначених ділянках, кількісно досить численну, яка виявляє намір ученого взяти до уваги творчу значущість персоналії в контексті збірної стрілецької діяльності. Так, на його думку, серед кращих стрілецьких літераторів у «стрілецькому Парнасі» перебувають «Ю. Назарак, М. Голубець, Ю. Шкрумеляк, В. Бобинський, А. Лотоцький, А. Баландюк, Л. Луців, М. Угрин-Безгрішний» [110, с. 450]. Серед авторів стрілецької пісні найбільш популярними є С. Чарнецький, Левко Лепкий та Юра Шкрумеляк та композитор Михайло Гайворонський [110, с. 450], «на перед» серед яких тут «найбільше вибились Р. Купчинський та Лев Лепкий». Така широта охоплення прізвищ, різножанровість літературної продукції зумовлена вагомими результатами стрілецької видавничої діяльності у концерні «Червона Калина», націленого на просування стрілецького тексту.

Маємо спорадичну увагу до літературно-видавничої діяльності стрільців у період визвольної боротьби, здійснюваної у форматі журналу «Шляхи», Стрілецького Календаря-Альманаха на 1917 рік та збірника «Червона Калина» 1918 року видання за редакцією М. Угриня-Безгрішного та «великої Антології УСС» Л. Геца та В. Бобинського [110, с. 450]. Отже через назви видань звертає на себе увагу структурний аспект періоду.

У період державної незалежності відновилася дослідницька увага до стрілецької теми. У літературознавстві етапним виданням великої інспіруючої сили є «Стрілецька Голгофа» Тараса Салиги, «спроба антології» (Львів, 1992) [337], в якій актуалізовано вперше сукупно під знаком зв'язку із стрілецьким визвольним рухом низку імен. Структурою – орієнтована тему стрілецького чину представити в певній хронологічній тягlostі – «спочатку подаємо просвітницьку поезію, присвячену масово-культурним осередкам, та національно-просвітницькі твори авторів-класиків. Потім ідуть вірші групи, сказати б, «негуманітарних» поетів, відтак військових провідників Українських Січових Стрільців, твори «молодомузівців», вірші безпосередніх учасників війни і нарешті представників постстрілецтва – поетів молодшого покоління» [337, с. 5]. Відразу виникає питання зв'язку між авторами стрілецької генерації та «іншими», чим для них була стрілецька визвольна ідея та стрілецька тема, і як означувати тих «інших» відносно стрілецтва, найстаріших, трохи старших, ровесників, чи існує певний спільний знаменник узгодження і тлумачення? Розуміємо, що не завжди поясненням може бути тематичний підхід, і що він потребує корекції в діахронії та на синхронному рівні встановленням взаємозв'язків між стрілецтвом та іншими історико-

літературними явищами. Переклад і введення у літературознавчий дискурс у 2009 р. статті Б. І. Антонича «Poezja po tej stronie barykadu» [420] («Поезія по цей бік барикади» [4, с. 898–905]), написаної 1934 року, в якій ідеться про синхронне існування у потоці літературного життя двох воєнних груп, не тотожних собі, одна із яких стрілецька, а інша – із учасників армії УНР, лише підсилили актуалізацію структурного принципу осмислення стрілецького літературного феномену.

Введення теми «Стрілецької поезії» до академічного видання «Історії української літератури ХХ» 1993 року [111] також стимулювало подальшу дослідницьку увагу до неї.

У дослідницькому набутку Т. Салиги із 1989 року постала низка перших літературних стрілецьких силует в українській періодиці – О. Бабія [303], Р. Купчинського [296; 297; 300; 306; 309], Л. Лепкого [305], М. Голубця [299] із віршовим супроводом, які сукупно апробують тему «Стрілецької Голгофи» у науці. У наступних літературознавчих студіях за персоналіями стрілецького змагу «стрілецький» маркер ідентифікує літературні силуети – О. Бабія [363–366], М. Матієва-Мельника [158], Р. Купчинського [210; 211], Ю. Шкрумеляка [376], В. Бобинського [111, с. 279–287], які постали в літературознавстві за незалежності, найбільшою генераційною прикметою цих праць є осмислення творчої постаті у зв'язку з історичним часом, її середовищем, духом епохи. Стрілецькі часи постають точкою відліку у реставрованих історіях життєтворчості, цілісність яких без цього була б втрачена. Бачимо, що в бажанні повноти під час здійснення історико-літературної реконструкції конкретного творчого профілю стрілецька домінанта мимоволі редукується, отримуючи тлумачення певного етапу, що проминув [211, с. 7], тим більше в монодослідженнях, яким є, наприклад, розвідка М. Мельник про Р. Купчинського, профіль письменника отримує інтерпретацію з точки зору якоїсь проблеми – генологічної, стильової тощо [211, с. 186]. Таку виразнюється перспектива дослідницького фокусу на усю творчість стрілецької автури в генетичному контексті світоглядної стрілецької домінанти, що, як ми переконані, становлять основу творчої ідентичності таких митців.

Поколінняві зв'язки стрілецьтва опосередковано увиразнено у публікаціях, присвячених реалізації січовим стрілецьтвом практики символізму. Тут на перший план виходить естетичний зв'язок із мистецькими пошуками групи «Молода Муза» у працях Т. Салиги «Літературна група “Митуса” і друга хвиля українського символізму» [301], «Літературна група “Митуса” і її стильові пошуки» [302], «Українська поезія періоду міжвоєнної: Шляхи і напрями» [307], М. Льницького «На перехрестях віку» [105, с. 10–12], «Драма без катарсису: сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ ст.» [103, с. 10–30], «Від “Молодої музи” до “Празької школи”» [106, кн. III, с. 258–562].

У дослідженнях, присвячених функціонуванню літературного процесу міжвоєнної – Романа Олійника-Рахманного [235], Мар'яни Комалиці [128], Наталії Мафтин [209], М. Дубини [22, с. 5–32] уміщено чимало цінних штрихів

до літературного силуету стрілецької генерації, актуалізуючись у проблемі її дотичності до окреслених літературно-ідеологічних напрямків – насамперед «націоналістичного» і «прорадянського».

Оригінально прочитує окремі твори стрілецького міжвоєнного дискурсу Н. Мафтин – з точки зору концепту реконксти [209]. «Історично так склалося, що література поневолених націй ... передовсім мала бути “цитаделлю духа”, ... стихією, що акумулювала й водночас живила націєкреативні й державотворчі устремління, формувала сакральне поле національної ідентичності» [209, с. 5], відбувшись у «державі слова» (М. Орест) у парадигмі справжньої духовної реконксти 20–30-х років, – літератури, що творилася на західноукраїнських теренах за умов втрати після поразки національної революції української держави «де юре» й «де факто». У парадигмі літературної реконксти автор вичленовує такі ланки, як: місія текстуального опору неоімперському поглинанню, збереження духовного, сакрального простору для українського народу, конструювання дієвої, вольової особистості, «людини чину». Вперше в такому широкому обсязі осмислюється явище стрілецької прози, її жанрово-стильова реалізація у документально-белетризованих формах і власне белетристичних. Авторка встановлює її жанрово-стильові реєстри: це і ліричний щоденник (повість «Поїзд мерців» Юри Шкрумеляка [209, с. 74–76] ліричний фрагмент експресіоністично-символістської тональності (збірки новел О.Бабія «Гнів», «Шукаю людини») [209, с. 75–77], безфабульна новела М. Матіїва-Мельника [209, с. 79], репортажні новели В. Бобинського [209, с. 89]. Встановлюються діахронні зв'язки стрілецької прози із літературною традицією. Наприклад, в образі розритої могили, з якої виходять на раду герої в Ю. Шкрумеляка, авторка бачить зв'язок із романтичною традицією ХІХ ст. Хоча це – і питома стрілецька і поетична, і прозова інтерпретація мотиву смерті. У ній є, з одного боку, захисна психологічна реакція на брутальну жорстокість війни, а з іншого, підпорядкування отій парадигмі реконксти, імперативу державницького відвоювання власного простору, адже розуміємо, що реванш без героїв неможливий. Власне, подібну проблематику розвиває Р. Купчинський у драматичній поемі «Великий день», Дмитро Вітовський у власній новелістиці.

Свіжим і підставовим є судження про зміну психологічної тональності стрілецької прози у 30-х роках – у творах Р. Купчинського (трилогія «Заметіль»), О. Бабія (повісті Перші стежі», «Дві сестри»), Ю. Шкрумеляка «Чета крилатих»): «актуальними і надалі залишаються пафос героїчного та викривальна спрямованість творів, однак відчуття апокаліпсису, краху поступаються оптимізму, вірі в державницьке майбуття нації» [209, с. 186]. Романна форма збагатилася детективно-пригодницькими елементами у романно-виховних та романно-випробувальних структурах.

У нововідкритому в літературознавстві явищі «стрілецької драматургії» С. Хороб акцентує на важливості під час дослідницького освоєння такого жанрового континууму його літературних та позалітературних стимулюючих чинників, його генези [377].

Із появою бібліографічного покажчика Валентини Передирій «Видання “Червоної Калини” 1922–1939» (Львів, 2004) постало питання відтворення літературного силуету січового стрілецтва у структурі літературно-видавничого концерну «Червона Калина» [245, с. 5–6]. Фольклористичні студії Оксани Кузьменко на тему стрілецької пісенності [147] та фольклору періоду Першої та Другої світових воєн увиразнюють такі наскрізні концепти стрілецького фольклору, як концепт вояка, смерті, фатуму, стрілецької могили [145], які, вважаємо, творять актуальну перспективу типології із власне літературною творчістю стрілецтва [278; 406; 408].

Уже в антології стрілецької літературної творчості «Стрілецька Голгофа», яку упорядкував і видав літературознавець Тарас Салига [337], було заактуалізовано й стрілецьку пісню, яка народжувалась у надрах стрілецького визвольного чину, супроводжувала «труди і дні» Українських Січових Стрільців.

В антології було вміщено ті авторські поетичні твори, що під час української Визвольної війни, що її вели січові стрільці у 1914–1920 роках, функціонували в усній творчій традиції, здобуваючи статут народних, було заактуалізовано імена її творців Р. Купчинського, Л. Лепкого, С. Чарнецького, Ю. Назарака, М. Гайворонського та ін. Невипадково у силветі Р. Купчинського камертонними постають вражіння стрілецького поета про місце і значення піснетворчості у свідомості вояцтва. Адже, переконаний він, історія стрілецьких пісень настільки цікава, що потребує бути знаною серед широкого загалу – і збірниками, і якимись ширшими студіями [337, с. 121]. Наміри Р. Купчинського періоду 30-х років ХХ століття тепер фундаментально реалізовані та продовжують реалізовуватись – у різних галузях гуманітаристики – історичній, музикознавчій, літературознавчій, фольклористичній. Остання із названих галузей рясніє здобутками і в царині збирання і публікування текстів пісень та їхніх варіантів, і у царині осмислення феномена.

Варто виокремити фундаментальний академічний збірник «Стрілецькі пісні» (Львів, 2005) [340], що постав як підсумковий результат власної пошуково-експедиційної практики Оксани Кузьменко впродовж 1992–2002 років у шести областях України і який вперше представляє стрілецьку пісню на рівні тексту і його фольклорної варіативності комплексно, із науковими коментарями та класифікацією за власною концепцією авторки. У 2009 році з’явилася монографічна студія О. Кузьменко «Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність» [147], яку реалізовано на матеріалі упорядкованого збірника стрілецьких пісень та захищеної кандидатської студії «Стрілецькі пісні (аспекти фольклоризму, фольклоризації і фольклорності)» (Львів, 2000) [149]. Стрілецьку пісню потрактовано як феномен, що постав на грані авторської та колективної творчості, зумовлений комплексом різних чинників (суспільних, національних, географічних, культурних, поетикальних). Попри багатогранність естетичної природи стрілецької пісенної поезії авторка переконливо доводить, що саме фольклористика здатна «виявити і прокоментувати те, що входить у поняття

винятковості стрілецьких пісень», а також з'ясувати всі «важливі аспекти їхньої самотності» [149, с. 6].

Апробування розвідки циклом статей у періодиці з наголосом на «Внеску ОУН-УПА у фольклоризацію стрілецьких пісень» [144], «Стрілецькій пісні в повстанському репертуарі» [148], темі «Львова в історії стрілецької пісні» [146] увиразнює для нас думку про перспективу такого продуктивного погляду на стрілецьку пісенність, як генераційний, який дасть змогу у майбутньому відчитати детальніше її зв'язок в діячій історичного часу із повстанською поезією, увиразнити генераційні установки авторів, що підпорядковували пісню історично-визвольному моменту.

Робота має продуману структуру, яка сприяє поступовому розкриттю фольклорної специфіки стрілецьких пісень із генетично-функціонального ракурсу. Перший розділ присвячено осмисленню досвіду збирання та студій над стрілецькою пісенністю [147, с. 16–43] від 1916 року і дотепер із погляду еволюції методології явища, критеріїв класифікації. На основі отриманих тут результатів автор формує власну наукову стратегію. Насамперед встановлює семантичні межі терміна «стрілецькі пісні», що є шаром «пісенної творчості літературного і фольклорного походження, який за часом виникнення та ідейно-змістовими ознаками пов'язаний із появою української військової формації Легіону Українських Січових Стрільців, з його діяльністю в роки Першої світової війни (1914–1918) та в час українських визвольних змагань (1918–1920)» [147, с. 7].

Як межове утворення, результат літературної і фольклорної співдії, стрілецька пісенність цікава насамперед жанровим поліфонізмом, його історичною динамікою. Тому в роботі стрілецьку пісню представлено з погляду взаємодії фольклоризму, фольклорності і фольклоризації, хоч найбільш видимою є фольклоризація стрілецьких пісень – у переході авторського твору у статус народного і поширення/функціонування його як усного. Наступною лінією досліджень постає з'ясування фольклорності стрілецьких пісень, увага до елементів фольклору в літературному тексті. Проблема ж фольклоризму, процесу входження фольклору і наступне його функціонування у щоденному і культурному житті, є тією умовою творчої свідомості, за якої можливі перші дві. На основі генетичного підходу до стрілецької пісенності класифіковано її у дві великі групи – стрілецькі пісні літературного походження і народні пісні про січових стрільців. Друга група виокремленої пісенності засвідчує популярність стрілецької теми у народній свідомості, а отже і сприйняття стрілецьких ідей, цінностей спільноти, і їхню ретрансляцію у ширшому комунікаційному просторі, що є важливою рисою характеристики функціонування стрілецького покоління.

Увага до культурно-історичного контексту естетичного явища конкретизувала джерела його фольклоризму [147, с. 44–114], генеза стрілецьких пісень літературного походження виведена з пісенної творчості, народженої суспільно-культурною ситуацією національно-патріотичних парамілітарних

організацій Січ», «Сокіл». Саме «січово-сокільські» пісні «посприяли загальному піднесенню національно-культурного рівня Галичини напередодні Першої світової війни і були важливою передумовою появи воєнних стрілецьких пісень». У фольклоризаційній специфіці власне стрілецької пісні виокремлено чинники кореляції літературного й уснонародного, соціального, часового, генераційного, територіального, вікового, внутрішньо-психологічного.

Тематичну ж специфіку тих пісень, що їх названо «народними про січових стрільців» зумовлює насамперед військово-політичний контекст Першої світової війни і народнописенна жанрова структура [147, с. 194–249].

Підкреслено виняткову роль стрілецької пісенності у формуванні нової української духовності у період Резистансу, інспіраційне входження стрілецької пісні у простір повстанської, навіть ідеться про її базисну функцію «у формуванні «естетичної концепції зображення нового етапу національно-визвольної боротьби ХХ ст.» [147, с. 225].

Стрілецька тема творить значущий сегмент дослідницької проблематики розвідці О. Кузьменко «Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн)» [145], структуруючись за наскрізними концептами розвідки.

Фольклор, і стрілецький в тому числі, тут представлено в потоці «дискурсу катастрофізму» (О. Харлан) у модусі пам'ятання і омовлення травм, через парадигму екзистенційних станів в умовах межових ситуацій історичних періодів ХХ століття, її конструктивного «когнітивного значення» [145, с. 14]. Історико-політичними рамками функціонування стрілецьких артефактів є відповідні кризові періоди української історії у «кінцесвітньому» (О. Стефанович) двадцятому – Великій війни (1914–1918), українсько-польської та українсько-більшовицької війни (1918–1921), Голодоморів (1921, 1932–1933, 1947), його інспіруюча роль «заходить» на виток періоду Другої світової війни (1939–1945) для творення уже повстанських артефактів. Стрілецькі екзистенційні вібрації у розвідці представлено в загальному потоці мотивів і формул, оскільки авторку цікавить загальна картина «епохи катастрофізму» (К. Вика) [435, с. XXXI], яку вона у фольклористиці реалізує вперше, науково омовлюючи її через екзистенційні моделі, концепт травми – текстово, генераційно, періодом.

Тоталітарні умови функціонування української фольклористики свого часу не мали змоги актуалізувати і означений ракурс проблеми, і табуйовані через власне антиімперський статус фольклорні джерела і фольклористичні практики. Суттєвою перешкодою на шляху появи праці такого кшталту у раніший час була б тривка колоніальна практика фейкlorу, наслідком якої є також втрата чималої кількості народнописенних зразків, втрата можливих інформаторів. Власна тривка робота із стрілецькими нарративами, яка реалізувалася низкою вартісних праць, та власна збиральницько-експедиційна практика авторки, що вийшла за рамки лише стрілецького фольклорного різновиду, чи й домашнього архіву, в якому чимало записів, суттєво поповнила

матеріали Архіву Інституту народознавства НАН України, кафедри української фольклористики Львівського національного університету імені Івана Франка і в підсумку спонукала до розширення власного наукового фокусу, пошуку тих методологічних універсалій, які б уможливили прочитання ХХ століття як цілісного єдиного наративу про війну/катастрофу.

Цією науковою універсалією потрактовано фольклорний концепт, який як постійний знак свідомості мобільно і продуктивно інтегрується в етноконстанти фольклорного світу [145, с. 15]. Для аналізу фольклорної картини світу ХХ століття дослідниця виокремлює із фольклорних текстів низку концептів у кількості дванадцяти, які, як об'єктивно доведено, працюють системно, формують мережу-концептосферу. Центром у представленій семіотичній моделі фольклорного образу світу позначений універсально-екзистенційний концепт «війна», навколо якого і у різноманітних структурно-семантичних зв'язках із яким перебувають інші універсально-екзистенційні концепти – «смерть»-«не/життя», «молитва»/«віра», емотивні «страх», «туга», «сум»/«не-радість», персонажні «мати», «ворог», просторові «дім» («хата», «церква», «село»), «неволя», «могила», «Україна»/«батьківщина» [145, с. 194–195]. При цьому враховано і полярні когнітивні ідентифікатори картини світу «свій»-«чужий»/«інший», особливо виразні у середовищах в ситуації сутнісного напруження.

Застосування мотивемного підходу і практики фольклорного покажчика у монографії увиразнило смислові коди виокремлених фольклорних концептів компаративно та історико-типологічно. При цьому у розвідці підхід задіяно як оптимальний спосіб аналізу фольклорних текстів та їх структур та для реалізації поставлених завдань, а ширше представлено – як спосіб укласти національний «словник традиції» [145, с. 233] і «на його основі вивчати динаміку фольклорної системи як цілості» [145, с. 233], в межах однієї жанрово-тематичної групи і в зіставленні різних жанрово-тематичних груп фольклору [145, с. 234].

У студії тема стрілецтва увиразнюється через такі наскрізні концепти стрілецького фольклору, як концепт вояка, смерті, фатуму, стрілецької могили тощо, які творять актуальну перспективу типології із власне літературною творчістю стрілецтва.

Фатум вояка епоха катастрофізму охоплює трьома концептами – війни, молитви і смерті, кожен із яких представлено низкою мотивем, мотивів та аломотивів. Концепт війни, як бачимо із дослідження, пов'язаний із чотирма групами мотивем, у кожній із яких реконструйовано спектр мотивів та аломотивів, при цьому залучено різножанрові твори, в яких концепт збагачується іще й сенсами конкретного жанру – рекрутської пісні, героїчної думи, меморату про Першу світову війну тощо. Цікаво бачити разом із дослідницею входження архаїчних елементів із давніших жанрів у нові, як це було із архетипним образом пташки-вісника [145, с. 245], чи астральних знаків [с. 248], як вони «типізують фольклорну картину «світової катастрофи» [145, с. 249].

В ході ретельного мікроаналізу фольклорних творів авторка нам відкриває монументальну виразність і етнічну маркованість дрібних образів-деталей, через які у тексті уприсутнюється концепт чи то війни, чи то смерті. Наприклад, таким «новелістичним соколом», лейтмотивним образом-деталлю, що рухає сюжет фольклорної історії, постає образ кулі [145, с. 257–261]. Спостереження про функціонування мотивем, мотивів та аломотивів, пов'язаних із концептом «молитви», можуть придатися і літературознавцеві, який досліджує стрілецьку, упівську авторську літературну творчість з точки зору і жанру, і екзистенційної проблематики.

Аналіз текстів увиразнює і психологічно-чуттєві параметри буттєвого стану війни, що його донесла до наших днів колективна пам'ять, розкриває спектр екзистенційних значень смерті – від фатальної, тотальної, до героїчної, у яких присутня настанова української людини на осмислене буття.

Потужним історіософським значенням наділена концептуальна пара «могила» – «Україна», що її осмислено як мережеву зі складним нашаруванням значень – і негативних, і позитивних. Генетично виходячи із козацької могили-топосу втраченої Козацької державності, у новітньому визвольному фольклорі Першої світової війни трансформувалась у семи втраченої України, заснулого війська, готового прокинутися за історичної необхідності, акумульованої слави і волі. Так у концепті могили сенс національної пам'яті ускладнюється і вивершується оптимістичним історіософським сенсом воскресіння національної свободи, в якому оживають відповідні рівні значень інших концептів зазначеної концептосфери.

Єдність дихотомії «могила» – «Україна» повноцінно демонструє шевченківська тема стрілецького літературного дискурсу. У власній меморіальній критиці січове стрілецтво, підкреслюючи фундаментальний статус Шевченкового феномену у власній візії, асоціювало його могилу – центром України, її осердя. І згодом, в соборницькому бажанні буття на своїй єдиній землі стрілецтво скеровувало свій погляд на велику Україну, туди, де є Дніпро і могила Шевченкова, могила їхнього духовного батька [278].

Так, у фольклористичних студіях з одного боку генералізується тема стрілецької пісенності, яка прочитується генетично-типологічного і генологічно. При цьому автори «стрілецької теми у дослідницькому полі фольклористики» змушені мимоволі враховувати позафольклорні чинники, зокрема культурно-історичні обставини побутування явища, координати тих воєн, в яких стрілецька військова структура була задіяна, цінними є інтенції про зв'язок фольклорної теми із болючим контекстом історії, спостереження про стрілецькі обладунки виокремлених екзистенційних концептів народної свідомості, що мають загалом міжгалузеву, а зокрема власне літературознавчу перспективу [283].

Чимало розвідок, дотичних до діяльності січового стрілецтва, розглядають їхній духовний продукт у пресознавчому аспекті. Серед наукових здобутків українського пресознавства варто відзначити ті роботи, в яких розглянуто

окремі питання функціонування стрілецьких літературних сил у галицьких виданнях перших десятиліть ХХ століття і міжвоєнного двадцятиліття. Так, праці Аркадія Животка [86] та Івана Крупського [140] увиразнюють дотичність січового стрілецтва до видань Визвольної війни, актуалізуючи окремі друковані органи, в яких воно було задіяне. Лідія Сніцарчук увиразнила власною монографією «Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20–30-х рр. ХХ ст.» (Львів, 2001) [328] не лише жанрово-тематичні обрії видань міжвоєнного періоду, до створення і функціонування яких були залучені стрілецькі сили, а й по можливості встановила значущість цих аналізованих видань, ступінь популярності, а отже і впливу на читацьке середовище. У монографії – першоінтерпретація міжвоєнної преси під кутом співвідношення проблематики гумору і сатири з актуальним соціально-історичним часом і його політичним наповненням, авторка враховує стрілецький сегмент, залучаючи факти діяльності січових стільців у виданнях, розкриваючи псевдоніми, однак комплексного представлення окремих видань сатиричної преси як продукту стрілецького мислення зі специфічним образом світу тут немає, наявні натомість спорадичні спостереження щодо окремих, співзвучних стрілецтву тем. Розвідка є цінною щодо функціонування у польському політично-державному хронотопі видань «Будяк», «Маски», «Зиз», в яких стрілецькі сили працювали, де застосовували траєкторії редакційної роботи із часів «Пресової квартири». Зауваження щодо стрілецького походження зазначених видань через стрілецьке минуле засновників і працівників продуктивно спонукає нас до думки сприймати і науково осмислювати – в єдності пресового стрілецького дискурсу, зв'язаного генетичним контекстом часів Визвольної війни, тодішніх структурно-літературних установок січового стрілецтва – як літературно-пресові спільноти стрілецького характеру.

Доповнюють пошуки Л. Сніцарчук уже на матеріалі формату одного видання чи окремої пресової персоналії праці Юлії Савчин [294], Мальвіни Михалюк [219], Марії Процик-Кульчицької [255]. Зміст цих публікацій переконує у потребі структурного виокремлення видань у зв'язку з їхнім стрілецьким походженням та систематизування й аналізу стрілецького контенту у них.

В історичних дослідженнях діаспорних часів та періоду незалежності України можемо віднайти факти, які сприяють реконструюванню літературного життя січового стрілецтва під час визвольного змагу, зокрема у працях Степана Ріпецького, Миколи Лазаровича, у матеріалах історичного збірника «За волю України», видання «Українські Січові Стрільці» тощо.

Мистецтвознавчі студії, з одного боку, осмислюють творчі феномени стрільців в образотворчому мистецтві – Осипа Романа Сорохтея [197], Лева Геца [357], Івана Іванця [99], Едварда Козака [419], Михайла Гаврилка [122; 123], з увагою до координат життєпису, стрілецької теми у спадщині, до теми Тараса Шевченка [123; 319, с. 22], з увагою до соціально-історичних та національно-екзистенційних детермінант творчого буття, стрілецьких

воєнних та культурно-мистецьких структур, міжособистісної комунікації, тяжіючи до візії їхньої мистецької і духовної спільності [357, с. 22].

Так на основі аналізу досліджень, дотичних до стрілецької теми можливо актуалізувати генераційний аспект її представлення, виокремити думки інспіруючого значення. Тому до аналізу було залучено студії від міжвоєнного часу починаючи і аж до наших днів. Лінійку дослідницьких персоналій від міжвоєнного періоду до повоєнного формують імена галицьких дослідників А. Животка, Є. Пеленського, Б. Романенчука, Р. Олійника-Рахманного, І. Коломийціва, Меріяма, В. Радзикеви́ча.

За доби незалежності України суттєвий внесок у розробку теми стрілецької літератури вніс Тарас Салига, низка публікацій якого у сукупності спонукає шукати напрями можливих досліджень. Особливо у його доробку вирізняється антологія «Стрілецька Голгофа», структура якої власне і скеровує нас у бік генераційного погляду на літературу січового стрілецтва, хоч автор наголошував на тематичному принципі упорядкування книги, а не на структурно-соціальному. Продовжувачами у темі стрілецького письменства постають Н. Мафтин, М. Хороб, Л. Сирота, М. Мельник, О. Утріско, фокусуючись на окремих персоналіях зі стрілецької шеренги. При цьому виразною є інтенція усіх дослідників бачити творчу стрілецьку постать в об'єктиві культурно-історичного часу, в потоці подій, що для генераційного підходу є продуктивним. М. Ільницький актуалізував феномен січових стільців відповідним розділом в академічному підручнику «Історії української літератури». Мілітарні історії синів Івана Франка – Петра та Тараса також тільки-но починають окреслюватися. Першим кроком наукового наближення до Тараса Франка, вояка австрійської армії, а згодом другого корпусу Української Галицької Армії, є двотомний збірник «Вибраного» (2015), підготований спільно Євгеном Бараном та Наталею Тихолоз, у якому вперше виокремлюється період «бойових дій» від початку Першої світової війни, який потребує доповнень [371, с. 26–29]. У біографічному нарисі, здійсненому зусиллями Юрія Кучабського та Петра М. Франка про Франкового сина Петра, також виокремлено етап визвольних змагань у його життєписі, із підкресленням «летунських» штрихів військового буття часів стрілецтва та УГА [161, с. 40–55]. Авторський проект Наталі і Богдана Тихолозів «Франко: Наживо/Franko: Live» також скерований відкривати білі плями у життєписі Франкових синів, як це маємо, наприклад, в історії Н. Тихолоз про боротьбу Петра проти більшовиків [351].

Важливим чинником у сприйнятті стрілецького гурту є чинник літературно-ідеологічного напрямку, що його опосередковано вирізняють праці М. Комариці, Р. Олійника-Рахманного, І. Коломийціва як домінанту міжвоєнного літературного процесу в Галичині, за якою визначалися усі літературні сили тогочасся. Також на основі представлених праць можна висувати про необхідність розгляду стрілецького літературного буття в рамках пресових структур, які стрільці творили самі, від початку визвольних змагань і до початку Другої світової війни, таким чином відповідно

структуруючись у рамках літературного процесу. Розвідки І. Крупського, Р. Олійника-Рахманного, Л. Сніцарчук, В. Передирій, Ю. Савчин, М. Михалюк зазначають, що такий розгляд може бути продуктивним. Так само варто враховувати великий емоційний зв'язок стрілецьких авторів із обраним літературно-ідеологічним напрямком, полемічність комунікації особливо у міжвоєнний час [274].

Висновки до розділу 1

Отже, посттоталітарний період функціонування українського літературознавства засвідчує його звернення до розширеної «формули розуміння літератури» (І. Франко) не лише в рамках біографії письменника, а й у рамках колективних феноменів із наміром пізнати її в повноті і цілісності. Поступово структурні складові літературного процесу почали творити об'єкт і предмет студій.

Конкретні історико-літературні явища зі значенням літературної сукупності, літературної спільноти стали тією лабораторією для витворення певних пропозицій до дефініції літературної групи та її різновидів. Синхронно національна літературознавча лексикографія фіксує рівень її дефініційної недостатності без відповідного історико-літературного матеріалу. Перші пропозиції ряду гіперонімів щодо поняття група охоплює тут школу, покоління, організацію, власне групу, під час визначення змісту понять відбулося часткове накладання їхніх семантичних полів, основних критеріїв ідентифікації.

Історія групи «Молода Муза» актуалізувала категорію літературної спільноти в аспектах власне літературному і соціальному. М. Ільницький не лише увиразнив стильовий силует її учасників, але й увів у силове поле синхронних і діахронних координат стильової взаємодії зі старшими і молодшими. Без соціальних обставин – «місця дії», соціальної локації, індустріальності, врахування літературно-соціальних форм маніфестацій товариства враження про групу теж буде неповним, чи без означення можливої ієрархії, встановлення персоналісного ряду.

Умовність назви «Празької школи», дискусійність поняття насамперед підводить до питання відповідності назви групи її змістовому наповненню і відповідно критеріїв розрізнення. Водночас завдяки пошукам літературознавців М. Неврлого, Р. Олійника-Рахманного, М. Ільницького, О. Нахлік, Є. Нахліка, В. Просалової, О. Багана виокремимо такі структурні компоненти групи, як ядро і оточення, концепт лідера, проблему сукупної соціальної біографії учасників групи, ієрархічних зв'язків між частинами групи на іншими групами міжвоєнної, до яких «Празька школа» була дотична, маніфестацій, лінії елітарне-масове, ідеології, стилю, початку. У підсумку студії виводять «Празьку школу» за рамки дефініції як лише школи, вказують на потребу інших визначень. Адже основними критеріями для виокремлення літературної школи є стильовий та критерій культурного топосу (Т. Пастух).

Соломія Павличко підмітила більшу соціалізацію літературних індивідуальних і колективних явищ за умов функціонування літературного процесу як духовної індустрії, скерованої на виробництво літератури і культури, більше взаємодію полів літератури і влади, загалом буття тексту і явища у широких соціальних і ідеологічних рамках історичного часу, що його авторка окреслює постструктуралістським концептом дискурсу. М. Неврлий стильовий принцип структурування історико-літературного періоду 20–30-х років у Радянській Україні вважає недостатнім, який вимагає підсилення «організаційно-структурним» та класичним біографічним у формі літературного портрета. Також виокремлено періодичне видання як форму функціонування групи, тобто її різновид.

Натомість Р. Олійник-Рахманний концепт групи прочитує у системних зв'язках із ідеологічно-літературною індустрією галицького міжвоєнтя, стильовий чинник вважає зайвим, поняття генерації сприймає насамперед на основі вікового поділу. Групи ж виокремлює на основі генеральних їхніх ідей суспільно-національного значення. В алгоритмі представлення групи, окрім цього, мають місце її декларація, конфронтація проголошеного із іншими гаслами інших груп, суспільні рецепції і вплив, втілення ідей у практиці, масштаб групи із можливою реконструкцією внутрішньої структури групи. Як і М. Неврлий, Р. Олійник-Рахманний означає статус «літературного й наукового журналу» уже в Галичині як формату літературної спільноти, навіть її детермінанти чи ядра.

Вікове потрактування поколінь у форматі літературного періоду 20–30-х років із виокремленням молоді 20-х років ХХ століття, що є в Р. Олійника-Рахманного та В. Даниленка, уніфікує ті різномірні мистецькі сили, які творили мікроклімат того часу, через це цілком затирається літературний силует Українських Січових Стрільців.

Дослідження, які стосуються сучасного українського літературного процесу, акцентують на важливості дискурсу автокритики, з допомогою якого спільнота увиразнює власний профіль у полі літератури, краще маніфестує себе. Із приходом у літературознавство явища шістдесятництва поняття генерації в літературі почало бути затребуваним, із увагою до спільної генераційної реакції на якусь подію зовні, що може стати «генераційною травмою» і визначати світовідчуття, на чому акцентують Н. Лебединцева, І. Андрусак, Я. Шевчук. При цьому є заувага, що генераційний підхід до явищ доцільно застосовувати за умови історико-літературних підстав для цього. Досвід польського літературознавства також стає у пригоді в процесі освоєння концепта генерації, зокрема освоєння його змістової структури. Прийнятними є виокремлення у генерації моменту самоідентифікації, окреслення власного «ми», також місця в поколіннєвому потоці, що пов'язується з ідеєю боротьби поколінь, чергування поколінь. Є обстоювання прагматичного соціально-економічного підходу до літератури і її структур (В. Даниленко) і, відповідно, генерації як структури, що піддається соціологічному та структуралістському

пізнанню. В. Даниленко доповнює лінію підвидів груп форматами літературного клану, літературного збіговиська, інтелектуального салону. Окремо вирізняє формат літературної династії, літературного родоvodu (І. Денисюк, Т. Скрипка) у перехрестях родинно-літературних зв'язків насамперед батьків і дітей у соціальних рамках дворянського стану, «дворянського гнізда».

Студювання феномена групи відбувається на перехресті методологій – культурно-історичного, екзистенційного, соціологічного, структуралістського, постструктуралістського, генераційного підходів. Дослідницький матеріал підкреслює потребу у студіях із концептом літературної спільноти у центрі, а також тривання процесу вироблення дефініцій родового і видового значень, їхніх змістових парадигм, впровадження генераційного підходу до явищ літератури ХХ і ХХІ століть.

У спектрі літературознавчих значень поняття літературної спільноти увиразнюється його соціологічне походження, статус соціальної категорії, а в дослідництві – соціологічного інструмента.

Соціологія як галузь може надати літературознавству додаткові точки опори у створенні парадигми тих базових критеріїв, які є придатними для всіх різновидів групи, визначити соціальний критерій диференціації літературних груп від інших у соціумі, а це – критерій єдності цілеспрямованої діяльності, який соціологи включають у поле літератури як інституції та індустрії та пов'язують із рядом соціальних функцій.

У соціологічних працях Б. Козери, Г. Новацького Б. Голембйовського, Є. Микуловського-Поморського, В. Дільтея, К. Маннгейма, П. Бурдьє артикулюється поняття генераційного феномена, здатного пізнати об'єктивний масштаб та еволюцію культурно-цивілізаційного поступу людини і суспільства. На відміну від біологічного покоління, в якому черговість його зміни очевидна, оскільки є однаково віддалені від спільного предка нащадки, в соціологічному значенні поняття процесу реконструкції етапів та чергування поколінь потребує встановлення точки початку покоління, або ж початкового покоління, означення віку покоління в певній фазі, що на рівні конкретних числових пропозицій досі є дискусійним. У підсумку віковими рамками покоління виокремлено близький, однаковий вік (стан ровесництва) для учасників спільноти з генераційним значенням, прив'язаність до одного історичного часу, і стан молодості, який біологічно і психологічно потрактований загально на рівні достатності розвитку для початку «життєвого старту» зі збереженням комплексу «вразливця» (Д. Ільницький), тобто екзистенційної податливості на формувальний тиск життя. Соціально молоде покоління потрактовують як соціальних маргіналів, однак сукупно наділені енергією здійснювати зміни, жити колективними цінностями і потребами замість власних індивідуальних, перетворюватися з об'єкта соціально-історичної дії на суб'єкта. Поняття генерації полягає у набутті об'єднанням спільних цінностей, зумовлених історичними пережиттями, свідомістю, солідарністю, що проявляється у соціальній поведінці. По суті осмислення феномена генерації відбувається

на перехресті координат історичного часу і соціального місця із різним пропорційним вмістом кожної у ньому.

Великою когнітивною силою наділено концепт генерації в методології історичних досліджень і філософії соціології Х. О.-і-Гассета («Навколо Галілея»), універсальною структуротворчою здатністю для пізнання вертикалі історії, адже в якомусь «сьогодні» скупчено досвід і взаємодію багатьох генерацій. Покоління як «тут і тепер», як фаза одиничного життя, як фаза життів однолітків від молодості і до старості, як стиль життя і як стиль епохи, що його творять покоління власною енергією, збірним тиском на точки життєвого горизонту, це «світ значень», що його творить «homo faber» у єдності з духом часу. Власне у поколінні юнак змінює іпостась інфантильної істоти на іпостась істоти-виробника. Покоління є виробником ідей і їхнім передавачем у просторі і часі.

На відміну від Х. Ортеги-і-Гассета, який насамперед акцептує в генераційному феномені часову вертикаль, К. Маннгайм («Проблема поколінь») наполягає на соціальній горизонталі, на буттєвому рівні, де діють соціальні сили насамперед, «фабрика соціальних процесів». Пропонований концепт «місцерозташування» покоління скеровує дослідника на увагу до місця спільноти в економічній сфері, сфері влади, допомагає встановити її соціальну роль – просуспільну, контрсуспільну, чи аутсайдера, ідеться про конкретну історико-соціальну реальність у множині зв'язків, рамки якої творять зразок генераційної поведінки і «точка зору» покоління назовні. Замість тези про «поколіннєве пережиття», К. Маннгайм оперує поняттям «драми юності» покоління, яке потрактовує не часово-історично, а соціологічно, як засвоєння соціального досвіду особистістю у віці ранньої молодості, а з ним усі установки оточення, культурного ареалу, що перетворюється на «найстарший шар свідомості», зумовлює світосприйняття. Так у змісті концепту генерації як змістової структури та інструмента виокремлюється поняття ідентичності, її встановлення і артикулювання. Наслідком інтересу до можливих форм генерацій є виокремлення поколінь-секцій в рамках одного, предтеч поколінь із числа «старших», ідеться про ядро покоління, про проявлення покоління у форматі молодіжного політичного руху. У співвідношенні «покоління і конкретна група» можливістю початку покоління є група як твірна певної концепції і ядра поколіннєвого підрозділу.

Є різниця в поглядах соціологів на чергування поколінь – як на пряму послідовність-конфлікт і заперечення чи вибіркочну – як на спадкоємство-полілог і навчання та розвиток. Так актуалізується ідея генераційної спадкоємності у дихотоміях метафор «батьки» – «діти», «учителі» – «учні», «старші брати» – «молодші брати», історикові важливо встановлювати «поколіннєві ряди». Можливим є виокремлення епоніма покоління, першорядної особистості, на чому наполягає Х.О.-і-Гассет.

Індустріальний характер розвитку сучасної культури спонукає П. Бурдьє до соціологічного постструктуралістського потрактування літературних

спільнот і генерації в тому числі у силовому «Полі літератури», – як структури-поля, які неодмінно вступають у виробничу комунікацію із полем влади, полем економічних відносин, в ієрархічні зв'язки субполів «елітарного»-«масового». Генерація потрактована агентом, який на рівні із іншими агентами і подвійними агентами, належить до елітарного поля, змагаючи до «успіху», що має статистичні виміри – видання, тираж, публіку, відгуки, попит, пропозицію. Так поколіннева спільнота включена у простір соціально-культурної індустрії, відповідно до силового поля останньої структурується і взаємодіє. Особливу роль відведено маніфестаційним формам агентів, які, на думку П. Бурдьє, мають більше соціальний сенс, аніж власне естетичний, оскільки базуються на просторовій єдності і соціальній згуртованості – у звичному літературному форматі журналу, чи виступу, і новіших формах – через формат літературного кафе, салону. Власне маніфестаційний рівень агента дозволяє прочитувати його за опозицією «свій-чужий», яка актуалізує також рівень ідентичності, зачіпає рівень цінностей агента, уможливорює, окрім структуралістського аналізу, і компаративний, на перетині різних теоретичних підходів (Дж. Каллер). При цьому, під час з'ясування особливостей генераційної ідентичності, зацікавленому доведеться спиратися на досвід проявлення в культурі і літературі інших соціальних ідентичностей, насамперед національної, яка найбільш повно представлена в культурології (Е. Д. Сміт).

У єдиній літературознавчій розвідці, присвяченій польським генераційним феноменам «Літературні покоління», К. Вика наголошує на потребі дефініювання поняття в літературознавстві, встановлення його змістової парадигми як категорії дослідницької. Книга переконує, що практика художнього життя, яка постає в об'єктиві дослідника, неминуче впливає на класифікацію генераційних форм і співвідношень. У польському варіанті – літературні покоління – це насамперед напрями романтизму, класицизму і модернізму, причому романтизм сформований із двох підрозділів генерації, також виокремлено ще й інші форми. Продуктивно працює концепт «поколінневого пережиття», яким покоління детермінується й ідентифікується, «колективний час», який є генераційною суб'єтивною візією загального соціально-історичного часу, і нерозривно поєднаний із образом світу.

Українська гуманітаристика зусиллями Т. Гундорової, А. Матусяк, О. Пронкевича, А. Татаренко, Л. Демської-Будзуляк, Р. Мовчан, Я. Поліщука осмислює теоретичну придатність концепту генераційного феномена у постколоніальних студіях українських питань епохи посттоталітаризму, відзначаючи високий когнітивний потенціал концепту. Ключовим у структурі дефініції є аспект «генераційного пережиття», якого часто вистачає для виокремлення конкретного генераційного літературного явища. Як-от «покоління Ді-Пі», що постало через засвоєння генераційної травми батьків.

У підсумку в генераційному підході наголошено на заповненні структури генерації контентом внутрішньопоколінневих зв'язків, виокремленні і дослідженні форм і виявів, розгляді конкретного покоління в поколінневому

потоці і комунікації із попередниками та наступниками, що разом зможе розкрити процеси передання культурної і національної пам'яті, духовного спадку, за що покоління і відповідає.

1. У процесі дослідницького представлення історико-літературного явища через призму концепта генераційного феномену необхідно звертати увагу на можливі історичні події, які потенційно визначатимуть соціальну траєкторію спільноти, фазу молодості, достатню для життєвого старту, і готовність жити колективним інтересом суспільності, враховувати комплекс вразливця, який передуює життєвому старту і зумовлює відповідну адаптацію свідомості під тиском «поколіннєвого пережиття», «генераційної травми», що формує «драму юності». Якщо історико-літературний матеріал дозволяє, варто приглянутися соціально-психологічній і суспільно-виховній «увертюрі» молоді, її поколіннєвому маніфестаційному виступі, в якому проголошено поколіннєві настанови. Актуальною залишається реконструкція власне структури покоління – можливих «кіл молодих», видань, гуртків, товариств, соціальних форм комунікації, літературно-критичних виступів «pro domo sua», всього того, що формує автономію їхнього соціального поля, власну індустрію, – в ієрархічних зв'язках авторитету і захоплених, ядра і оточення, лідера і аутсайдера, що як наслідок надає сили розширювати власний ареал. Важливим є встановлення персоналісного складу спільноти, її кількісне обчислення, час функціонування – від входу у поле літератури і до того часу, доки спільнота відчуває єдність і так само єдино проявляється. Також те, на кого і на що спільнота опирається у власному русі в потоці історії, і можливих спадкоємців, із ким зударяється в обороні власних цінностей. Пізнавальним щодо генерації сенсом наділено і образ світу покоління, у якому заховано проекції його ідентичності, світовідчуття, естетики.

2. Огляд історіографії, присвяченої мілітарним і парамілітарним аспектам формування Українських Січових Стрільців, актуалізує таку дослідницьку установку, відповідну генераційному самоусвідомленню січового стрілецтва, за якою початок УСС встановлюється далеко до формального початку військової формації 1914 року, розпочавши відлік покоління від перших спортивно-руханкових товариств, ініційованих учасниками політичних самостійницьких рухів, студентських національно-освітніх згромаджень, де заховані початки стрілецької ідейності: ідеї державної самостійності, мілітаризму, національної сили, національної соборності. Балканська війна 1912–1913 років впритул наблизила українське січове юнацтво до парамілітарного структурування у товариствах «Січ», «Сокіл», «Січові Стрільці», спонукуване також польськими парамілітарними прикладами. Шевченківський здвиг 28.06.1914 року став першою суспільною масовою маніфестацією молоді генерації в рамках січово-стрілецьких спільнот. З початком Першої світової війни парамілітарні організації сформуували основу Легіону УСС. Формат структурно-підпорядкованого австрійському командуванню українського підрозділу був замалим для висловлення стрілецької визвольної ідеї, тому

для неї стрілецьтво наполегливо шукало можливих форм втілення, зокрема у власному однострої, військових відзнаках, військовій термінології, командах українською мовою, власному національному офіцерському складі керівників загонів Легіону. Ігнорування українського інтересу у колізіях Великої війни поступово і неухильно відділяло січове стрілецьтво від австрійського вектора у бік виняткового власного національного інтересу в історичному «тут і тепер», націлило на формування окремих збройних сил, що зреалізувалося у форматі Української Галицької Армії, війська ЗУНР, основою якої стали Українські Січові Стрільці, підсиливши також і структури київських Січових Стрільців. В процесі самоідентифікації стрілецька спільнота прагнула увиразнити свою збірність, колективність і мілітарність, найкращою формулою чого постала назва «Українські Січові Стрільці» і синонімічні їй відповідники «українське січове стрілецьтво», чи «стара война». Так мілітарна молодь власним прикладом наголошує на своїй внутрішній єдності, яка виходить за рамки якоїсь одної суспільної структури, однак найбільш придатною вважає військовий формат, оптимально реалізований у формації Легіону УСС, де воїни остаточно і найбільш повно окреслили власну військову ідентичність, пройшли ініціацію, що спонукає сприймати її з погляду властивостей генераційного феномену.

3. Отже у студіях, присвячених творчому феномену українського січового стрілецьтва спостерігаємо посилення динаміки в увазі до стрілецької персоналії, стрілецьких груп і видань, що реалізується у доповненні фактажу щодо функціонування історико-літературного явища на різних власних етапах. Водночас вони демонструють явну неповноту у проблемі генераційного представлення стрілецької когорти у літературному процесі, як і велику інспіраційну силу. Праці націлюють формувати хронологічні рамки дослідницького фокусу в межах років Визвольної війни та міжвоєнного часу, коли стрілецька спільнота проявлялася системно і цілісно, є потреба реконструкції літературно маркованих структур обох періодів, встановлення генераційного значення групи «Митуса», характеристики стрілецьтва у межах міжвоєнних ідейно-естетичних домінант, актуальною постає проблема реконструкції персоналійних рядів у межах літературно-маркованих спільнот, а також значущості стрілецької персоналії у них, а отже генераційної комунікації стрілецьтва зі старшими та сучасниками і ставлення до них.

Розділ 2

ЛІТЕРАТУРНІ ОБ'ЄДНАННЯ УСС ЧАСІВ ВИЗВОЛЬНОЇ ВІЙНИ (1914-1920): «КОЛА МОЛОДИХ» У ТВОРЕННІ ЛІТЕРАТУРНОЇ АВТОНОМІЇ

Під час реактуалізації стрілецької теми у військовій історіографії в умовах державної незалежності України найбільше уваги було приділено реконструкції діяльності тих стрілецьких підрозділів, які напряду були пов'язані з виконанням військових завдань. Культурно-просвітницька діяльність стрілецтва була потрактована насамперед частиною визвольної програми армії, зокрема національно-просвітницька місія, яку проводили на Волині у галузі шкільництва, зазначає М. Лазарович [162, с. 223–323].

Наукового акцентування зазнав мистецький силует стрілецької діяльності у час Визвольної війни завдяки внеску мистецтвознавців, скерованих на відновлення тематичних, жанрових контурів стрілецького живопису, графіки, скульптури, фотографії, які були виконані під егідою такого утворення, як «Пресова Кватира» («Артистична Горстка»). Назва завдяки мистецтвознавчій популяризації стала загальновідомою. Суттєвим є також музикознавчий аспект стрілецьких студій, увиразнений профілем композитора Михайла Гайворонського [37], історією діяльності стрілецького хору, оркестру, загалом стрілецької музичної творчості та пісенності, з чого може скластися враження про те, що ця спільнота була зафіксована насамперед на образотворчих мистецтвах та музиці. Не до кінця є проясненими принципи організації цієї спільноти, засади діяльності, коло учасників, причетних. Також літературний аспект її діяльності мимоволі відійшов на задній план. Хоч самі січові стрільці віддають належне цьому утворенню, суттєво дотичному до організації їхньої літературної діяльності.

У процесі структурної самоорганізації стрілецьке військо відчуло потребу у трансляванні власних ідей на широкий загал, у власних друкованих систематичних органах. Початково військо їх не мало і користувалося площею видань із стрілецькими симпатіями, власне шпальтами часописів «Вістник Союзу визволення України» та «Українське слово». Паралельно відбувався пошук власних видавничих можливостей, які початково не були надто сильними.

Через брак коштів, власної матеріальної бази початки стрілецької преси були дуже скромними. Адже коли говорять про стрілецькі видання, насамперед мають на увазі гумористично-сатиричний їх сегмент, представлений власне літературними часописами «Самохотник», «Самопал», «Усусу», «Бомба», «Тифусна одноднівка» тощо, а також єдиний у своєму роді журнал-твір «Новініяда» Р. Купчинського, із якого ця преса розпочалася. Наприклад, у розвідці Аркадія Животка «Історія української преси» параграф «Преса Українських січових стрільців (УСС)» має таку логіку її презентації [86, с. 251–252]. Цей погляд поділяють й інші дослідники: Б. Коринт [129], І. Крупський [140, с. 106–112], Л. В. Сніцарчук [328, с. 44–46], Г. Кривошея [136], В. Футулуйчук [373], О. Хімяк [375], М. Лазарович [162, с. 245–278]. Інтерпретували видання насамперед у пресозначому аспекті або ж фактологічно. Літературно-генераційний принцип в дослідницькому підході до них не застосовували, тому говорити про напрацювання щодо часописів як літературно-ідеологічних спільнот у літературознавстві не можемо. Однак є низка часописів, також утворених в пресових структурах військової формації, які взагалі у полі зору дослідників літератури ще не були на предмет літературної присутності у них стрілецького покоління, але про них принагідно згадують.

У стрілецькому дискурсі часів Визвольної війни з 1914 по 1920 роки були засновані і функціонували часописи «Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців», «Шляхи», «Будучина», «Світ», «Стрелець», не кажучи вже про окремі видання, які були позбавлені системної уваги як стрілецькі творива, що структурують силове поле стрілецької літератури, забезпечують її автономне функціонування і транслявання стрілецьких цінностей.

Тому в рамках розділу варто реконструювати історію стрілецької літературної діяльності, яка припадає на час воєнних дій стрілецького війська у форматі УСС, згодом УГА у час Першої світової війни 1914–1918-х років, польсько-української війни (1918–1919) та українсько-радянської (1917–1921), в якій військова спільнота проявлялася цілісно і єдино, скерована, що побачимо згодом, на витворення власного силового поля на основі власної літературно-видавницької індустрії. Важливо звернути увагу на принципи організації літературного життя, його зовнішню структуру, спробувати окреслити кола авторів, можливо, лідерів, окреслити образ світу як проекції колективного стрілецького «тут і тепер», їхнє відчуття «колективного часу» і себе самих, власного генераційного «ми», представити їхній спосіб окреслення власної літературної індустрії, стрілецького силового літературного поля. Для цього залучено необхідні архівні матеріали, друковані видання та збірники, здійснена першоінтерпретація стрілецьких артефактів.

2.1. «Пресова Кватира», її «Правильник» (1916) та практика

Структура Легіону Українських Січових Стрільців, окрім власне бойових підрозділів, включала, як зазначає М. Лазарович, чимало інших, «легальних і нелегальних» модулів, які допомагали стрільцтву у здійсненні їхньої визвольної місії: «Кадра», «Кіш», «Збірні станиці», «Вишкіл», «Пресова квартира», бібліотека, мережа гуртків освітнього і мистецького культурного спрямування «істотно визначали обличчя Легіону УСС та сприяли зростанню його популярності серед українського народу» [162, с. 223].

«Кадра», або «Запасна сотня УСС», або «Січовий Кіш» – це офіційний підрозділ армії, створений 1914 року в Горонді і Страбичево біля Мукачєвого [347, с. 95], з березня 1915 року – під орудою сотника Никифора Гірняка набув у Свистільниках «скінченої форми» усіх своїх інституцій [347, с. 100]. Завданням було вербувати та вишколювати добровольців. Саме після славних і кривавих боїв під Семиківцями, які тривали від 9 вересня і до початку листопада 1915 року, і де стрільцтво проявило «безприкладну хоробрість» (генерал Фляйшман), військо отримало відпочинок спочатку на два тижні у землянках біля ріки Стрипа, згодом з осені по зимовий час на дислокації у Свистільниках біля Соснова і Тудинки аж до травня 1916 року [358, с. 54]. М. Лазарович визначив, що здатністю до перманентного відновлення фізичних і моральних сил на фронті стрілецька формація повинна завдячувати діяльності Коша, де підвищували національну та мілітарну свідомість вояків [162, с. 224]. Інші вербувальні стрілецькі формації УСС – Збірні станиці, Поборова станиця, Комісаріати УСС – теж були задіяні в обширній просвітницькій роботі [162, с. 225].

Кіш займався також реєстрацією стрілецьких кадрів, був місцем перепочинку стрільців, які відбули фронт чи отримали поранення. Комунікація в Коші сприяла консолідуванню стрілецьтва, більшому витворенню збірного «ми», сприйняття себе «єдиним організмом» – Кіш «річ дуже важна, без неї стрілецьтво завмре. Там осередок і жерело сил» [162, с. 133–134].

Утім, Б. Гнаткевич зазначає, що саме в атмосфері Коша виникла більшість ідей щодо гурткового, журнального структурування стрілецького колективу [358, с. 54], однак найважливішим структурним досягненням у Коші стало заснування «Пресової квартири» і «Пресового фонду», фінансове наповнення якого здійснювалося силами самих стрільців з допомогою реалізації різних товарів стрілецького виробництва і який став надійною основою для побудови фінансово незалежної стрілецької літературної індустрії. Також стрілецьтво робило грошові збірки на «Пресовий фонд», вділяючи від своїх убогих пайок [162, с. 115]. Стрілецьтво наголошує на сприятливій, «підбадьорливій» атмосфері для творчості навіть «дуже скромних стрільців» [239, с. 32]. Так Михайло Островєрха пов'язує початки власного «писання» із соснівським періодом перебування у Коші (весна 1916 року), позбавленого взорування

на когось із старших стрільців-авторів, уже відомих, наприклад, четаря Петра Франка, що єдиний з усієї сотні мав власні книжки, і «пильнує їх, як ока в голові» [239, с. 32].

«Вишкіл» УСС також був формацією із «активним способом життя – як військового, так і національно-культурного», в якій велося і військове навчання новобранців, і духовне за допомогою різнометних курсів. Тут було засновано «Закон Лицарів Залізної Остроги» [358, с. 82], скерований на плекання товариської культури й формування характеру на базі вояцького лицарства» [162, с. 242–243]. Тоді, пише Осип Назарук, «мене просто осліплювала думка, що тут родиться цілком нове покоління українського народу», новий тип українця [226, с. 63]. Товариство «Закон Лицарів Залізної Остроги» [358, с. 82] («Лицарство залізної остроги») [162, с. 242–243] було «виявом веселих та повних фантазії настроїв Стрілецтва, якої першим Великим Комтуром став популярний серед У.С.С. старшина, лицар Іван Цяпка-Скоропад» [162, с. 242–243]. У певній літературно-мистецькій грі постали жартівливі псевдоніми лицарства, церемоніал, вистави. На світлинах із Коша за листопад 1915 року, зроблених у Свистільниках, є такі кумедні підписи «Мик. Венгжин-Безгрішний – Голопупенко – Мих. Гаврилко – Однодуленко» і «Однодуленко-Гаврилко-Голопупенка муштрує – все – будьласка – Позір'є – Стати!.. Тай дуло при цім працює...» [122, с. 108–109]. Це було специфічне внутрішнє ігрове утворення, для внутрішнього вжитку, не для широкого світу.

Історія появи інституції «Пресової Кватири» бере початок від 9 березня 1915 року з ініціативи Кошового Отамана Никифора Гірняка та Миколи Угриня-Безгрішного у Замковій Паланці. До колективу долучився також Іван Горянський. В той час метою групи було «дроблення стрілецьких світлин та познакомлювання нашої й чужої преси про всі важніші прояви життя У.С.В.» [43, 1916, ч. 1, с. 9]. Михайло Яцків потрактовує М. Угриня-Безгрішного «основателем Пресової Кватири», а Никифора Гірняка її головою [347, с. 99].

Микола Угрин-Безгрішний переконаний в необхідності «Пресової Кватири» як інституції, спрямованої на збір і збереження матеріалів до історії стрілецького війська, навіть висловлює переконання, що така структура мала б бути заснована набагато раніше, фактично синхронно з організацією Українських Січових Стрільців, оскільки за цей час від 1914 року пропало чимало важливих і цінних матеріалів. Подібну ідею про заснування Українського Пресового Бюро висловив 26 серпня 1914 року Ілько Цьокан у листі-зверненні до Української Бойової Управи. Йому йшлося про формування структури при генеральному штабі, метою якої було б інформування чужинської преси, особливо віденської і берлінської «про наші мілітарні організації» і їхні успіхи, яка б концентрувала у собі стрілецьку інформаційну мілітарну політику і поширювала її назовні [380].

Присвячуючи діяльності «Пресової Кватири» публікації, Микола Угрин-Безгрішний розгортає масштаб стрілецької літописної діяльності загалом і літературної зокрема у справі увічнення визвольного подвигу УСС.

Перше формальне засідання «Пресової Кватири» відбулося в Замковій Паланці 18 травня 1915 року, на якому було обрано її «старшину», оргкомітет: «Т. Мелень орудник, Мик. Угрин-Безгрішний – заст. орудника й архівар, Олег Калитовський – скарбник, Мик. Балицький та Ів. Горянський – писарі, Р. Купчинський і В. Огоновський – члени-помічники, др. В. Старосольський увійшов до Пресової Кватири як делегат З.У.Р. та У.Б.У.» [43, 1916, ч. 1, с. 10]. Окрім них матеріальну підтримку установі надавали «сам Кошовий Отаман», др. Іван Рихло, четар Ярослав Індишевський, підхорунжий Антін Жила та інші. До оточення Пресової Кватири також зараховує таких стрільців як «полковник Гр. Коссак, сот. Дмитро Вітовський, кур. от. В. Дідушок, кур. от. Т. Рожанковський, кур. от. Сень Горук, др. А. Боляй та вся наша Старшина в полі» [43, 1916, ч. 1, с. 10].

Після загибелі «товариша орудника» Т. Меленя, його функції виконував Микола Угрин-Безгрішний до прибуття Осипа Назарука, кореспондента Української Боевої Управи, наступного орудника «Пресової Кватири», яким той був упродовж 2 червня 1915 року до 16 жовтня 1915 року. Третім головою Пресової Кватири став М. Угрин-Безгрішний. Іще зазначено імена Івана Старчука, хроніста січового Коша, А. Баб'юка, Кл. Кузьмовича, М. Мушинського, Гр. Грицяя, Р. Сорохтея, С. Прідуна [43, 1916, ч. 1, с. 13], А. Дідика [43, 1916, ч. 1, с. 14], О. Куриласа, О. Демчука [44, 1916, ч. 2–3, с. 15].

У проводі «Пресової Кватири» на фронті також називають Юліана Буцманюка, Івана Іванця, зазначає Л. Граничка [176, 1929, № 3, с. 13]. Серед інших співробітників підхорунжий і мистецтвознавець Микола Голубець, музикант десятник Антін Баландюк, Левко Лепкий [162, с. 231].

Зокрема, 28 червня 1916 року діяльність Пресової квартири «було легітимізовано» [163, с. 49] наказом ч. 29 команданта Легіону УСС отамана Антона Вариводи у Соснові на Теробовлянщині: «З нинішнім днем отвираю при Українській Легіоні «Пресову Кватиру», якої завданням збирання матеріалів, що відносяться до історії Легіону... Осідок «Пресової Кватири» є при команді Легіону, зглядно при обозі Легіону, а під час боїв при боєвим обозі. Членів звільняється від обов'язків в сотнях, при яких вписані на харчування і виплату» [91, с. 411]. Тут же і окреслено склад організації: четар Іван Іванець зазначений командантом, підхорунжий Роман Купчинський – дописувачем і хронікарем 1-го куреня, вістун Василь Дзіковський – дописувачем і хронікарем II-го куреня, підхорунжий Теофіль Мойсейович – світлицем, підхорунжий Лев Лепкий – видавцем і композитором, стрілець Василь Оробець – магазинером [91, с. 411].

Зусиллями Івана Боберського «Пресова Кватира» завдячує постанню архіву «мемуаристики, історії і пропаганди» стрілецьтва. В атмосфері її розкрилися творчі таланти художника і «світлиця» Ю. Буцманюка, «стрілецького співця» Романа Купчинського, Левка Лепкого, Осипа Куриласа, Івана Іванця, Юліана Назарака, Лева Геца, В. Бобинського, В. Оробця, хор. Талпаша, пхор. В. Старчука, віст. Ткачука, віст. Розумовича, підсумовує І. Іванець, також силовому впливу

Пресової Кватири завдячуючи і появу стрілецьких художніх і мистецьких творив – індивідуальних і колективних, якими є стрілецькі збірники [358, с. 121–123].

У 1917 році, після бою під Конюхами «Пресова квартира» втратила чимало співробітників, відтоді її діяльність «стала принагідною» [162, с. 229]. Також вважають, що із початком Визвольної війни всі її працівники пішли «у бойові ряди» [358, с. 124]. Згадують також про спроби стрілецтва на новому етапі визвольного змагу у структурі бригади У.С.С. повторити традицію і створити теж Пресову Квартиру, референтом якої став Андрій Бабюк, який «вів хроніку і пропаганду бригади», однак справа не мала успіху, у відділі обмежилася лише «пресовими і пропагандивними рефератами» [358, с. 124].

В об'єднання був свій «Правильник» (статут) від 16 лютого 1916 року, в якому зафіксовано структуру та обов'язки членів, особливості функціонування, масштаб [251].

З його змісту можна виснувати про статус «Пресової Кватири» як групи, що була формальною організацією із внутрішньою і зовнішньою ієрархією, установчими засадами, із ретельно прописаними завданнями для кожного члена. Підпорядковувалася Бойовій Управі УСС, функціонувала при Запасному Курені УСС. Р. Купчинський у листі до В. Старосольського зазначив, що «Пресова квартира усьвячена полковим приказом» [152, арк. 19].

Організація мала свою управу («старшину»), яка складалася із голови (орудника), містоголови (заступника), писаря, господаря (завгоспа). Керівника «Пресової Кватири» призначала Українська Бойова Управа за згоди команданта Запасного Куреня, а членів старшини уже добирав голова «Пресової Кватири» за згоди команданта Запасного Куреня, їхній склад у підсумку затверджувала Бойова Управа (параграф 3).

Керівництво організації проводило регулярні засідання, відповідно до Правильника, щодесять днів «коло 2-го, 12-го, 22-го» чисел в місяці. Інколи засідання могли проводити частіше, якщо голова «Пресової Кватири» мав у цьому необхідність. Статут регулював також питання кворуму (присутність трьох представників управи товариства), порядок денний засідань, правила проведення засідань (параграф 4). Усього таких зібрань від початку діяльності товариства до 1 травня 1916 року відбулося тридцять. Окрім того, було прописано правила «сходин» усіх членів товариства – раз на місяць із відповідним порядком денним.

Стати членом «Пресової Кватири» можна було кожному, хто «зголосить ся у голови і голова його прийме або той, котрого старшина візве до роботи» [251, арк. 3].

Структура «Пресової Кватири» представляє її як інституцію, функціонально наділену можливостями у різноманітних напрямках культурної, мистецької і наукової, підприємницької діяльності, адже передбачала вісім відділів: «письменників-дописувачів», музикантів, рисовників-різьбярів-малярів, світлиців, науковців, видавничий, економічний. Діяльність кожного відділу

теж була регламентованою, відповідною до цілей пресової структури: «Члени мають представити образ трудів Українських Січових Стрільців підчас європейської війни, яка зачала ся в році 1914, а zarazом представити образ терпінь українського населення в тій війні, щоби поширити сьвітогляд будучого українського покоління і піднести в нім українську народну сьвідомість і честь, а також, щоби предложити докази чинної участі українського народу в війні перед судом історії» [251, арк. 1].

«Артистична горстка» потрактована як «рухоме» представництво «Пресової Кватири» «в полі», «і оба тоті товариства доповняють ся в роботі» [251, арк. 1]. Насамперед в «Артистичній горстці» були об'єднані скульптори, графіки та живописці, «світливці» – Л. Гец, М. Гаврилко, І. Іванець, О. Курилас, Л. Лепкий [323, с. 265] і піснярі – А. Лотоцький, М. Гайворонський, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк, Л. Лепкий, В. Бобинський, І. Баландюк [337, с. 121–126].

Літератори покликані «слідити» (спостерігати, досліджувати) розвиток усіх частин Запасного Куреня, нотувати спостереження про уклад життя воєнної спільноти і окремого стрільця, головні і другорядні події стрілецького життєвого укладу, враження стрільців, які прийшли з поля, щоби наповнювати публікаціями пресовий дискурс яскравими силуетами «стрілецьких типів». Як і науковців, їх мав би цікавити і вплив війни на погляди населення. Літератори мали місію впливати «осьвідомлююче» на нього [251, арк. 5]. Із звіту М. Угриня-Безгрішного можемо виснувати, що «Пресова квартира» справді організовувала стрілецьку літературну діяльність, творче життя чи не на всій території стрілецького впливу. Адже можемо дізнатися, що колектив «Кватири» регулярно виїжджав у різні райони стрілецького ареалу у дослідницькі експедиції, проводив записи стрілецьких розповідей, авторські матеріали розсилав по українських часописах [43, 1916, ч. 1, с. 13].

Можливо, «Правильник» «Пресової Кватири» мав іще певні доповнення, оскільки М. Угрин-Безгрішний розширює «важніші точки» його змісту, зазначаючи, що після реорганізації товариства на початку квітня 1916 року він виготовив «регулямін», який було прийнято 3 квітня 1916 року. У ньому зазначено тривалість робочого дня «щодня з виїмом українських свят і неділь від 8–12 год в полі та від 3–6 вечером» [43, 1916, ч. 1, с. 11], форму звітності та дисциплінарного впливу на члена товариства. Так, звіти про діяльність слід було подавати щодня у письмовій формі у спеціально створеній для цього «книзі звідомлень», за «неточне сповнювання обов'язків по одноразовім упімненні – старшина більшістю голосів виключає даного члена з Пр. Кв., а в оправданій та конечній потребі сам орудник навіть без упімнення про що повідомляє рівночасно Владу Коша УС.С.». Так, наприклад, «Роман Сорохтей, за весь довгий час членування – від 23 липня 1915 р. не дав нічого і тому вичеркнено його з членів П. Кв. дня 3 І. 1916 (ex praesidio)» [43, 1916, ч. 1, с. 13]. Щоправда, стрільці не завжди дотримувалися означених пунктів, зокрема «тов. А. Бабюк виступив з членів П. К. без подання причин» [44, 1916, ч. 2–3, с. 16].

Відомо також, що «Кватира» заснувала окрему лінійку внутрішніх документів, власну номенклатуру справ, тематика яких характеризує товариство як канцелярську установу з розлогою системою документування, серед яких: «Переписна Книга та книга приказів», «Реєстр письм та статтів», «Книга звідомлень», «Реєстр літописних праць», Реєстр рисунків, світлин та карикатур», «Реєстр друків», а ще пачки резерватів, праць й документів до переписування, «первописи», «дуплікати» тощо (архів) [43, 1916, ч. 1, с. 12].

Практична діяльність «Пресової кватири» реалізовувалася спільно: «Усе, що готувалося до друку Пресовою Кватирою, робилося спільними зусиллями» [323, с. 265], результатом яких постали різноманітні видання – періодичні і неперіодичні, разом із стрілецькими співаниками, як виразу збірних почувань стрілецтва та стрілецької пісенності, часописи «Шляхи», «Світ», друковані літературні збірники «Червона калина», «Тим, що впали», рукописні «Антологія стрілецької творчості» та «Хвилі», які, підсумовує Л. Сирота, – «засвідчують тісну співпрацю учасників «Пресової Кватири»» [323, с. 266].

Отже, «Пресова Кватира» Українських Січових Стрільців як літературна спільнота є по суті, офіційною, організованою, включеною в ієрархію воєнних стрілецьких підрозділів, великою кількісно, розлогою структурно організацією широкого гуманітарного спектру, із чітко окресленою і прописаною метою, власним статутом і планом діяльності, за яким здійснювався культурний, освітній та літературний менеджмент, у якому літературна діяльність суттєво актуалізувалася.

2.2. «Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» (1916): творче коло в інформаційному бюлетені

У період від грудня 1915 року до червня 1916 року, зазначає М. Лазарович, у с. Свистільники Рогатинського повіту дислокувався Кіш УСС [162, с. 285]. Тут, під його егідою і здійснилась можливість підготовки нового видання, яке б виконувало функції органу «Пресової Кватири» УСС. Редакторами видання стали Микола Угрин-Безгрішний та Антін Лотоцький, у колі авторів, окрім них, є також Юра Шкрумеляк, А. Баб'юк (Мирослав Ірчан), Теодор Бобків. Перше число датовано 1 травня 1916 року. Автори застосовували псевдоніми, розширюючи отже персональний ряд міфічними особистостями. Так, Антін Лотоцький як альтернативна персоналія присутній через номен «А. Бей», Шкрумеляк – «Юра», Теодор Бобків – «Вогник Т.», А. Баб'юк – «А. Б-юк», М. Угрин-Безгрішний – «У.-Б.», творчий дует М. Угрин-Безгрішного і А. Лотоцького втілено як «А.Л.М.УБ.». Також криптонім «Т. В.», літеру «В» якого М. Угрин-Безгрішний власноруч на рукописі розшифрував як «Вірний» [44, 1916, ч. 2-3, с. 10]. У збірнику «Червона Калина» (1918) зазначений такий автор, як «Тарас Вірний, Кіш УСС» [385, с. 11].

Про «Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» часто згадують у контексті досліджень стрілецької преси – від часу його заснування 1916 року і у перших пресознавчих публікаціях січового стрілецтва, і згодом, у публікаціях пізнішого часу, дотичних і до історії УСС і його культурної діяльності. У найважливіших стрілецьких збірниках «Тим, що впали» (1917), «Червона калина» (1918), видання актуалізується як незаперечний факт стрілецького визвольного літопису, вперше бібліографується. Так, у бібліографії Івана Калиновича вміщено перший бібліографічний опис часопису, з якого можна дізнатися і про редакторський склад, і про спосіб видання, розмір, ціну, навіть причини припинення друку: «Вістник Пресової квартири Українських Січових Стрільців. Виходить раз у місяць. Видає Пресова Кват. У.С.С. в Коші. Редакують Микол. Угрин-Безгрішний та А. Лотоцький. Як гектограф формату 23x30 см по 16 сторін. Ціна 40 сот. Вийшов № 1 в маю 1916 р. і № 2/3 (червень-липень, 1916). Дальше видання «Вістника» заборонено» [347, с. 152–157].

У статті Козака Нитки «Преса Українського Січового Війська» із літературного збірника «Червона калина» (1918) вміщено розлогішу презентацію видання, із цитуванням редакційних намірів, яка уточнює географічні координати появи двох випусків, анонс змісту другого випуску і причини припинення виходу журналу. Можна довідатися, що перший, «майський» номер вийшов друком у с. Свистільники Рогатинського повіту [385, с. 98], а наступний випуск, який об'єднав під однією обкладинкою друге і третє число, вийшов друком у с. Потоки біля Рогатина [385, с. 99]. Саме він, зазначено, присвячений «пам'яті Івана Франка» [385, с. 99]. На думку Козака Нитки, «з уступленням редактора з «Пресової Кватири» в Коші У.С.С. – перестав «Вістник» виходити» [385, с. 99].

Представлення «Вістника Пресової квартири» в «Історії української преси» А. Животка – досить стисле, проте зумовлене «de visu». Зміст часопису, на думку автора, – інформаційно-літературний, а це – «звідомлення, літературні твори, статті на теми мови, літератури, громадського життя і національних змагань» [86, с. 251], який виростає з програмних намірів редакції. А. Животко зупиняється на цитаті про часопис як «дзеркало життя новітньої Січі» із новинами про життя в Коші та в полі та із літературними творами, «що були б також дзеркалом життя стрілецтва, його думок, ідей, змагань шляхом сонця і краси», наголошуючи отже на відповідності видання стрілецькому змаганню і чинові в усіх його формах. Також дослідник наголошує на меморіальній спрямованості часопису, зокрема отого спареного останнього числа: «останнє число – за червень-липень – присвячене І. Франкові з нагоди його смерті» [86, с. 251].

У розвідці «Національно-патріотична журналістика України (II пол. XIX – I чв. XX ст.)» І. Крупський відзначив особливу, «помітну», роль «Вістника Пресової Кватири» у стрілецькій історії [140, с. 112], частково розкрив зміст «Франкового» числа: «статті, підписані криптонімом «Т. М.», нарис А. Б-бюка (М. Ірчана), спогади січового стрільця з московської неволі тощо» [140, с. 113].

Отже, журнал може цікавити наукову громадськість і як джерело стрілецької літературної діяльності загалом, і також як джерело стрілецької франкіани, тому необхідно заактуалізувати видання як цінний пропам'ятний стрілецький зразок. Варто представити не лише імена його творців, але і зміст, специфіку творення стрілецького образу світу в основних генераційних установках, ідейно-тематичні та художні особливості [272].

Видання є поліграфічним раритетом, відсутнім у бібліотеках. Аркадій Животко зазначає, що преса УСС, видана на фронтах, могла мати максимальний наклад у 100 примірників, оскільки готувалася від руки чи тиражувалася гектографічним способом. Наш «Вістник...» – рукописне видання, зберігається в архівах міста Львова. Перше число «Вістника...» можна віднайти в Центральному державному історичному архіві України у м. Львові [43] та частково у Державному архіві Львівської області [42]. Друге, «франківське», число зберігається у Державному архіві Львівської області [44], містить 15 сторінок, розміщене на восьми аркушах.

Перше число відкривається програмою пресової спільноти, у якій нове видавництво озвучує два напрями власної літературної діяльності, які на пряму узгоджуються із воєнно-організаційними структурами Легіону, – найперше, бути «дзеркалом життя нашої «новітньої Січі», деб попри звідомлення з життя в Коші містили ся й літературні твори, що зновуж були б дзеркалом духового життя Стрілецтва, його думок, ідей, прямувань шляхом Сонця й Краси» [43, 1916, ч. 1, с. 1]. Загалом редакція сповнена ентузіазму і «горячого бажання», «щоби наш «Вістник» став справді дзеркалом «тіла й душі» нашої «Січі» – дзеркалом її життя, думок, змагань» [43, 1916, ч. 1, с. 1]. Орган було заплановано як періодичне видання із тривалою часовою перспективою друку, однак ці плани не здійснилися. Однак навіть на матеріалі цих скромних двох рукописних чисел можна охарактеризувати обрїї стрілецького світу.

Діяльності Пресової Кватири присвячено публікації Миколи Угриня-Безгрішного у двох числах із наскрізною назвою «Пресова квартира У.С.С.», в яких детально охарактеризовано її структурні особливості як групи, панораму діяльності [43, 1916, ч. 1, с. 9]. Про специфіку розгортання теми І. Франка у «Вістнику» ідеться у четвертому розділі нашої праці. Тут варто зазначити, що франківські публікації, а це меморіальні поезії, літературно-критичний меморат, алегоричне оповідання у візії Франка виростають на інтертекстуальній образності із Франкової спадщини, що дало підстави стрілецьким авторам потрактувати екзистенційно постать І. Франка в рамках генераційних уявлень – «рідного», «батька», «вчителя», сприймаючи загально-супільні його означення «Мойсей», «Каменярь», «Пророк».

Художня творчість, вміщена у рубриці «Сміх крізь сльози», відтворює екзистенційні переживання поточного соціально-історичного часу, дух історії. Координати «життя» і «смерть», за Е. Фроммом, протилежні буттєві настанови до інтеграції та дезінтеграції і розпаду [372, с. 38], маркують драму життя у цьому стрілецькому художньому світі, проектуючись на час до воєнної бури.

Тема України об'єднує два твори Антона Лотоцького, поезію «Вечір на Україні» і ліризований етюд «Великдень». Дискурс катастрофізму автор у поезії прочитує із допомогою сенсів Шевченкової пасторалі «Садок вишневий коло хати». По суті, стрілець перелицьовує твір Кобзаря задля ідейного звучання власного. Аплікативне, неадаптоване залучення Шевченкового тексту поєднується у строфах із заперечним застосуванням інших аплікацій. Прийом заперечення увиразнює сенси новотвору. Немає раю в Україні, у його вишневому садку біля хати «кулі над вишнями летють», мирний триб життя порушено, і Шевченко звучить із часткою «не»: «Садок вишневий коло хати, / Кулі над вишнями летють – / Не йдуть співаючи дівчата / З плугами плугачі не йдуть. / Вечерять матері не ждуть» [43, 1916, ч. 1, с. 2].

Немає спільної вечері біля хати, хоч «вже й вечірниця встає», немає там і сім'ї в екстер'єрі, соловейко мовчить, чомусь ритм звичного життя зупинено. Всевадна смерть, уособленням якої у творі постає гук гранати, поклала на вічний сон і дітей, і їхню матір, і все довкруги: «Не клала мати кого хати / Діток, а смерть поклала всіх – / На вік заснула й мати їх, / Затихли соловії й дівчата, / Та гук гранати не затих» [43, 1916, ч. 1, с. 2]. Творчість Т. Шевченка стала точкою естетичної й ідейної опори для стрілецького автора А. Бея – А. Лотоцького. Інтертекстуальність як естетична практика у варіанті співдії із творчістю Т. Шевченка є частиною стрілецького художнього стилю і свідомості, про що детальніше ідеться у четвертому розділі нашої праці.

Етюд «Великдень» із заголовною темою дуже доречний у структурі видання, адже у пресі тих часів великодні і різдвяні жанри були нормативними, святкова тематика яких слугувала підставою заактуалізувати насущні питання громадськості в урочистому реєстрі.

Великодня тема є нагодою для А. Лотоцького наголосити на історичному визвольному «тут і тепер» через зіставлення двох Великоднів – 1914 року і 1916, різну радість мирян, відсутність чоловіків на утрєні. Чоловіки, сини, батьки – увесь міцний чоловічий світ не на святі, яке проходить без них. Драматизм оповіді досягає найбільшого напруження в епізоді проголошення церковної формули «Христос воскрес», яку колись супроводжував щедрий голос дзвонів, а тепер – нема того, познімали їх вороги, вивезли. Редукування звукової оркестровки у творі лише підкреслює життєву порожнечу селян і відсутність ближніх: «Вони там у полі, стоять проти ворога, або там гень далеко в чужині. Може ті, що в полі, чують замість голосу дзвонів рев гармат, а може не одному й смерть у вічі заглядає, саме тепер, коли вони тут святкують. А ті, що в далекій чужині!..» [43, 1916, ч. 1, с. 5]. Психологічний портрет стрілецького війська, яке теж є на святі, тотожно передано із допомогою модусу життєвої неповноти психологізованими портретними деталями тихих рівних кроків, тихого і важкого смутку на обличчях, туги. «Тоді... тоді вони були не тут. Тоді були вони при батькові й матері, братах та сестрах, у своїй хаті, у рідному селі. І тут вони не на чужині, між своїми людьми, та все це не дома, не в батька та неньки – а до цього й тут не весело...» [43, 1916, ч. 1, с. 6]. Стрільці і цивільні

у великодній учті заповнюють пустку одне одного: «Господарі неначе чують, відчують, хто прогнав їх сум і щиро, сердечно приймають стрільців – як своїх, як рідних. Хвилина, а й Стрільці забувають, що вони не дома, не серед сем'ї». Хвилина радості, сміху, що крізь сльози. Модус сумної радості заповнює екзистенцію невідомих героїв-стрільців твору, які усвідомлюють катастрофічні обставини війни, присутність смерті, віддаленість перемоги, цінність життя: «Три дні свят, три дні пю, три дні гуляю-веселюся... всі три дні...»; «Жити, жити, кілька хвиль, кілька ...секунд, однак жити, жити»; «А сумерк повзе, повзе як чорна гадюка й холодною грудю вкриває все... А музика грає... грає пізно в ніч...» [43, 1916, ч. 1, с. 8]. Отож великодню тему стрілецький автор прочитує політично та філософськи.

Екстремі «життя-смерть» маркують і хронотоп ліричного поетичного образка Юри «Іронія весни». У хаті в стані вмирання перебуває батько, його маленький син хоче бавитися надворі, наплести віночків, перебуваючи у стані екзистенційної радості від світу, життя природи, її вічного тривання. У фіналі твору схрещуються дві вістки: «Сину, батько помирає» і «мамуню, прошу, / Що за квітку прехорошу / Я із поля вам приніс!...» [43, 1916, ч. 1, с. 8], причому вістка життя перемагає. Тут маємо зерно трагічного оптимізму, тієї світоглядної домінанти, що увиразниться у міжвоєнний час теоретично і художньо, передумовою якої була екзистенційна практика січового стрілецтва.

На контрасті прагнення життя весняної природи змальовано історію похорону о. Гавриїла Боднара, пароха села Свистільники, в оповіданні А. Баб'юка «Стрілецька грудка на могилу громадянинові», який відбувся 27 квітня, і в якому січове стрілецтво брало участь. Допис покликано дати виховний приклад щоденної героїки, приклад життєвого чину у несприятливих умовах війни, російської окупації. Центром оповіди є ретроспективний епізод, який розкриває особистість покійника, його сміливість і духову невгнутість перед «кіхтятою рукою дітей «Кровавого царя»»: «...бачили того старця, як він спокійно в божім храмі відповів був підчас наїзду ворогів високим руським генералам армії Дімітрієва, котрі сказали людям, що прийшли їх визволити: «Нам не потрібно такого визволення, ми свобідні...» Чи ж був це геройський вчинок словами, вчинок за сильним кордоном ворогів, в їх оточенні, на який не легко будькому здобути ся...» [44, 1916, ч. 2–3, с. 9].

У центрі містичної історії Вогника Т. (Теодора Бобківа) «На білім столі» анонімний герой-стрілець, точніше його «я», його свідомість, яка слідує за підготовкою операції на гангренозній нозі і концепт смерті. Після тижневої гарячки і марення смерть сприймається як визволення, щастя, довгоочікувана радість і ласка звільнення від мук. Щоправда, живе тіло пручається наркозові, хоче чистого повітря. Поступово приходить сон, який змінює сприйняття, – портрет московського хірурга вкладається в експресивні, експресіоністські штрихи – пронизливо голубі очі, сині жили на руках і метал скальпеля. Друга частина твору виявляє ще одного персонажа – загадкового монаха, який прийшов до героя твору, відсунувши від столу хірургів. Монах є у життєвій

ретроспекції героя, приходив до нього на полі бою і вів за собою через вузьку кладку: «Кілько разів приходив він до мене, все брав мене за руку і провадив за собою... Провадив? Бог зна, куди він мене провадив... А! ... через кладку, через вузьку кладку провадив він мене... над великою, аж чорною од глибині пропастью, він провадив мене ... І було так добре з ім'їти, так легко...» [44, 1916, ч. 2–3, с. 13]. Фінал твору відкритий: «Рівночасно чув я що сили мене що раз більше опускають. Серце вдаряло дуже помало, а кров у жилах плила ледви чути. Вкінці я здригнувся в останнє. Мої уста прошептали останнє число, чи не 21 – і в тій самій хвилині, як мій чернець сказав до мене «Ходи», я подумав: «Вмираю»... Тут і був кінець моєї свідомості...» [44, 1916, ч. 2–3, с. 14]. Чи виведе таємничий старець героя – не знаємо. Однак твір вселяє надію, що таки виведе.

У художньому плані новела написана талановито, у ній є інтрига, несподіваний тематичний акцент в актуальній для стрілецтва темі смерті.

Відповідно до стрілецької ідеології уряджено і плакатну поезію М. Угриня-Безгрішного – «У. Б.» «Орієнтація УСС», в якій стверджується світоглядний розрив із антиукраїнськими деструктивними силами, поширеними в Галичині, тривало підживлювані силами російської імперії, властиво із москвофільством, загальною неосвіченістю старої генерації («Хоч рабом і був мій батько, / Куди вітер, / туди й згнався»), а також імператив української національної свідомості («Українцем я родив ся, / Українцем я і згину») [44, 1916, ч. 2–3, с. 14].

Полемічно, в душі генераційних установок стрілецтва побудовано і допис творчого тандему «А.Л.М.УБ.» (А. Лотоцького і М. Угриня-Безгрішного) «Дещо про чистоту нашої літературної мови». Адже для стрілецького Легіону, який спочатку був структурною частиною австрійської армії, мова мала надзвичайне значення у висловленні та виокремленні не тільки національної ідентичності перед австрійським командуванням, а була насамперед маркером ідентичності українського січового стрільця, його військової відрубності, приналежності до іншого, українського війська.

Аналіз змісту засвідчив, що видання поєднувало функції пресового інформативного джерела групи «Пресова Кватира» із функціями літературного часопису. Літературно-художній зміст «Вістника» формують публікації: поезія «Вечір на Вкраїні» і ліризований етюд «Великдень» Антона Лотоцького, поетичний образок Юрія Шкрумеляка «Іронія весни», оповідання А. Баб'юка «Стрілецька грудка на могилу громадянинові», плакатну поезію М. Угриня-Безгрішного «Орієнтація УСС», містична психологічна новела Т. Вогника (Теодора Бобківа) «На білім столі», полемічний допис творчого тандему «А.Л.М.УБ.» (А. Лотоцького і М. Угриня-Безгрішного) «Дещо про чистоту нашої літературної мови». У них – колективний образ стрілецької ідентичності, яка виростає із стрілецької поколінневої візії феномена І. Франка, феномена Т. Шевченка.

У «Вістнику Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» загалом представлено виразний літературний профіль стрілецької генерації в актуальних генераційних свідомісних вузлах станом на актуальний для авторів

соціально-історичний час 1916 року. Тут присутній виразний колективний образ стрілецької ідентичності, творений спільними зусиллями, у координатах генераційної візії Франкового феномена, духовного та естетичного маєстату Тараса Шевченка у власній естетиці, із ідеєю щоденної героїки у дискурсі життєвого й історичного катастрофізму та екзистенційної стійкості у боротьбі, трагічного оптимізму в подоланні негативних модусів буття. При цьому генерація виявляє інтерес до образотворення і наративу на оксиморонних засадах, психологізму, інтертекстуальності.

2.3. Літературно-пресовий дебют у фронтових умовах: специфіка життєтворчості

Перші зразки стрілецької преси, в яких об'єдналося піонерське коло молодих стрілецьких авторів, які є першими літературними спробами військових, набули життя безпосередньо на фронті, були писані від руки і відбиті на гектографі невеликими тиражами. Сьогодні ці видання є бібліографічними раритетами. Творці стрілецької слави та її історики зазначають загальну популярність цих видань, що їх часто читали вголос серед стрільців, тексти яких знали мало не напам'ять. Прикметою цих видань є гумористично-сатиричний тон, на психотерапевтичній спрямованості дискурсу наголошують пресознавці на основі суджень самих творців, що мали на меті, окрім новинарських намірів, «потішати жартами», допомагати «легше переживати життєві негаразди» [140, с. 106]. Перша стрілецька гумористика стала тією творчою лабораторією для майбутніх авторів галицько-українських сатирично-гумористичних видань, зазначає Л. Сніцарчук, називаючи насамперед Ю. Шкрумеляка, Лева Лепкого, Р. Купчинського, Осипа Куриласа, Івана Іванця, Лева Геца, тих «стрільців у сірих мундирах», учасників визвольних змагань, яких і тоді, і згодом, після поразки Великого Зриву, «боліло серце задля гіркої недолі власного народу» [328, с. 45].

Вихід поеми Р. Купчинського «Новініяда» у форматі журналу стосується 1915 року. Центральною фігурою оповіді є січовий стрілець де Новіна, лицар нових часів, характер якого розкривається через призму його любовних пригод із дівчиною Маргіткою, в куртуазній площині. Твір став камертоном для типології стрілецького героя – оптиміста, бравого солдата, якому усе по плечу, легко дається, і кохання прекрасних пань в тому числі. Як не згадати тут типологічно близьку п'єсу «Воєнна любов» О. Бабія чи підтему його стрілецьких повістей під рубрикою «стрілець кохає». До видання долучився художник Осип Курилас, експресивною графікою доповнюючи зміст [141, с. 17]. Третім співтворцем проекту журналу «Новініяди» можна вважати стрільця Осипа Новіну де Розлуцького, художника стрілецьких видань, прототипа і героя поеми, факти реального життя якого «збігаються» із літературною історією [140, с. 106]. Цікаво, що тут стрілецьтво вперше несподівано застосувало ігрові засади

самопрезентації через введення у текст твору його творців, що полюбляло практикувати значно згодом товариство українських літераторів «Бу-Ба-Бу». Такий прийом для стрілецтва також стане типологічним, упривявиться в інших творах воєнно-куртуазної тематики – поемі Р. Купчинського «Скоропад» із Іваном Цяпкою у центрі історії, п'єсі М. Угриня-Безгіршого «Лицарі залізної Остроги» (Рогатин, 1934), де будуть діяти «Князь УСС» Михайло Гаврилко, Льоньо «Швунг» – Лев Лепкий, Василь Вишиваний – «Архікнязь», графіці Е. Козака із мотивом стрільця Новіни. Джерелом м'якого гумору «Новінади» і загального настрою, із яким співтворено гумористичний образ січового стрільця, є «Енеїда» І. Котляревського, оскільки саме її вважають інспіратором бурлеску Р. Купчинського [210, с. 10]. Якщо розгортати цю думку, то, зрозуміло, що Еней-бурлака, «парубок моторний і хлопець хоч куди козак» – літературний «батько» оптимістичної, життєствердної літературної типології характеру бравого стрільця-молодця перших воєнних років, певний естетичний зразок.

Першу лінію стрілецької літературної творчості структурували насамперед, «листокві видання» [347, с. 156]: «Бомба», «Самопал», «Самохотник», «Усусу», що їх І. Калинович зачислює до «важніших жерел» історії УСС [347, с. 152]. Бібліографічні описи виявляють, що авторський склад та імена редакторів максимально зредуковані, заховані за псевдонімом, або ж замовчені, як і місце та час видання.

Усі формати підпорядковані концепції стрілецької військовості, від назв починаючи за видами зброї (бомба, самопал) чи статусом військового (Усусус – січовий стрілець, самохотник – доброволець).

Наприклад, видання «Самопал» (1916) номери свої потрактовує як «вистріли», а здійснення програми – як бій і війну: «Стріляє сам без нічиєї принуки всяку нечисть, лінь, гниль, безхарактерність та подібне хрунівство. Готов до стрілу все, коли треба...» [310]. Програмний вірш маніфестує військову ідентичність стрільців в генетичному зв'язку з традиціями українського козацтва, таким чином наголошуючи на власних засадах національної соборності навіть у військовому стані: «Колись на Україні орли Запорожа / До бою за волю, за нарід за свій / Ішли з самопалом, як крайня сторожа, / Із ворогом всяким в завзятий йшли бій» [310, в. 1, с. 1]. Риторика національного гімну «Ще не вмерла Україна із заперечними ствердженнями покликала до життя програмний вірш видання («...Не згубила козацька ще мати, / Не згинув ще в нас народу запал...»), в якому концепт бою розкриває наміри редакції зануритися у суспільний контекст, боротися словом із національною зневірою, рабством, підлістю, «всім, що нечесне» – «безпощадно стріляти», а гарне підтримувати. Головною думкою другого числа є імператив окремого національного українського війська, з яким себе стрілецтво ідентифікувало, таким себе відчувало, але формально було легіоном у складі австро-угорської армії: «...дуже гарні образки в книжці, тільки немає жодного образка з нашим січовим військом, а тільки німецькі австрійські, російські, турецькі й інші. Є навіть польські легіоністи, а нашого війська немає. Чому це так?» – запитує

хлопчик Тарасик у дядька після розглядин книжки «Велика світова війна» [140, с. 111].

Зосереджено увагу на стрілецькому характері, його «вдачі козачій», вільній, не собачій – «А козацька правдива, / Непідхлібна смілива – / Не терпить ні лизунства, / Ні лінивства, ні хрунства» [310, ч. 3, с. 1–2], а саме військо представлено як одну родину, де ранг іде після побратимських уз – «Чи стрільці, чи старшина, / Всі одна ви родина» [310, ч. 3, с. 2].

Усі автори, окрім М. Угриня-Безгрішного, заховані за псевдонімами, зокрема є такі: «Характерник», «Козак Нитка», «Утіс», «Незівіс», «Тарас Вірний», «Т. В.», «Ляцько-Паонок», деякі номени неможливо прочитати через нерозбірливий почерк. Одна із карикатур вказує на те, що редактором «Самопала» є автор під псевдонімом «Козак Нитка» [310, ч. 3, с. 14], у вірші «Мій тріумф» за його підписом обігрується факт припинення виходу журналу. Водночас в автопрезентації ліричного героя цієї поезії ознаками його ідентичності є маркери стрілецької військової атрибутики – шапка-мазепинка і стрілецька кокарда [310, ч. 3, с. 15].

Журнал «Бомба», «часопись артистична, неперіодична, полева» [24], видавана зусиллями фронтового відділення «Пресової Кватири», «Артистичною горсткою», реалізувався лише двома випусками у січні і лютому 1916 року, оскільки наступ фронту припинив існування «Артистичної горстки» і, відповідно, журналу [141, с. 22]. Центральною постаттю, якій було присвячене перше, презентаційне число, став Кирило Трильовський, «батько Кирило», «Січовий батько», організатор «Січей». Своему наставникові, вчителеві, молодші січовики на сторінках видання висловили шану і вдячність від імені молодшої генерації, оскільки К. Трильовський творячи парамілітарну «Січ», взоруючись на військовий зразок Запорізької Січі, спроектував його в галицьких умовах на підростаюче юнацтво, спромігся охопити його широкі маси і виховати у мілітарному дусі [116, с. 3]. І. Калинович встановлює авторство рясної графіки у журналі, вказуючи насамперед імена Івана Іванця, Левка Лепкого Леся Новіни-Розлуцького [347, с. 156]. Цікаво, що у перших зразках стрілецької літературної критики, уміщеної у гумористично-сатиричному часописі «Червона Калина», у «Бомбі» високо відзначено її образотворчий бік, вдалі карикатури, «деякі з їх навіть знамениті» – зазначав Антін Лотоцький [386, 1917, ч. 2, с. 12], а літературна частина бажала кращого, як і стан української літературної мови у виданні: «То все писане, за малими винятками, таки розчарувало мене. Дрібні жарти, здебільш зовсім слабенькі, а то й несмачні», виняток – віршована гумористика а-ля Руданський [386, 1917, ч. 2, с. 12–13].

«Самохотник» («Український самохотник»), «гумористично-сатирична часопись», який виходив у Коші «коли сам схоче» впродовж 1915–1918 років [311]. Видавцем значився Федь Тиндиридик. А редакція «ще боїть ся признати». Коло авторів складно встановити за означниками «Редакція», «Гранат з Газом», «Іван Підкова», «Азлюді», «Смичок», «Тамбор», «Ст.Цюк»,

«Стара війна», «Вовк», «Само собою не Руданський», «К. У. К.», «Скоморошенко», «Самохотник», «Чук», «Король Микита»... Псевдоніми «О. Смик» та «Мрочко» вказують на Ю. Шкрумеляка та О. Куриласа, їхній дует в «Республіканському самохотнику», «К. Р. К.» та «Р. К.» – на Р. Купчинського, «Леле» на Левка Лепкого, «Тото Долото» на Антона Лотоцького.

Щоправда, І. Крупський визначив, що значну літературну вагу у виданні мав М. Ірчан, який у «Пресовій квартирі» виконував обов'язки хронікаря Коша та оглядача української преси, організував і видав перші чотири випуски, а інші – Клим Кузьмович [140, с. 107]. Після загибелі К. Кузьмовича під час російського наступу 1917 року редакцію очолив А. Лотоцький [140, с. 108], тобто «Тото Долото». Біля витоків «Самохотника» стояв також І. Ткачук [140, с. 107].

Можна припустити, що була певна конкуренція між виданнями або ж літературна змагальність між авторами Пресової Квартири із різних видань. На таку думку наводить карикатура у «Самопалі» із сюжетом смерті Козака Нитки, редактора «Самопала» у присутності Тото Долото із підписом «Тото Долото, співробітник «Самохотника», ховає Кошового світлиця Козака Нитку й редактора «Самопала» [310, ч. 3, с. 14].

Власну місію видання асоціювало із дією, схожою до тієї, що має приправа гіркого перцю у їжі, присмачувати духовну поживу для стрільців-читачів – «гіркий перець, та без нього / Чомусь страва не смачна» [311, 1917, ч. 34–35, с. 2].

Гіркотою відлунюють дописи, присвячені затягненій Першій світовій війні, світовим мирним переговорам, втомі вояків, надіям війська на успішне завершення війни і плідну працю «в вільній Україні для рідного люду ... від Сян по Кавказ» [311, 1918, ч. 37–38, с. 2–3]. Хоча невідомий автор сповнений внутрішньої стійкості в артикульованому намірі дотримуватися обраної дороги зі збереженням політичного мислення в національному масштабі всієї України. Драматичного змісту в контексті політичних подій набувало гасло видання, наповнене сенсами стрілецького чину, втілене рядками І. Франка «не ридай, а добувай» із поезії «Вічний революціонер». Бачимо, що настроєво стрілець – автор і герой у часописі набув нового екзистенційного літературного виміру – у стані Лесиноного «*contra spem spero*», хоч у дійсній хронології стрілецького бойового літопису уже були моменти поразок і важкого переживання смерті. Просто обраний жартівливий вектор тематики сповільнив прихід негативних екзистенціалів – смутку, безнадії, розчарування. Такими ж філософськими настроями пройнята різдвяна поезія Леле про три можливості для дива, які доречно сприймати в проєкції на стрілецьке історичне «тут і тепер», чи диво здійсниться [311, 1918, ч. 36, с. 2]. Хоча у часописі збережені початкові «налаштування» в зображенні стрільця – бравого молодця. Так, наприклад, промовистою є карикатура на одного із представників стрілецтва в образі півника із підписом «Стрілецький шантекле» [311, 1917, ч. 34–35, с. 8].

Адже власну місію видання представляло як презентацію стрілецького оптимізму: «Що ми стрільці навіть у найтяжшій хвилі уміли сміяти ся – не падали на душі», зазначає Редакція [311, 1917, ч. 1, с. 3].

Наступним виданням по «Самохотнику», його спадкоємцем, декларував себе «Молодий самохотник» (Львів, 1918), який, за висновком пресознавців І. Крупського та Я. Малика, не відзначався особливою якістю публікацій, через те не існував довго [141, с. 20].

«Республіканський самохотник» (Станиславів, 1918–1919) вважають результатом співтворчості письменства Юри Шкрумеляка і графіки Осипа Куриласа. Прикметним і не випадковим є місце видання журналу і кількість чисел, що побачили світ. Станиславів був столицею ЗУНР із січня по травень 1919 року і синхронно із цією подією виходив часопис – перше число видали 31 грудня 1918 року, а четверте – не пізніше квітня, оскільки містило своєрідний батярський часослов на квітень, де у жартівливій формі було представлено славне товариство стрілецьких святих у бурлескній манері «Енеїди» І. Котляревського, серед яких і ланці-стрільці – «Розлучений Новіна», свято якого припадає на середу 15 квітня, і «Безгрішний-Угрин Микола» із суботнім днем 25 квітня [258] і навіть «Блудний М(а)рочко»-Мрочко, хтось зі співвидавців, адже ж підписали друге число – «редакує О. Кріп – Видає Теодор Морочко» [258, 1919, ч. 2, с. 16]. Припинення виходу журналу пов'язане, очевидно, не з «відсутністю дописувачів» [140, с. 109], а із затрудненістю творчого дуєту у стрілецькій службі, про що було зазначено у другому числі: «... складачі Самохотника складають його в вільних хвилях від звичайних денних занять і обов'язків, які вкладає на них стрілецька служба. ... ми робимо, як можемо – прецінь ми люди смертельні» [258, 1919, ч. 2, с. 4].

Мета журналу – продовжувати традиції першого «Самохотника», під час проголошення програми авторський колектив солідаризується з усіма, кому пасує означення самохотника-добровольця, проголошуючи збірне «ми»: «Наша мета – по більшій часті та сама, тільки з тою різницею, що за зброю служить нам не тільки гумор і сатира, але й поважне слово» оскільки «з цілковитою зміною обстановки змінився й напрям і «дух» нашого органу» [258, 1918, ч. 1, с. 2]. «Складачі» стрілецького літературного журналу проголошують свою приналежність до стрілецької родини, побратимства, єдність по один бік барикади: «А ми засукаємо рукави і заберемося до діла – будемо викорінювати всяке зло й гірчицю з громадського поля – Вам, браття, на користь, ворогам нашим на загибель – а собі на втіху» [258, 1918, ч. 1, с. 4]. На титулі першого числа О. Сорохтей зобразив завзятого вояка із тризубом на шапці і багнетом в руках, так редакція наголошувала на тому, що залишиться незмінним – стрілецькому світі, актуальній для військовиків тематиці життя і боротьби.

Автори створюють узагальнений образ стрільця-самохотника, включають його в сюжети оповідей-звернень до читачів і читачок, творять його життєпис, наділяючи не лише гумористичними доброзичливими барвами, але і сатирично-критичними, аби зосередити увагу на потребах армії – поганому

обмундируванні, браку взуття і навіть онуч, яких шукали аж у Пешті [258, 1919, ч. 4, с. 2], провіанту. Бідний стрілець-Самохотник мусить пити «червону калину» замість чаю: «А ми тую Червону Калину / З чаєм запаримо / А ми нашу Стрілецьку Дружину / Гей гей розвеселимо» [258, 1918, ч. 1, с. 13]. Тут інтертекст зі стрілецького гімну набув сатиричної семантики, нової образності, як новий знак приземлених стрілецьких буднів.

Тема «стрілецьких типів» із «Самопала» тут отримує продовження – карикатурами, віршами, гуморесками, по-новому окреслюючи коло стрілецької дружби і літературної гри, творчої атмосфери, яка була одна на всіх, треба розуміти, понад журналами, і яка кшталтувала співців стрілецької слави. Виринають бурлескно-низові силуети М. Угриня-Безгрішного, «президента Косівської республіки», А. Баб'юка – «міністра сиру і бриндзі» із псевдом «Б. А. Бюк». Антін Лотоцький як «Алі Бей», заступник «Князя Прийми Теодозія, що «захорів на гішпанку», «утворив полк імені Довбуша і Шекерика» – повідомляють новини «Зі світа» [258, 1918, ч. 1, с. 9]. Петро Шекерик-Доників – гуцул, військовик, який брав участь в організації стрілецького Легіону, діяч ЗУНР, УГА. У «Самохотнику йому Ю. Шкрумеляк присвятив коломийку, зобразивши головним героєм в історії відвідин славного «міста золотого» Станіслава, столиці Західноукраїнської держави і в емоційному стані радості від державницької перемоги [258, 1919, ч. 2, с. 5–6]. Присутній і Левко Лепкий у «Гімні кінноти», де обіграно його приналежність до зазначеного військового підрозділу – йому, «Швунгу», теж «на горіхи» додає пан сотник [258, 1918, ч. 1, с. 11]. Так у журналі витворюється окрема літературна історія зі справжніми стрільцями, в якій їхні життєписи містифікуються.

Цікаво, що у четвертому числі Л. Лепкий долучився до творчого дуету із сатирою про геополітичні апетити у Першій світовій війні у поезії «Міжнародне положення» під номеном «Л. Швунг», однак, він перебуває, як і Ю. Шкрумеляк, в контексті бурлеску української «Енеїди», передаючи її ритм у рядках строф. Хоча строфічної будови від «Енеїди» І. Котляревського не бере, замість його десяти рядків застосовує шість, але із ритмом геніального попередника: «...І брали ляхи що мадярське / Ромуни пхались по варварськи / Загарбували не своє / А зацна Польща і цнотлива / Показувала дивні дива / І все кричали то моє» [258, 1919, ч. 4, с. 8].

Поза грою автори не забули і про власну літературно-бойову місію – творити літопис стрілецьких днів і трудів – у полі і на постою. Тому різдвяні вірші і колядки, завдяки єдиному для всіх стрільців соціально-історичному хронотопу, в якому вони перебувають у реальності, і в художній дійсності, набувають політично-громадянського звучання із центральним мотивом стрілецького військового чину, завдяки якому «здійсниться народу всі бажання» – зазначає Ю. Шкрумеляк під псевдонімом «О. Смик» (Інший псевдонім Ю. Шкрумеляка тут – «О. Пока» [258, 1919, ч. 3]) у поетичних «міркуваннях» [258, 1919, ч. 3, с. 4–5], націлюючись на виконання стрілецької програми – проти більшовиків, на шляху до святої Волі і до злуки всіх етнічних земель України [258, 1919, ч. 3,

с. 6]. У різдвяному поетичному мотиві рівнозначним постає мотив пам'ятання про стрілецький подвиг і велику стрілецьку жертву, які пришвидшили прихід свята Волі: «Згадайте тих, що для святої справи / Стоять ще в полі і кінчать роботу. / Спімніте Їх, що в північ різдвяну / Від матері далеко і родини / Сторожать все від ворога в рядах. / Згадайте й Тих, хто голову буйну / Кладуть за вас ... На жертву Волі – в ледяних гробах! («На Різдво») [258, 1919, ч. 2, с. 2].

У поетичній візії образ війська представлено спільнотою згуртованою, єдиним «ми», свідомим власної військової ідентичності. Де всі – як один – і командир, і загін, – рівні між собою, як брати, свідомі власної місії, її небезпеки. Правда життя інтонується екзистенційно – між екстремами «життя-смерть» із акцентуванням на смерті через образ-штрих крові, що проявляється як лейтмотив. Наприклад: «пане сотник, ми з тобою, / загули усі – / Як до чарки, так до бою, / Кривавого перебою / Дужі ми й міцні» [258, 1918, ч. 1, с. 11]; «Ми у бій підем кєрвавий / За своїх братів...» [258, 1918, ч. 1, с. 12]. Або ще: «Міцно там стоять у полі / Наші славнії герої / Нищать ворогів відвічних / І ведуть кєрваві бої» [258, 1919, ч. 2, с. 12]; «Бачиш, защо тільки лється / Стрілецької крові?» [258, 1918, ч. 1, с. 8].

Є емоційна реакція на колізії польсько-української війни у гуморесках [258, 1919, ч. 3, с. 14] і в поезії («ми зітремо ляцькі лави – / Наших ворогів») [258, 1918, ч. 1, с. 12], подію Злуки ЗУНР і УНР– «Ми таки свого добились – / дві Республіки вкраїнські / У один-одно злучились» [258, 1919, ч. 2, с. 9], війни з більшовиками як відвічним ворогом.

Через урбаністичний мотив у поезії реалізовано мотив патріотичний із ідеєю національної перемоги. Такими є твори із мотивом Львова і Станіслава, в яких міста-столиці української держави є значущими топосами українського історичного дому, української історії. Це насамперед поезія «Під нинішню хвилю», присвячена Львову і князю Леву, реалізована як монолог-апострофа від імені «внуків», стрілецької генерації, яка масово «в панцирі і зброї» готує оборону святині: «Ми твої внуки – в молодім запалі – / Йде стяг все вгору, не схиляєсь вділ» [258, 1918, ч. 1, с. 5]. Інтертекстуальною «точкою опори» «Юри» є І. Франко, який, за цінним спостереженням В. Корнійчука [130, с. 232], перший увів у дискурс поезії образ прапора. Іншою такою точкою є поема «Золотий гомін» П. Тичини, інспірувавши останній акорд твору із сенсом патріотичного стрілецького credo: «...І заспіває весь народ на Волі – / Піде той гимн до ясных зір з землі; / Піде гомін по золотому полі – /...І встануть Тілом мрії золоті» [258, 1918, ч. 1, с. 5].

Отже, журнал став своєрідним літературно-мистецьким інститутом для його творців, зокрема завдяки виданню суттєво увиразнився профіль Ю. Шкрумеляка. Стрілецьку тему автор розгортає різноманітно, із допомогою інтертекстуальної взаємодії, яку можливо було встановити генетично-типологічно, залучаючи і власне стрілецький літературний контекст, і контекст української літератури, виявляє повноцінно світовідчуття стрілецької когорти, сповнюючи місію стрілецького поета і літописця. Тому варто заперечити

думку І. Крупського, що «цього поважного слова читачі не дочекалися» через домінування «ліричних творів Юрія Шкрумеляка» [140, с. 109].

До «Червоної калини» (1917), «поважного сатиричного січового місячника», який видає «гурток У.С.С.» із М. Угрином-Безгрішним як відповідальним редактором у провіді [386], були залучені значні творчі стрілецькі сили, які частково працювали під псевдонімами. Це В. Бобинський («Б»), М. Гайворонський, А. Лотоцький, А. Бабюк («аб»), О. Курилас, М. Гаврилко, а також автори із номенами «Костик», «Жовжик Дзявуленко», «А. Поперечний», «Усміхений», «Улясенко-Крижанівський», «Я. Вільшенко», «Козак Незнайко», «Краснобий», «Непоправний ідеаліст», «Захар Т.», «А.Л.М.УБ.». У журналі брали участь «тільки стрільці» [140, с. 111].

Перші програмні поезії М. Угрин-Безгрішного «Гуртом в ряди!» та «Гей, внуки Дажбога» А. Лотоцького із наскрізним мотивом «Patria» реалізують його в координатах стрілецької визвольної ідеології. Насамперед через ідею соборності, визволення усієї України стрілецьким військом («За волю й славу України»), ідею територіального відновлення в історичних етнічних кордонах, підсилену риторичною та поетикальною взаємодією із текстом національного гімну «Ще не вмерла Україна» – як у М. Угрин-Безгрішного: «Дніпро і Сян, Кубань й Дністер / несуть на хвилях ген світами / Побідну пісню: Ні не вмер / народ вкраїнський й між катами!» [386, ч. 1, с. 1]. А. Лотоцький дорогу до волі січового стрілецтва, внуків Дажбога, потрактовує звично і незвично. Звично через алегорію астрального характеру – як шлях до Сонця, а незвично – через виразно естетичну формулу «туги за красою», звичну для чистих модерністів-символістів «Молодої Музи», яка у творі отримала вимір патріотичний, через ідею здійснення чину: «До світла, до Сонця, до правди, до Волі, / До щастя святої краси» [386, ч. 1, с. 4], що лишив Дажбог «у своїм заповіті», вливши «у серця і кров» молоді «тугу за Красою, до «Сонця змагання» [386, ч. 1, с. 3].

Відповідно автори сфокусовані на творенні художньої проекції дороги краси визвольного чину з увагою до успішних подій військової хронографії. Саме так потрактовано за допомогою естетичної категорії краси стрілецьку участь у боях на горі Маківці 1915 р. у мемуарному етюді І. Яремича [386, ч. 4, с. 2], загалом відвагу в боях, стійкість, мілітаризацію характеру, що «видержав огневу пробу у війні», а стрільці «не сплямили своєї народньої й особистої чести» [386, ч. 2, с. 4] хоч свідомі «ран, завданих війною» [386, ч. 1, с. 4]. Я. Вільшенко підсумовує ствердження нової стрілецької ідентичності: «Ні! Ми вже не ті... Ми сильні, ми вольні душею... у нас не має ні крихітки рабських прикмет, ні лизунства, ні підхлібства, ні хамства, між нами немає донощиків, плазунів... ми всі вольні, сильні, згідні. Ми видержемо світло сонця Волі, Свободи. Ми знаємо, хто ми, знаємо свою силу» [386, ч. 1, с. 6]. При цьому автори намагаються бути об'єктивними, особливо під час художньої ретрансляції атмосфери болю, часткової життєвої десперації воїнів у шпиталях, у хворобі, боротьбі із собою в пошуках конструктиву. Приклади таких екзистенційних переживань надають етюд А. Бабюка «Вранці Воскресення» [386, ч. 1, с. 2–3],

«драми війни» Козака Незнайка [386, ч. 3, с. 3–7], «Із шпитальних споминів» А. Вільшенка [386, ч. 5, с. 2–4]. Так стверджено красу сили, красу боротьби, красу душевної стійкості, тобто ще раз підкреслено спільні цінності військової фаланги.

Маємо послідовне артикулювання єдиного генераційного «ми», поєднане із визнанням його частиною індивідуальної самості. Прикметним є «Гимн Українських Січових Стрільців» М. Угруна-Безгрішого, в якому з одного боку через пафосне, піднесене, оптимістичне мовлення представлено січових стрільців як військо, хто це такі, хто «ми», з іншого – розкрито місію військової формації як історичну необхідність українського народу набути державницького статусу в грізну пору геополітичних змін світової війни. Образ стрілецької ідентичності виростає із загальнонаціональних прикмет українського характеру у візії стрілецького поета та із прикмет військової стрілецької характерології. Так вроджена національна лицарськість, волелюбний дух Шевченка, збройна традиція боротьби ще від часів козаччини є тими прикметами, що їх стрільці свідомо обрали собі зі скарбниці загальноукраїнської духовної культури на свої стрілецькі щити, доповнивши принципами військової організації власної бойової структури: «Гей, ми Стрільці Січові, / Стяги в нас малинові. / Ми перш в бій за волю йдем! Червону калину / На все, не на хвилину / Високо, гордо піднімем!» Стрілецькою гордістю є стрілецький збірний характер – із завзяття, відваги, поратимства, самосвяти, у єдності кутий – «Ідемо враз в кровавий тан!... / Бо ми стрільці одважні / Ми не раби продажні! Одна нас думка лучить, ... / Нам всім доріженька одна! / За волю України...» [386, ч. 2, с. 10].

Автори наголошують на внеску січового стрілецтва у справу соборного національного визволення, на першості у цій справі: «так ми перші піднесли прапор вільної УКРАЇНИ й ділами нашими, самим нашим буттям голосили перші світові про Україну, про боротьбу за її волю» [386, ч. 2, с. 4]. Я. Вільшенко, радіючи із того, що брати-наддніпрянци проголосили волю, що уже «господарі в своїй хаті», сподівається, що вони на потребу стрілецтва відгукнуться, «не оставлять нас самих, на загибель, а подадуть нам у потребі помічну руку». Адже на початку вістка про славне стрілецьке військо, готове визволяти «славну Україну з московських кайдан» «наповняла гордістю серця наших братів по цім боці, додавала їм гарту й сили та запалу до боротьби за Волю рідного Краю» [386, ч. 2, с. 4–5]. Лейтмотивною думкою статті є ствердження генераційної співпричетності до історії УНР і соборницької світоглядної установки: «Ми сини великого, вольного народу!» [386, ч. 2, с. 5].

Особливим пафосом та значною емоційною заангажованістю пройнятий поетичний твір В. Бобинського «Братам» із соборницькими настроями та бажанням здійснення державного чину за прикладом Наддніпрянщини. У творі ліричне «я», перебуваючи у хронотопі геополітичного катаклізму Першої світової війни, означеного візією світового пожару, рокоуту гromу і бурі, історично-політична конкретика якого передана деталями екстер'єру історії – «упав престол, скотився цар», що можна потрактовувати як закінчення

царизму. Події спонукують ліричного мовця до заклику братів спішити в бій, кинутися в пожеар історії, наповнений «розгоном, силою, вічністю», щоб «кувати нове народу щастя золоте»: «гей, браття, гей! У бій спішим, / Скидаймо з себе сталь кайдан, / І, вольні духом, покажім, / Що жаден нас не вб'є тиран!» [386, ч. 6, с. 3–4]. Він бачить приклад нового життя в далині, в глибині перевороту, де засяяла «маленька зіронька на путь», яка осяває приклад руху рядів «старих бійців у бій, / З суворим блиском у очах... / Гей, брате, рідний брате мій, / Хватайся за зброю, йди на шлях, / туди за ними...Йди на бій!» [386, ч. 2, с. 4].

На сторінках «Червоної калини» проявився ліричний хист Василя Бобинського, поет не розвиває гумористичних настанов, не є залучений до означеної літературної гри. Інші два його твори тут «Синя чічка» та «Відгуки вечора» – ліричні переживання модусу смерті та катастрофізму світу і часу. У першому творі сюжет звичний для стрілецької ліри – прощання дівчини із хлопцем на порозі війни. Це визвольна українська війна – адже «упали сніги білі / На Поділлі. Збирався на бій кєрвавий легінь жвавий». Хлопець лишає на згадку про себе «синю чічку», з якою надходить трагічна розв'язка, неочікувана, раптова. Не кінь грає під стрільцем, а кулі «попереду грають», забравши життя стрільця. Полетіли вперед, залишивши хлопцеві смерть в тотальній самотині, відданому на ласку сил природи, та їхній тренос: «Вітер сумно спів співає надмогильний» [386, ч. 4, с. 2].

Наступна поезія В. Бобинського може прочитуватися як можлива історія дівчини із «Синьої чічки», оскільки є максимально узагальненою, деперсоналізованою, яка могла б відбутися із будь-якою дівчиною в часах воєнної катастрофи, символічна, – «похорони / Зганьбленого мадярами дівчати...». Присутність смерті у світі вражає чутливого ліричного героя – поезія психологічно насичена образами-деталлями із семантикою смерті – лункими звуками домовини, ще порожньої, але вже наготовленої для когось, стони, ридання, зичні вібрації дзвонів. Другий такт смерті – тризна друга-самогубця. Серце розбите вкрай. Чи здійсниться третій такт смерті – чи посміє ліричне «я», чи відгукнеться на заклик – «Скінчи!..» [386, ч. 4, с. 5].

Стрілецтво не забуло і про дотримання традиції бурлескного літературного охудоження стрілецьких буднів за прикладом «Енеїди». Тут теж є нова серія із життя стрільця Новіни «Де Новіна на «шпїцпункті» невідомого автора, оформлена жанрово на перетині історичної думи і жалібної пісні з бурлескним інтонуванням, що знижує піднесений пафос і драматизм обраних жанрових рамок. Чергування періодів «високих» і «низьких» власне і створює потрібний комічний ефект. Твір починається серйозним заспівом, у дусі думи – «ой у полі широкім в зеленій мураві / видно дві главі», одна козакова, а друга ... – то вже будякова. Комічний ефект у процесі оповіді нарощується. Уже Новіна, «герой мітичний, сотник драматичний», за правилами треносу-плачу – «то не сизий орел скиглить-проквіляє, / То Лєсь Новіна жалібнєнько себе лає». Він лежить в траві «як пес», «поздирав коліна», поколов їх до будяків, що зовсім не вписується у кодекс козака, і тужить за куртуазними і богемними

можливостями артистичної кар'єри. Фінальна молитва Новіни «Ой визволи Господи, мене сотника молодого, козака лейстрового на ясні, сині на тихі сцени, у мир артистичний. Амінь» [386, ч. 1, с. 9–10] досконало вивершує твір, що його автор націлив на гру із серйозними українськими жанрами. А реальні особи М. Угриня-Безгрішного та «Князя» зі «Скісом» включено до епізоду гробіянстичної учти-пятики у супроводі карикатури [386, ч. 1, с. 12, 13] із наміром продовжувати наскрізну для стрілецької гумористики тему тут із назвою «Гей пити, то пити». У креації стрілецького героя у вірші «Костика» визначальною є богемно-гедоністична характеристика – «каву попивати, на дівчат глядіти» [386, ч. 2, с. 11].

Вперше для стрілецьких видань такого типу у «Червоній Калині» постала рубрика «Критичні замітки» із першими спробами стрілецької літературної критики на видавничі проекти побратимів і окремі твори в контексті ширших тем. Окрім вже згадуваного відгука А. Лотоцького про «Бомбу», є ще оцінки М. Угриня-Безгрішного «Тифусної одноднівки» та «Усусу». Це засвідчує більшу автономність новоствореної літературно-видавничої системи, її рух до формату індустрії (П. Бурдьє), загалом зміцнення силового поля. У дописах можна простежити наміри ієрархізувати описувані видання, вказати на їхній успіх-неуспіх, визначити кращих і гірших авторів. Пальму першості віддано Ю. Шкрумелякові, А. Лотоцькому, А. Бабюкові як учасникам «Тифусної одноднівки» з одного боку, а з іншого, – як авторам-побратимам взагалі. Маємо жартівливий тон, репрезентаційні рамки бравого стрільця-молодця щодо усіх.

Юра Шкрумеляк – «не в тім'я битий», «хоч і далеко від своєї любки «цибулястої» – однак як справжній поет із воєнної ланки вміє і в тюрмі літати «свобідно попід хмари» [386, ч. 5, с. 11]. Професор А. Лотоцький представлений «цікавою та оригінальною постаттю», навтомне перо якого скероване на «українські теми». А в товаристві – чутливий до рідної жіночої краси надмірно «елеганський штрамак» [386, ч. 5, с. 11], що цілком відповідає ігровому й гумористичному автоокресленню «на задану тему» у жартівливій поетичній переписці між «кварантанниками» тифозних підрозділів «Ще когут і я віршарь» [386, ч. 3, с. 18]. А. Бабюк – «вірна дитина воєнного Парнасу», автор «святих новель» [386, ч. 5, с. 11].

Велику повагу таланту В. Бобинського засвідчено у рубриці «Переписка редакції», адже висловлено вдячність за наданий матеріал, на відміну від інших дописувачів, що стали об'єктом і засобом сатири [386, ч. 5, с. 12].

Також можна виснувати, що у Коші заохочували усіх до творчої праці, аби відкрити приховні чи непізнані ще таланти, вділяючи через рецензію хоч дрібку письменницької слави, називаючи імена, заохочуючи до можливості «стати письменником», адже рецензент був свідомий того, що ці поезії – «без зайвої закраски претенсіональності». Наслідком цього є перелік імен із маркером «У.С.С.» – В. Огоновського, Ом. Яценовича, Петра Ключа, Любомира Попеля, Чубатого, Коритка, Скоропади, Мар. Пашинського, В. Вербового, М. Лучака-

«Гішпана», О. Крілика [386, ч. 5, с. 11–12], які творять певну перспективу персоналій у стрілецькій творчості хоч і на «квартанті», лікувальній ізоляції.

Виразніше за інших у журналі «Червона Калина» проступають творчі індивідуальності А. Лотоцького, М. Угриня-Безгрішного, А. Бабюка, В. Бобинського.

«Усусу», «сатиричний орган неінтелігентних інтелігентів» (1916–1917), замикає шерг видатніших рукописно-гектографічних журналів стрілецьких, створених у середовищі війська і насамперед для нього [361], відзначений не лише у бібліографії І. Калиновича [347, с. 156], але і в критичних замітках М. Угриня-Безгрішного [386, ч. 2, с. 13–16].

Редактором зазначений Юрко Каламарь, який впливу на організацію і вихід останнього числа [361, 1917, ч. 6–7] уже не мав, прикладом чого є відкритий лист «усусів» до нього, вміщений у цьому числі [361, 1917, ч. 6–7, с. 2]. Останнє число випускав уже Хведір Вовкулака, місцем видання значиться не Кіш УСС, а Відень. Лист до Ю. Каламаря також говорить про конкурентні, можливо, конфліктні, стосунки видання із іншими, зокрема із «Самохотником».

Авторський склад видання захований за шеренгою псевдонімів «Гриць Запека», «Іван Карлючка», «Яцко Каліка», «Антін Хрущ», «Русний Іван», «Стрілець Нетяга», «Четарь Шарабура», «Невірний». Уміщений гумористичний матеріал засвідчує загалом зниження рівня сміхової культури у виданні, певну вульгаризацію тону, як зазначає слушно І. Крупський, до рівня висловлюватися виняткового про «право мати власний таріль» [140, с. 111]. Занепокоєння художніми якостями видання та низьким рівнем інтелігентності «неінтелігентних інтелігентів» «Усусу» висловив М. Угрин-Безгрішний, цитуючи Гриця Запеку про найперший ідеал «не голодний, повний шлунок та не сухе горло», спонукаючи колектив утвердитися «на більш ясній, битій, громадській дорозі», що з'явилась у журналу з третього числа [386, ч. 2, с. 16]. А загалом вердикт редактора «Червоної Калини» був невтішний – «Переглядаючи стрічки за стрічками так і почуваєш, що чад, який огорошував тобі спершу голову – розвівається, тікає геть, голова стає лекша, а душа гострить смак на кращу поживу» [386, ч. 2, с. 16] – у відповідь на програмну самопрезентацію, очевидно, наймолодших стрільців із добровольчого кола, які справді у більшості випадків не мали за плечима викінченої освіти, задля Легіону покинули навчання в гімназії, не розпочали університетських студій, «Ми стрільці неінтелігентні» [361, 1916, ч. 1, с. 1] чи «Інтелігент а невчений / І не матурист печений / Як умію так і тну!» [361, 1916, ч. 1, с. 3]. М. Угрин-Безгрішний зазначає: «Воно й свята правда, що в нас міряють і досі інтелігенцію урядовими документами тай байдуже, з якої комісії вони виходять та з якої вартости інституції. Він справді інтелігент, бо має не написане «чорне на білім» – та й годі! В голові може й до смерті збирати гічку та полову по стебельцеві, завжди таки умре «інтелігентом» [386, ч. 2, с. 13].

Можливо, стрілецьке юнацтво прагнуло витворити у часописі лінію стрілецької гумористики в традиціях «низового козацтва», козацької голоти, в

чомусь відштовхувалося від такої ідеї, оскільки один із псевдонімів у журналі є «Стрілець Нетяга», що викликає до життя назву і зміст української історичної думки про Козака-нетягу Феська Ганджу Андібера, який був уособленням нижчого козацького стану, бунтувався проти козацької старшини. Задум не вдався з огляду на юний вік і брак підготовки, хоч є емоційні пуанти інфантильних «скоків» до «старших» Кирила Трильовського, Івана Боберського у спробах Яцка Каліки [361, 1916, ч. 1–2, с. 9], загалом до старшини [361, 1917, ч. 3, с. 2], які згодом будуть виправлені спільними зусиллями, як наприклад, в етюді «З гостини св. Миколая у Відні» про Д-ра Кирила Обуха (Трильовського) та Дмитра Ка-та-я-мі (Д. Катамая) [361, 1917, ч. 3, с. 6]. Також автори практикували навіть таке економічно і соціально марковане звернення до побратимів, як «бідні браття» [361, 1917, ч. 4–5, с. 20]. Прикметно, що у журналі є графічний портрет дуже молодого стрільчика, майже дитини, іще із дитячою округлістю щік, у трохи завеликій шапці-мазепинці, завеликому мундірі, який ще не закінчив грати в ляльки [361, 1916, ч. 1–2, с. 7], єдиний такий серед усіх інших графічних стрілецьких збірних портретів, що особливо зосереджений на надто юному віці портретованого, схожий до зображень із фото «Добровольці Легіону Українських Січових Стрільців. Справа стоїть професор Іван Боберський. 1916» [194, с. 8]. Можна спостерегти також, як підліткові риси різко змінюються в умовах війни у фотопортретованих на багатьох інших стрілецьких світлинах [359]. На наступній сторінці у журналі – юний вік шаржованого «усуса» підкреслено зображенням дитячої постаті у дорослих завеликих чоботях [361, 1916, ч. 1–2, с. 8].

Версифікаційні недомагання журналу загалом суттєвіші, аніж у іншій рукописній гумористикі, також, націлюючись на гумористичну інтерпретацію військового життя, автори не завжди могли зберегти рівновагу між зображенням і суттю зображуваного, формою і змістом. Однак автори, хоч зі значними труднощами, виправляли зроблені помилки, намагалися доростати до кращих прикладів стрілецької творчості, уникати вульгарності, «шлункової» актуалізації явищ стрілецького життя. Поетично-сатиричний некролог «шапці-мадярці» [361, 1917, ч. 4–5, с. 1] прекрасно відтінив радість стрільців від впровадження єдиного однострою у військову практику, загалом від впровадження національної військової атрибутики, важливої для означення військової ідентичності. Є і бурлескно-«Енеїдний» образ твореної стрілецької військової єдності – яскравий, гробіністичний, гедоністичний і куртуазний, зі штрихів-лейтмотивів спільної чарки, зальотів до дівчат – веселої молодечої братії, що, мов та голота з народної пісні, «мед-горівку п'є» [361, 1917, ч. 4–5, с. 10].

Поезія «В альбом «Самохотникові»» засвідчує про тертя обох видань і мистецького, і поколіннево-ієрархічного характеру. Колектив «Усусу» обороняє власний тон комунікації з читачами, опирається авторитетові «старшого видання»: «Самохотнику» старий – / Прийми раду: спам'ятайсь! / та ж і ти був молодий, / На молодших не кидайсь! / Та ж як ти, також і я / Не дармую в

Коші – /А розбуджую життя – Гоню з його лиха всі... / Чи ж не краще, щоб ми враз / В згоді все вперед ішли?.. / Спам'ятать ся слухний час – / Не сварися а – роби!!!» [361, 1917, ч. 4–5, с. 3].

Наступна публікація – містифікована колективом «Усусу», зумовлена не стільки конфліктом між старшими і молодшими авторами, а, з точки зору «бідного брата», із верхівкою Коша. Вірш невідомого автора знайшла редакція «під офіцерською столовою». Припускають, що це може бути твір «одного з надвірних поетів Кошового зверху», тому редакція не може допустити, щоб чиясь «слава пропала», і друкує «без змін, із усіма недомаганнями в мові, в ритмі та в римі» [361, 1917, ч. 4–5, с. 5]. При цьому зазначено, що це портрет визначного усусуса, Тараса Вірного, який після військових подвигів ходить по Коші і «світлить» (фотографує), бо має «Робити облаву / На стрілецьку славу. / По Коші ходив він / Усюди – й світлив він / І з переду й ззаду / Стрілецьку громаду» [361, 1917, ч. 4–5, с. 6]. Тарас Вірний, зокрема, – зазначений серед авторів «Вістника Пресової Кватири».

У процесі конкуренції редакція «Усусу» започаткувала рубрику «Бібліографія» із літературно-критичними відгуками на інші видання, відповідно, умістивши позитивні «вражіння» про критиковану «Тифусну одноднівку», і не надто позитивні – про «Самохотник», в якому «крім кількох вдатних жартів та світлих рисунків – ніщо цікавого. Звичайна, на ніщо придатна балаканина» [361, 1917, ч. 4–5, с. 12].

Після цього журнал спіткала зміна видавця, яку редакція потрактувала так, що «новий видавець поведе наш орган на ще кращі шляхи» [361, 1917, ч. 6–7, с. 1]. Треба розуміти, що попри тертя, які є неунікними у будь-якому середовищі, а тим більше, у середовищі творчих, хоч і військових людей, демократична атмосфера в Коші дозволяла плюралізм думок і їхнє вільне висловлення. Тому в новому числі під егідою Хведора Вовкулаки є вміщено «Одвертий лист до бувшого видавця «Усусу» Юрка Каламаря на фронті» [361, 1917, ч. 6–7, с. 2]. З його рядків можна зрозуміти, що відхід попереднього редактора від часопису був вимушеним і став наслідком адміністраційного тиску керівництва, із яким рядові учасники творчого колективу не погоджуються: «Доля й панські «мухи» зажартувались би з тебе, Товаришу. Прикро нам це та ми безсилі, маленькі супроти всемогучих голосів. Не судило ся Тобі, Друже, вести далі почате діло, бо твої думки й смілі погляди не підсмак були декому. Ти далеко від нас... у твоїй руці замість пера – холодний кріс. Це нас ще більше болить. Твої вороги, що в їх мусиш спрямовувати зброю менше важкі чим ті, що заслали туди. Та не трівож ся, Брате. Діло твоє продовжуєть ся, а «дрібний» рід усусусів не забуде Тебе, доки жити ме – пам'яті про Тебе не затруть ніякі «Самохотники». Здоров був. Усусуси» [361, 1917, ч. 6–7, с. 2].

Отже, у військових умовах на основі рукописно-гектографічних видань гумористичного спрямування «Новіняди» (1915), часописів «Бомба» (1916), «Самопал» (1916), «Самохотник» («Український самохотник») (1915–1918), «Республіканський самохотник» (1918–1919), «Червона Калина» (1917–

1918), «Усусу» (1916–1917) відбувалося становлення літературної спільноти Українських Січових Стрільців – через структурування у форматі видання і через виокремлення сильніших авторів. Учасники утвердилися в думці розвивати власну пресову індустрію, посилювати присутність в інформаційному просторі, утворити регулярне видання широкого формату.

2.4. Журнал «Шляхи» (1915–1918): головний формат естетичної маніфестації покоління

Львівський часопис «Шляхи» (1913–1918) [402] від початку власного функціонування був пов'язаний із національним та освітнім зростанням тієї частини української молоді, українського студентства, що в майбутньому сформує стрілецьку генерацію, був, як зазначено у підзаголовку першого числа від 1 квітня 1913 року, «органом українського студентства». З 15 грудня 1915 року «Шляхи» вписані золотими літерами в історію визвольного змагу Українських Січових Стрільців як перший стрілецький друкований орган, видаваний за підтримки «Пресового стрілецького фонду» із стрілецькими кадрами у редакційному провіді, оскільки до того стрілецька преса була представлена у публічному дискурсі виданнями гумористично-сатиричного кшталту, писаними від руки та тиражованими на гектографі у кількості приблизно ста примірників [86, с. 251]. А Січове Стрільцтво давно потребувало власної пресової самопрезентації у широкому світі, оскільки «гостьовий» друк окремих матеріалів на сторінках таких видань, як «Вістник Союзу Визволення України», «Українське Слово», був недостатнім.

«Шляхи» супроводжували стрілецьку місію збройного визволення України з московських кайданів і боротьби за власну державу власним новинарським, літературним, мистецьким контентом. Як джерело стрілецької літератури – «Шляхи» недооцінені, оскільки представлені насамперед на рівні факту у хронології стрілецького визвольного чину [91, с. 507] або й поза ним, як у А. Животка [86, с. 248]. У пресознавстві насамперед представляють часопис як твориво періоду Першої світової війни, галицьке «якісне» видання періоду ЗУНР [140, с. 169]. Тепер в історіографії поступово заповнюється лакуна генези і заснування видання. Так, М. Лазарович з'ясовує взаємозв'язки «Пресового фонду» та «Шляхів» і тему відповідального редактора, у розкритті якої з'ясовано, що фактичним редактором видання був підхорунжий УСС Микола Голубець, молодомузичець і стрілець в одній особі, Федь Федорців лише підписував часопис як відповідальний редактор [162, с. 266]. М. Голубець виконував усю працю відповідального редактора у повному обсязі, згодом йому став допомагати стрілець Микола Балицький [162, с. 266].

Заснування часопису пов'язують із «Пресовою Кватирою», із допомогою якої ідея реалізувалася [358, с. 123], адже до нього «на постої» усією Пресовою

Квартирою, силами стрілецьких «Несторів» збирали матеріал «до першого журналу УС.С. «Шляхи»» [358, с. 54] та із ініціативою Дмитра Вітовського, щоб із допомогою стрілецького регулярного друкованого видання впливати на українське громадянство ідеями стрілецької генерації і перевиховувати його у державницькому дусі [162, с. 115]. Видавці журналу у справі друку, адміністрації та експедиції журналу тісно взаємодіяли із «командою» Стрілецького Коша, без якої не дали б ради [358, с. 105].

Утім, М. Лазарович зазначає, що «Шляхи» і «Світ» «прагнули виконувати функції стрілецького органу» [162, с. 8]. А високу якість видань дослідник творчості М. Голубця Т. Стефанишин пов'язує із силою впливу його особистості, який «перебував тоді постійно при львівській станиці УСС» [334, с. 660] і в цей час також мав змогу упорядкувати збірник «Тим, що впали» (1917) [347], у якому він закумулював найприкметніше зі стрілецького літературного доробку і художнього, і документального спрямування, що друкувалося тоді у «Шляхах» та в інших стрілецьких продуктах. Видання було своєрідним комплектом, складалося із двох цілком різних жанрів – власне календаря визначних стрілецьких військових дат і літературно-мистецького збірника, націленого на увічнення пам'яті подвигу Українських Січових Стрільців, до редагування якого та наповнення змістом М. Голубець суттєво доклався і як автор, і як упорядник, також залучивши до художнього оформлення І. Іванця, що зумовило появу «надзвичайно репрезентативного» (Т. Стефанишин) видання. Також допомагав і Н. Гірняк, внесок якого М. Голубець відзначив у листі, як і те, що добро загальної справи мотивувало до спільної злагодженої дії: «Вся та робота давала мені раз більше, раз меншу сатисфакцію. Але в основі вивдячувалося мені свідомість, що я не трачу часу даремне. Що до неї приклали й Ви свою руку, що, маючи власть у руках, хотіли Ви її використати як громадянин, цього Вам не забуду ні я, ні всі ті, що з Вашої опіки користали» [334, с. 664]. Його поезія «Тим, що впали» дала назву і концепцію збірнику, присутня і у влаштуванні «Шляхів» та «Світу»: «Спіть скалічені, порвані, вбиті, / Спіть окурені димом борні, / Спіть тугою і смутком повиті, / Хай Вам Воля приснить ся у сні» [347, с. 22] із центральним образом абсолютної жертви молодості в ім'я звершення історичного ідеалу, пуантованим метонімічним штрихом «молодих рук» і лейтмотивною для стрілецького образу світу деталлю труни.

У фінансовій основі «Шляхів» – ті кошти із так званого стрілецького «Пресового фонду», що були зібрані стрільцями сотні Д. Вітовського із потребою власне стрілецького друкованого часопису, «котрий би поширював самостійницькі ідеї та гуртував навколо себе людей» і допомагав стрілецтву впливати на українську суспільність у політично-виховному ключі – «державницькому дусі», зазначає М. Лазарович із опертям на лист Д. Вітовського до І. Боберського від 6 березня 1915 року про суттєву фінансову допомогу сотні Вітовського «Шляхам», приклад якої підтримали інші стрільці, що дало підстави акумулювати значні кошти – шістнадцять тисяч корон [162,

с. 115]. Якщо придивимося ближче цьому листові, побачимо, що в основі ідеї заснування «Шляхів» лежить «переконавання» стрілецької спільноти у потребі означення в соціумі власної військової групи, її цінностей, світовідчуття, образу світу: «...робота стрільців не кінчається з війною, що по війні жде їх, і лишень їх, ще більша робота. Щоб гуртуватись разом, думають, потрібно свого власного стрілецького органу, який би по війні був видимим знаком стрілецької спільноти. [...] При цьому чудова агітація, чудова дискусія» [91, с. 278–279].

У власне стрілецький період з 15 грудня 1915 року по 30 червня 1918 року, «Шляхи» видали 44 числа у форматі ілюстрованого півмісячника літератури і громадянського життя (до кінця 1916 року), згодом – місячника [91, с. 507], виконуючи функції «органу стрілецької ідеології» [162, с. 266]. Це було справжнє, серйозне періодичне видання, друковане, із великим тиражем, високої поліграфічної якості, цілком відмінне від стрілецьких гектографічних першодруків, націлених переважно на гумористично-сатиричну інтерпретацію стрілецького життя, яке означило новий етап, якісно новий рівень стрілецької творчої структурованості. М. Лазарович з'ясував, що функцію стрілецького органу «Шляхи» виконували до кінця 1916 року, а з 1917 року «стрілецькі теми там з'являлися все рідше» [162, с. 267], оскільки у цей час з'явився стрілецький «Світ» із наміром перебрати означені функції. Справді, з початком 1917 року у часописі більше увиразнено силует «молодомузівців», М. Голубець інтенсивно друкує власну мистецтвознавчу розвідку, продовжує співпрацю Д. Донцов, залучаються наддніпрянські автори, зокрема Г. Чупринка, є перекладна література.

У зверненні «Від видавництва» колектив, висловлюючи переконаність у вазі і значенні української преси у «сей великий час», декларує власний намір «зберегти не одну прояву нашого життя і чину», «проявити наші думки й бажання» [402, 1915, с. I]. Також редакція зазначала, що запрошуватиме до співпраці «визначних публіцистів та письменників», збиратиме ілюстративний матеріал. До речі, текстові матеріали упродовж усіх випусків супроводжуються багатими ілюстраціями зі стрілецького військового життя, репродукціями творів мистецтва, що становить значну частину друкованого обсягу часопису.

Рубрики журналу було виокремлено за родо-видовим і тематичним принципом: «Поезія», «Повісти, новели, нариси, драми, спомини», «Критика, наука, мистецтво, театр», «Література (рецензії і замітки)», «Дрібні записки, «Загальні записки», «Публіцистика», «Ілюстрації», «Пісні» і «Воєнщина». Остання рубрика мала бути скерована на уміщення нарисів і оглядів. Однак воєнна, військова тематика проходить крізь усі структурні частини, є наскрізною як невіддільна складова життя мешканців тогочасся, а стрілецького і поготів. Відділ «Поезії» структуровано творами Р. Купчинського, С. Чарнецького (Остапа Шандури), В. Атаманюка, Івана Балюка, Андрія Волощака, Миколи Голубця, Петра Карманського, Антона Лотоцького, Дмитра Николишина, Леся Новіни Розлуцького, Юри Шкрумеляка.

Рубрика «Повісти, новели, нариси, драми, спомини» актуалізує жанри стрілецької серйозної прозової і драматичної творчості, представлена творчістю Дмитра Вітовського, Осипа Назарука, Михайла Яцківа, листами Івана Балюка. Рубрика «Критика, наука, мистецтво, театр» більше кореспондувала із мирним часом, по суті була в підпорядкуванні «молодомузівців» М. Голубця, С. Чарнецького, М. Яцківа, які тут мали змогу проявити власний естетизм у публікаціях на широкі культурні теми, творити мистецьку хроніку свого часу. Окремі теми рубрики – шевченкознавча і франкознавча.

У рубриці «Література (рецензії і замітки)» із загального потоку літературно-критичних «вражінь» про поточні видання виокремлюється стрілецька критика, скерована на доробок стрілецького походження.

Розділ «Публіцистика» представлений дописами Дмитра Донцова, Осипа Назарука, автора «f» (Федя Федорців), П. Дідушка, М.Л., В. Старосольського. Тематично та колом авторів пов'язана із рубриками «Дрібні записки», «Загальні записки», зорієнтованими на події громадсько-суспільного життя.

У «Воєщині (начерки, огляди)» маємо величезний шар стрілецької документалістики, матеріалів до історії стрілецького війська авторів «Ді. Ва.», Василя Барчука, Д. Вітовського, Степана Гузара, Петра Дідушка, М. Заклинського, О. Назарука, Леся Н. Розлуцького. Стрілецька пісенність, відповідно, акумульована у рубриці «Пісні» авторства М. Гайворонського, Ю. Назарака, П. Карманського, Ю. Шкрумеляка, Б. Залеського, О. Олеса.

Рубрика «Ілюстрації» у «Шляхах» закроена монументально. З одного боку, це ілюстративний матеріал до мистецтвознавчих дописів, з іншого – ретельно здійснювана у світлинах політика стрілецького літописання зусиллями В. Кучабського, Л. Геца, І. Іванця, сфокусована на хроніці військових буднів, образі війни, образі стрілецького чину в індивідуальних і загальних рисах, у відтворенні героїки і трагіки часу.

У редакції видання з грудня працювали такі стрілецькі літературно-мистецькі сили: Р. Купчинський, В. Атаманюк, Ю. Шкрумеляк, М. Голубець, Ф. Федорців. Із авторського колективу часопису вирізняють насамперед імена «стрілецького» походження – ілюстратора О. Куриласа, що створив обкладинку, І. Балюка, Л. Геца, М. Голубця, Д. Вітовського, П. Дідушка, В. Дзіковського, Р. Заклинського, Р. Купчинського, В. Кучабського, В. Старосольського, О. Назарука, Л. Н. Розлуцького, І. Цьокана [91, с. 507], І. Іванця. А Животко в редакції «Шляхів» виокремлює насамперед стрілецькі літературно-мистецькі персоналії у складі Р. Купчинського, В. Атаманюка, Ю. Шкрумеляка, М. Голубця, Ф. Федорціва [86, с. 251]. Тут уперше був опублікований стрілецький доробок В. Дзіковського, В. Кучабського [358, с. 123]. Окремо зазначають про видання як платформу для системної репрезентації молодих стрілецьких авторів – Р. Купчинського, а також Л. Лепкого, В. Бобинського, А. Лотоцького, А. Бабюка, І. Балюка, М. Заклинського, Ю. Шкрумеляка, які тут могли повноцінно представити власну творчу істоту [358, с. 123], оскільки попередні так звані гектографічні принагідні стрілецькі видання цього зробити не могли. Складно

сказати про ядро цієї спільноти, оскільки персональний склад «рушіїв» часопису подають, як бачимо, у різних комбінаціях, ще й такій: Василь Кучабський, Іван Іванець, Іван Балюк, Василь Бобинський, Лев Гец як склад пресового гуртка, який готував видання [162, с. 266]. При цьому визначну роль у колективі часопису та взаємодії зі стрілецькою генерацією взагалі відігравав Дмитро Донцов, який був причетний до його заснування.

Загалом період стрілецьких «Шляхів» означає також життєписи і стрільців, і тих, хто співробітництвом у журналі підтримував поширення стрілецької ідеології, поділяючи її положення, у ще інших участь у часописі була формою «стрілецького чину», не завжди видимого для публіки. Дослідники феномену «Молодої Музи» згадують журнал у біографічних сильветах його творців, наша розвідка упривнює глибший і безпосередніший зв'язок «музаків» зі стрілецьким середовищем та його ідеями і працею, що уміщено у п'ятому її розділі. Тому, окрім М. Голубця, присутність С. Чарнецького (О. Шандури). П. Карманського, М. Яцківа виходить за рамки лише факту друку, щоправда, усі деталі свідції кожного можливо буде розкрити в індивідуальних студіях у перспективі.

Перше «пробоеве» число відкриває політично-публіцистична стаття Дмитра Донцова «Перед новою проблемою», яка, з одного боку, актуалізує тему геополітичної ідентичності українців, яку збуджує «пересовування військ межі Почаївом, Кременцем, Дубном, Рівним» [402, 1915, с. 1], а з іншого – увиразнює тривкі його стосунки зі стрілецькою когортою, і не випадкову появу на сторінках стрілецького видання. А. Животко зазначає, що «Шляхи» «почав видаватися в порозумінні з Д. Донцовим та кількома з січового стрілецтва» [86, с. 250]. Також публіцист мав безсумнівну повагу і сприйняття в української свідомої молоді, галицької в тому числі, яка бачила його своїм лідером віддавна, якій імпонувала його прихильність до думки «національної мобілізації українства», зазначає О. Баган, особливо після того, як він еволюціонував у власному світогляді від соціалізму до націоналізму [15, с. 8] як ідейних основ українського визвольного руху [15, с. 17]. Про значний ідеологічний вплив Д. Донцова на настрої галицької молоді висновує М. Лазарович в засадах боротьби проти Москви, збройного статусу боротьби та потреби військового виховання [162, с. 58].

Крім того, стосунки Д. Донцова зі стрілецтвом були конструктивного характеру ще зі шпальт «Вістника Союзу Визволення України», де стрілецтво мало можливість творити свій політичний та літературно-мистецький образ. Адже Д. Донцов 1914 року 4 серпня у Львові разом із колом українців-наддніпрянців зі статусом емігранта створив «Союз визволення України», організацію політичного спрямування, що сприяла артикулюванню ідеї незалежності України на світову спільноту, програму якого він сформулював [15, с. 12]. Як співтворець «СВУ» на сторінках друкованого органу «Союзу» висловлював цілковиту підтримку ідей стрілецького визвольного чину. Стрілецька визвольна ідея – збройної боротьби проти історичного ворога

України задля державного її становлення – імпонувала майбутньому ідеологові інтегрального націоналізму, він її підтримував і розвивав, теж поширюючи цінності стрілецького покоління. А ще потреби мілітаризму та державної відрубності, що були суголосними його власним настановам. Адже Д. Донцов найповніше й найбільш пасіонарно та експресивно висловив, підсумовує О. Баган значення його світоглядної публіцистики, «загрозу Росії, і то не лише як імперії, а й як цивілізаційної і культурно-ментальної потуги» [15, с. 13]. Також стрілецтву було надано можливість із допомогою «Вістника Союзу Визволення України» пропагувати власні ідеї, навіть в обмеженому форматі реалізовувати сукупний ідейний та творчий силует.

У «Шляхах» Д. Донцов друкувався ще з 1913 року, коли видання було органом студентської молодіжної прогресивної думки. Однак із 1914 року, із початком нового етапу власного світоглядного розвитку, позначеного пошуками «нових ідеологічних основ для українського визвольного руху» поза соціалізмом і матеріалізмом [15, с. 17], в оновленому стрілецькою бойовою кров'ю журналі, знайшов відповідну трибуну [15, с. 18], коло однодумців. У часописі, вважає О. Баган, що став виразником «настроїв та ідей нового покоління, модернізму та націоналізму», відбулося «завершення світоглядної еволюції Д. Донцова, який поступово перетворюється на мислителя традиціоналістського типу» [15, с. 18]. Тут він мав змогу не тільки «критикувати прояви слабкості національного руху», але і моделювати перспективи у працях «Справа унії», «Шевченко і наша генерація», «Нарід-бастард», «Похід Карла XII на Україну», «Конституційна Росія і російські народи», у яких висловлено генераційну солідарність бойовій українській молоді. Щоправда, експресивний полемічний стиль Д. Донцова у представленні власних суджень стрілецтвом сприймалися так само експресивно, оскільки публіцист зачіпав надзвичайно больові точки національного характеру, який стрільці також прагнули покращити власною життєвою практикою. Із великою пристрасстю А. Бабюк у журналі «Червона Калина» [386, 1917, с. 17–19] відгукнувся на публікацію Д. Донцова «Нарід-бастард» [402, 1917, с. 1–9], присвячену «проблемі безхарактерності українства, його внутрішньої роздвоєності, психологічної схильності до втечі від історії» [16, с. 25], оскільки стрільцєві боляче було читати про «проміжний» духовний і геополітичний статус» українця, він переконаний, що у «таку хвилю», у політичному «тут і тепер» важливо акцентували більше на сильних сторонах української душі. У розвідці Д. Донцова було здійснено не тільки радикально критичний розтин українських етнопсихологічних реалій, за який автор піддавався остракізму, але і зосереджено увагу на тих сучасних конструктивних пропозиціях національного організму в намірі заповнити власну соціальну структуру, утвердити національну волю до життя, до кола прикладів залучено і стрілецький чин: «Приклад стрільців є найліпшим доказом особности наших політичних змагань, як сотки газетних статей і січових шопок» [402, 1917, с. 8, с. 1–9]. Стрілецька тема не полишала Д. Донцова і після стрілецького визвольного змагу. У статті «Наша політична думка і стрілецтво», написаній у

пізнішому часі, по війні, 1923 року, віддає належне стрілецькому військовому феномену, визнаючи конструктивний вплив січового стрілецтва на розвиток української політичної думки [112, 1923, с. 32–35], хоча літературну спадщину недооцінював, не спостерігаючи у ній повноцінного вислову культу енергії і сили [414, с. 64–66]. Сам розпросторював стрілецьке генераційне «ми» і на себе, поділяючи стрілецьке сприйняття феномену Т. Шевченка у статті «Шевченко і наша генерація» [402, 1916, с. 225–231], співтворячи стрілецьку Шевченкіану. Правда, у міжвоєнний час силове поле власного впливу і власну доктрину він вибудовував із залученням літературно-ідейного ресурсу наддніпрянців-УНР-івців у форматі «Літературно-Наукового Вістника».

В обороні національних цінностей січові стрільці і Д. Донцов у журналі були єдиним фронтом, творячи єдине ідейне «ми». Не випадково у меморіальній статті про Т. Шевченка 1916 року Донцов писав про Кобзаря і «нашу генерацію» [402, 1916, с. 225–231]. Не тільки публікації Д. Донцова мали значення для січовиків, викликали резонанс, але сама його особистість приваблювала стрілецьку генерацію, що сприймала його як авторитета, повірника, старшого товариша.

У «Шляхах» виокремлюється ім'я Д. Донцова із потоку авторів в оригінальному стрілецькому жанрі публічного листа з поля, який виявляє велике значення його постаті для стрілецтва. «Листи четаря Івана Балюка до Дмитра Донцова» за матеріалом під назвою «З листів одного героя», уміщені одразу в першому числі, розкривають подробиці тривалої у часі епістолярної комунікації загиблого стрілецького ідейного провідника (М. Лазарович) із сотні «давніх вітовців» [91, с. 239], увиразнюють коло актуальної проблематики, якою стрілець готовий ділитися зі старшим товаришем – в означенні генераційного «ми», ставленні до старшої політичної генерації австрофілів і поміркованців.

У його потрактуванні молоде покоління, до якого належить, ідентифікує себе власне в рамках війська, війська стрілецького, українського, свідомого власної колективної місії, в конкретних обставинах Першої світової війни і обставинах української Визвольної війни – подолати історичного ворога, встановити українську державність в етнографічних межах [402, 1915, с. 17]. А в масштабах національно-суспільного розвитку – стати основою майбутнього українського суспільства, вплинути на національний український характер, покращити його етнопсихологічні параметри здобутками стрілецького характеру: «зібрало ся коло стрілецької ідеї те, що ще здорове, молоде, міцне і, перебувши огневий гарт, стане воно завязком нової суспільности, творчої і здібної до посвяти, і запалу до діла і бою з далекосягим зором і розмахом вірлиним» [402, 1915, с. 19].

Стрілецьку «нашу психічну істоту» І. Балюк окреслює насамперед параметрами волі і свідомості, оскільки переважна більшість долучилася до легіону «з чистої ідейности», яка зміцнювалася «серед боїв і трудів», «зростала з кожною новою могилою, яких багато-багато полишили на своїх і чужих горах»

[402, 1915, ч. 1, с. 15]. Другою підставою кристалізації стрілецького характеру, нової української людини, є духовна і освітня висока якість добровольців, елітний склад галицької української молоді – «є вища пересічна інтелігенція», в якій акумулювалися найкращі риси українського національного характеру, – «вроджена українська здатність до бою, та може троха й поезія визвольної боротьби», «козацька кров озвалась» – так тлумачить феномен стрілецького війська та стрілецької літератури четар І. Балюк, потрактовуючи пресу та художнє слово в умовах визвольної війни «головним оружжям» [402, 1915, с. 17]. А межева ситуація війни каталізувала природні кращі риси українського характеру в стрільцях. Він спостерігає витворення в середовищі стрілецьких кадрів нової спільності, об'єднаної імперативами боротьби, солідарною ідейністю, відчуттям суспільного й військового обов'язку, свідомої власної місії, мети і шляхів її досягнення, які «творюють суспільну думку» [402, 1915, с. 15]. Четар фіксує стан екзистенційного максималізму стрілецької збірності: «праця напружена, до максимуму і борба без компромісів, без уступок», що є справою національної честі в іншому своєму резонансному дописі «Листи з поля», уміщеному у збірнику «Тим, що впали» [347, с. 66].

Автор спостерігає мілітаризацію стрілецького характеру: «війна нас трохи «зіпсувала». Кров стала більше бурлива і гостра, дух непокірний, бунтівничий» [402, 1915, с. 17]. Ідеться про незворотне загострення чуттів, психологічних реакцій в умовах перманентних межових ситуацій під час боїв, від перебування на позиціях в полі, в окопах, у танатичному хронотопі війни, в тісному сусідстві із атмосферою смерті, в зануренні у воєнний хаос, у набутті досвіду смерті і через обсервування її навколо із численням трупів і могил, ран і каліцтв, із відходом товаришів, і у бою, через забирання ворожого життя. Цей тяжкий екзистенційний багаж також окреслює стрілецьку ідентичність у зіставленні із такими, як самі, і подібними до себе, розуміти інакшість інших соратників: «Ах, Ви не знаєте суворого смутку смерти жовніра... – констатує вояк у листі до Д. Донцова. – Нам не страшно смерті: адже може за кілька годин знов упадуть ще численніші жертви. Не життя жаль... Але на душу тінь паде від того, що ми мов остров відірваний від своїх, від рідних, до кого байдуже тим, за яких долю ми стали, ...і за яких падемо один за одним» [402, 1915, с. 18].

Про окреслення генераційного «ми» у значенні етнопсихологічному ідеться і в О. Думіна (А. Крезуба). Під впливом війни стрілець як новий тип українця, відмінний від вайлуватого й нерішучого «руснака», акумулює всі вояцькі й національні чесноти на основі щоденної роботи над собою, розвинувши їх до рівня «зразка вояка і громадянина» [81, с. 133], а це – здоровий життєвий оптимізм, що давав душевну силу переживати втрати і долати сумніви, намагання нічого не сприймати трагічно та безідейно, стійкість до тягарів і злиднів вояцького життя, твердість та рівновага духу, гумор, що «скріплював радість життя і творчості», естетизм, дисципліна [81, с. 134]. Поетичним виразом стрілецької автопрезентації став «Боевий гімн Українського Січового Війська» авторства М. Гайвронського та П. Карманського, в якому образ січового

війська розкрито у діяхронному зв'язку із визвольною традицією, в ситуації походу із маніфестацією духовної і збройної сили: «Здрігнесь Бескид від наших чет» [402, с. 266–267]. У «Пісні борців» авторства О. Олеса та О. Залеського, присвяченій Українському Січовому Війську, військове «ми» централізоване, артикулюється генераційне світоглядне кредо трагічного оптимізму, такого стану свідомості і духа, про який Д. Донцов висновуватиме значно згодом, очевидно керуючись і стрілецьким досвідом, який ретельно обсервував, що можна спостерегти із листів І. Балюка до нього: «Ми не підем з кровавого бою, / Наше військо смієть ся, бючись, / Наше військо в боях бенкетує, / І від куль уміра, сміючись!..» [402, 1916, с. 628]. Цікаво, що у статті «Песимізм і оптимізм» редакція «Шляхів» артикулює світоглядну проблему оптимізму в умовах буттєвого катастрофізму у протиставній єдності із категорією песимізму, при цьому враховано історичний момент боротьби, в якому оптимізм – це «ясніше завтра», це «затиснути зуби», «затятися, громадити енергію через ствердження нашого дійсного положення і через найбільш болючу правду сталити міць, щоби в слухний час силою видерти те, що нам належить ся по законам божим» [402, 1916, с. 341], хоч об'єктивна реальність позбавлена оптимістичних прогнозів на історичне «завтра», навпаки є безнадійною і трагічною, персоніфіковане обличчя якої «пооране бідуванням і журбою, скервавлене ударами», її творець-українець, вояк-стрілець, мусить черпати сили із «*minimus*» – у теперішності [402, 1916, с. 341–342].

У М. Голубця концепція трагічного оптимізму сформульована дуже виразно, це екзистенційне кредо ліричного героя і його генерації, означене множиною «ми», у життєвому стані «на межі»: «Ми хочем жить, хоч кожна мить – отрута, / Хоч трута ця не випита до дна [...], / Хоч в кожній хаті втворена труна! / Іще не так життє нас вниз зігнуло, / Щоб ми мечі поклали й піддались, / Живем не тим, що є, що вчора було, / А тим, що мусить здійснитись колись» [402, 1916, с. 168].

Ці буттєві кредо справді є камертонними для екстатичної формули Д. Донцова, озвученої екзальтовано і з замовченням стрілецького досвіду у статті «Трагічні оптимісти», присвяченій Є. Маланюку, Л. Мосендзу, Ю. Клену, О. Телізі, О. Ольжичу: «Трагічний оптимізм, – амор фаті – особлива філософія життя. Тільки вона дає відвагу жити і вмирати. Тільки в ній – дійсна краса. Знаходимо її в Шевченка і в Лесі Українки. Потім – довга перерва. А потім – піднесли її прапор трагічні оптимісти. Це переважно ті, що виплинули в «ЛНВ-ку», що заповняли своїми творами «Вістник» останні три роки. Безплідне скигління – ось що є трагізм без оптимізму. Безплідне мрійництво – ось що є оптимізм без трагізму. Скінчити з ними прийшла наша апокаліптична епоха, прийшли чотири вершники у великий День Гніву» [248, с. 581–588]. М. Шлемкевич зазначає, що галицьке юнацтво 30-х років ХХ століття, нове покоління, яке не мало досвіду воєнної боротьби і державності, перейняло ідею великого пориву насамперед із «розповідей учасників» – «воно начитане споминами. Покоління спрагле романтики, для якого мрія про чин – тоді те

слово залюбки писали з великої букви – ставала рекомпенсатою і визволенням із страшної тісноти польської дійсності» [401, с. 85].

Стрілецька спільнота артикулює власне «ми» назовні, застосовуючи усі можливі способи. Одним із них є маніфестація «Святочні поздоровлення від Січових стрільців «Союзови визволення України», реалізована у формі відкритого листа колективом сотні Д. Вітовського до Президії Союзу Визволення України за 1. 04. 1915 року, від імені стрілецької молоді сили, означеної ампліфікацією епітетів «буйної», «рішучої», «різкої», «міцної», «гострої», «незломної», «сталевій», обтяженої досвідом екзистенційних максимумів, що власну місію здобуття держави сприймають як благословенний фатум: «Багато ми перейшли, пережили. Були в нас хвилі глибокої зневіри і песимізму, коли здавалося, що вже все пропало, а в знесиленій і втомленій душі дише жаль і нудь остали і мука болюча. ... Не ті ми стрільці, що спочатку були. Ми змужнїли. Загартувалися, набрали стрілецької впертости. ... Поезія крові і могил товаришів наших, що полягли в горах високих, лісах смерекових. Поезія смерті і боїв і слави. Уміємо глядіти спокійно смерті в очі. Про життя байдуже, бо знаємо, що посів крові ніколи не гине. Ідея, що їй у жертву кров пролита і життя віддано, ніколи не вмирає і з історичною конечністю мусить побідити. Ні крихітки в нас песимізму» [45, 1915, ч. 15–16, с. 16].

На шпальтах часопису розгортається художня історія стрілецької характерології, співзвучна історичним реаліям, психологічним переживанням стрільців, біографічним подробицям, отже, постає об'єктивною, реалістичною. Точкою відліку у конструюванні образу стрільця є власний досвід воєнного катастрофізму, також власні безпосередні враження авторів від персонального спілкування із побратимами, вагомість героїзму яких усвідомлюється особливо гостро у мить відходу і прощання. Через те мотив «тим, що полягли» – особливо виразний у перші роки війни і втрат, часто реалізований у некрологічних меморіальних формах.

Так, у новелі Д. Вітовського, що по суті є новелою-некрологом, лейтмотивна деталь картки, в якій розкрито масштаб суспільної і родинної втрати із загибеллю І. Балюка – побратима і сина, є символом нездійсненого майбутнього [402, 1915, с. 63]. У Р. Купчинського (поезія «На свіжому побоевищі») тема реалізовується нарративом «про тих, що сплять», через образ могили. Недавнє поле бою стало могилою, яка потребує шани і треносу. «Мовчазний гріб» у символістськи урядженому екстер'єрі є точкою концентрованої національно-визвольної історії, «із останньої борби». У душі фольклорної поетики гроби тричі замовляють трави від шелестіння, щоб не розбудити тих, хто у них спить вічним сном, образи вмерлих максимально узагальнені – хтось молодий, чийсь батько, бездомний сирота [402, 1916, с. 240]. В іншій поезії, «На подільських ланах», у центрі пейзажно-філософської замальовки – колись родючі поля Поділля, наповнені життям, ростом збіжжя, «тепер» стали полями смерті, де стрілець не лише функціонує на рівні «свій-чужий» в боротьбі, але і випробовує власну міць у зіткненні із силами природи, хуртовиною і морозом.

Максимальна узагальненість місця дії і, водночас, актуалізація подільського ареалу, активного у час Першої світової війни, «прив'язує» твір до соціально-історичного часу і «місцярозташування» стрілецької генерації. Цілу ніч співає «пісню смерті» вихор у полі, а вранці з-під снігу «відгребли того дня / Вісім трупів замерзлих героїв» [402, 1915, с. 20].

Мотив-посвята, мотив-реквієм «тим, що упали» перейшов і до «Вістника СВУ» із поезією Б. Лепкого «Тим, що полягли», реалізований у формі колискової до вічного сну під «гук рушниць» і «рев канон» – «Спіть, хлопці, спіть! Про долю-волю тихо сніть» [45, 1915, ч. 19–20, с. 21]. У потрактуванні Миколи Козіцького німа стрілецька могила в історично-визвольній перспективі постає вмістилищем стрілецьких духовних цінностей [402, 1916, с. 303]. Сам М. Голубець мотив «тим, що впали» розгортає ще ширше, потрактовуючи як «Requiem» (реквієм), перманентну поминальну місію живих щодо мертвих, яка, здійснювана спільно, може стати повноголосним твором пам'яті, експресивним згустком висловленого болю втрати: «І повиснуть нам сльози на віях, / Мов та грань запечуть та не впадуть; / А на трупах, на наших надіях / Чорні круки закрывавши сядуть // Бо з тих сліз нам повянуть повіки, / Згорить серце, порветь ся од болю, / Бухнуть з його керваві ріки / І розіллють ся кровю по полю...» [402, 1916, с. 687].

Образ поляглого стрільця у стані вмирання централізує і баладу В. Атаманюка «На полі». Серед трав, і квіток, в потоці настроєво-пейзажних вражень, затихає русло життя, потік подиху молоденького жовніра, представника молодого покоління, ангел записує в його книгу долі останні знаки. Рефренна функція усічених рядків, з одного боку, збагачує звукову оркестровку твору, з іншого, поглиблює семантику смерті поступовим заниканням життя: «Серденько в його недуже... / дуже, дуже.../ Клонить сон його немічний / Вічний, вічний.../ Пітьма крає його очі / Ноче! Ноче! / Вже не збудить ся ніколи – / Доле! Доле!...» [402, 1916, с. 515]. В іншій поезії, «Думка», автор означає мотив образом червоних рік, за які перейшов «жовнір», а тому вже ніколи не вернеться, підкреслюючи непоправність втрати молодого життя [402, 1916, с. 738].

Мотив «тих, що полягли» – в основі стрілецької концепції героя, яка виростає насамперед із документальних публікацій – нарисових замальовок, хронік, листів, споминів, у яких репортажно на тлі бою чи стрілецької буденності розкрито звичайні і незвичайні риси товаришів по зброї.

Ситуація війни, конкретного військового зіткнення, представлена як ситуація катастрофи, межова, що випробовує на життя і на смерть, як спосіб існування світу, що виразно звучить у повісті-«спомині князя Гліба Овиденського» «Горлиця» авторства Михайла Яцківа [402, 1915, с. 43–50], що сприймається свідомою живою людиною як неприродна, із якої душа прагне вирватись, але із обов'язку гамує інстинкт виживання, як у «Картині з дневника» В. Кучабського [402, 1916, с. 110–112]. Або зростається із ним як частиною життя, в якому минає відведений час, проживаються виняткові

хвилі, як проникливо зауважено в його белетризованому «Спомині» пам'яті загиблого хорунжого Михайла Суха: «Довгими зимовими вечерами тиснуть ся до голови спомини минулих хвиль. Сі грізні, боєві переживання, сі голодні і холодні хвилі, сі повні вижидання моменти – всі вони в такій красі стають перед очима, аж увійшли в кров і вросли в кість людини, що не має більшого вдоволення, як згадувати їх» [402, 1916, с. 151]. У М. Заклинського війна асоціюється із пеклом, геєнною огненною через тотальні артилерійські перестрілки [402, 1916, с. 250].

Загалом стан війни занурює учасників поміж екстрєми «життя-смерть», «буття-небуття», і життя – це перемога, а смерть – поразка, іншого значення нема. По суті війна – це «Боротьба зі смертю», формулює так ідею власного філософського етюда Володимир Прудкий, в якій розкривається правда людської істоти, лишаючи найголовніше у випадку перемоги, – життя в чистому вигляді, без облуд сучасного світу цивілізації [402, 1916, с. 661]. У В. Кучабського тема смерті осмислена через символ зимової завірюхи-метелиці, що забирає життя вершника, подібно до поетичних вирішень Р. Купчинського, однак у прозовому уривку автор мав можливість більше зосередитися на стані згасаючої свідомості, на процесі проникнення холоду в живий організм і тварини, і людини, коли гинуть двоє, і вершник, і його вірний друг; тут літературна фабула відрізняється від фольклорної моделі, де спільна смерть коня і людини не передбачена [402, 1916, с. 189–191]. Автори усвідомлюють велику духовну загрозу близької і постійної присутності танатосу, з якою вразливій психіці важко впоратися, водночас ризик втратити власне буттєве коло із комплексом усього того, що ми зємо «радість життя» спонукає більшість до свідомого опору деструктивним душевним порухам. Однак деякі історії можуть стати історіями про душевне заламання. Щоправда, у «Шляхах» це одинокий випадок, осмислений в психологічно-філософському оповіданні В. Прудкого «Хорунжий Євген», у якому головний герой внутрішньо капітулював іще до початку бою [402, 1916, с. 721–725].

Є у стрілецькій літературі і тема жалю за radoщами життя, особистим щастям, мирними днями, не настільки розлога, як військова, однак має свої варіації, наприклад, в Ю. Шкрумеляка це бажання спокійної радості від зміни пори року, приходу весни [402, 1916, с. 299], в І. Балюка – мрія про взаємність, як у поезії «З сердешних слів» [402, 1916, с. 107], в М. Козицького – це мотив втрачених можливостей молодості [402, 1916, с. 163], у Л. Розлуцького – медитація на тему плинності часу, проминання життя: «Час краде життя без впину / Які сумні осінні ночі!» [402, 1916, с. 712].

І на тлі цієї буттєво граничної панорами розгортаються різноманітні епізоди щоденного вояцького героїзму – чи окремих підрозділів, чи одиниць. В. Кучабський зазначає, що тіні мертвих побратимів – невід'ємна частина буття, значущий фрагмент пам'яті: «тільки тоді з відкись з темряви виходить довгий ряд тих, що лягли. Вони кидають тінь смутку на найкращі спомини» [402, 1916, с. 151]. Наприклад, у записах автора «Ді Ва» «Останні бої над

Стрипою», де ідеться про загальний результат сотень Носковського і Нестайка [402, 1915, с. 29–33], хоча найбільші герої у баченні автора – ті із загонів, що «лягли головами» [402, 1915, с. 33]. О. Назарук прагне зафіксувати «Рисунками крейдою на темнім тлі» героїчний історичний момент національного бажання буття собою, не поляками, не росіянами, в реалізації якого також задіяний [402, 1915, с. 50–54].

Чи образок О. Шандури «При окопах», де в динаміці кольорів осіннього світу і руху історії малим буттєвим штрихом-спалахом промайнула історія курінного отамана, що впав при дулі гармати. Автор лишив сюжет відритим: полетіли стрільці-соколи далі, стигне відкрита рана, спадає жовтий лист [402, 1915, с. 54]. За кадром оповіді – і потреба живих продовжувати чин, і ствердження неунікності жертви, і незавершеність Визвольної війни. У пісні про отамана Василя, навпаки, головним є мотиви вояцької солідарності і оптимістичного, у стані *contra spem spero* задивлення на світ – «Ми з тобою, отамане, / Поки стане сили, / А поляжем, то ти з нами, / Ляжеш до могили» [402, 1916, с. 122]. Так виокремлюється у художній стрілецькій характерології ще й риса братерськості, вищого ступеня товариськості, коли вояки, як у Ю. Федьковича, не «три, як рідні брати», а всі, як рідні брати один одному. Як хорунжий Сух, як Ромуальд Луцик Р. Купчинському, чи І. Балюк Д. Вітовському. Також стрілецька проза розгортає тему кровного братерства у визвольному поході, коли кровні узи розриває саме смерть, забираючи одного, і лишаючи іншого в житті і провині, що покинув брата загинати без рідного плеча, як в оповіданні Р. Купчинського «Два брати» [402, 1916, с. 191–192], або ж разом зануритися у смерть, поріднитися із нею, як матір'ю, роздумує А. Бабюк в оповіданні «Діти смерті», метафорою означуючи танатичний рівень буття стрільців у межових обставинах війни, обрамлюючи твір народнопоетичним мотивом туги матері за дітьми [402, 1916, с. 147–151].

У ліричному етюді Д. Вітовського «По літах» сюжет концентрує образ могили, до якої іде старий батько із малим сином, щоб пом'янути сон січового війська, і подільський вітер, що куйовдить кучерики дитини. Так актуалізується героїка часу через деталь, що ідентифікує екстер'єр як стрілецьке побоєвище. У В. Дзіковського – це просто Стрілець, максимально деперсоналізований герой, ким міг бути кожен із січовиків, який мусів перебратися через лінію фронту до своїх. В емоційній динамічній психологічній «кардіограмі» героя зафіксована його сміливість і панування над собою, і надлюдські відвага та витримка, екстаз перемоги, а також «відчуття ліктя» щодо побратимів, здатність прийти на допомогу навіть із загрозою для власного життя [402, 1916, с. 85–90]. У В. Кучабського тим зразковим відважним, міцним, поставним, веселим жовніром є хорунжий Сух, який «пішов на зустріч смерті» [402, 1916, с. 152].

Для стрілецьких хронографів кожен із війська є героєм, виявляє найкращі риси стрілецького типу, дописи такого плану супроводжує стримана гордість причетних до літописання і чину – Л. Новіни-Розлуцького [402, 1916, с. 300–

302], чи у хроніці В. Дзіковського «Бій під Веречками» [402, 1916, с. 376–378]. У мемуарно-художньому нарисі «Бій під Синевидськом» йому важливо наголосити на тій внутрішній єдності війська героїв, що в поході, в бою діють як одне ціле, щоб перемагати, тобто «іти вперед»: «Ми йшли вперед, на Стрий, у рідну дорогу сторону. Мрії наші здійснились, душі співали торжественний гимн побіди» [402, 1916, с. 194].

Етюд «Трагедія Чорногори» О. Назарука актуалізує тему жертви українського вояцтва, мобілізованого до австроугорських підрозділів поза Легіоном УСС, і залученого по всіх фронтах Першої світової війни, як тотожної, «своєї», що увиразнено «підзаголовком» – «пам'яті українських жовнів, що погибли в диких горах Карсту». Хоча головна фабула стосується генеалогії короля Чорногори Миколи, долю країни якого у великій війні «розміняли» його зяті-королі та князі, що проектується на статус українських жовнів у чужій національно державі [402, 1916, с. 113–115].

Починає окреслюватися мала фабульна проза, щоправда, на основі особистих воєнних досвідів і спілкування, або тільки на автобіографічній основі. Її об'єднує концепт пригоди. Насамперед це твори із натяком на авантюру, про втечу із полону, від ворога, динамічні, написані від першої особи, в яких увиразнюються психологічні риси стрільця-переможця, діє щасливий випадок, або й збіг обставин. Це оповідання В. Дзіковського «Поміж ворогами» [402, 1916, с. 304–306], ескіз Р. Заклинського «Утеча» [402, 1916, с. 314–319].

Також варто звернути увагу на образ стрільчині, специфіку його функціонування у стрілецькому літературно-інформаційному середовищі. У «Шляхах» він відсутній. Водночас, у стрілецькому дискурсі на сторінках віденського «ВСВУ» тема української жінки-воячки була популярною, яку заповнювали інформаційні повідомлення про бойові нагороди О. Степанівни, С. Галечко, розповіді про інтерв'ю із ними, вірші на їхню честь, фольклорні твори. Факт жіночої присутності у бойових структурах війська потрактовано масштабністю і тотальністю українського мілітарного руху, що захопив навіть жіноцтво, яке, вірне «поклику Вітчизни понесли в жертву їй своє молоде дівоче життя» («Українські дівчата у війську») [45, 1914, ч. 5–6, с. 14]. Причому Франц Мольнар підкреслює виразну жіночність і тендітність у портреті Софії Галечко, Ірена Кузь, навпаки, здається йому більше «мужеського» типу, однак всі дівчата вражають хоробрістю і стійкістю у виконанні чоловічих обов'язків, їх «знає і шанує також ворог» [45, 1915, ч. 27–28, с. 9–11]. У фольклоризованому сприйнятті Степанівна «панна як лілея», дівчина, якій не знайдеться рівна в цілій Європі, смілива, йде «приступом до бою», є органічною частиною війська, що добуло перемогу на Маківці [45, 1915, ч. 33–34, с. 7–8].

Мовчанка у «Шляхах», можливо, передає певні застереження вояків-чоловіків щодо участі жіноцтва у бойових діях. У листі Д. Вітовського до І. Боберського, в якому адресант тішиться із облаштування своєї сотні, її людського «матеріалу», це застереження є: «Усе вже в сотні маю: доброго кухаря, кравця, шевця, хор, бракує лишень ще кілька гарних стрільців жіночої

статі. Але в цій справі ще не запало в сотні остаточне рішення, нема ще згоди. Одні тримають мою сторону, антифеміністичну, інші бажали б вже мати між собою ту красну половину. Поки не буде згоди, доти не прийму до сотні ніякої, навіть найгарнішої стрілиці» [91, с. 279]. В одній зі стрілецьких пісень є такі рядки, що настроєво налаштовані в унісон із судженням Д. Вітовського, як вислів більшості: «Наш чета, чета крилатих, дає примір всім юнакам, / Вона не любить, ні скарг ні жалів, не любить панночок, не любить дам». Козак Нитка відзначає гумористично-сатиричну налаштованість автури журналу «Усусу» щодо «представниці інтелігентного жіноцтва, хорунж. УС.С. Синички-небелічки», із виразним обуренням оцінюючи «несмачний текст», застерігаючи невідомого автора від подальших образ на адресу «нашого жіноцтва»: «Невже шан. Автор думає, що висміваючи наше жіноцтво (сестер та материй) в такій формі, понижуючи й не шануючи його – ми будемо тим більше гідні поважання? Дуже ризикована філософія! Знаємо всі те, що в тому краї, де до жіноцтва ставлять ся з більшою увагою та пошаною, там і народній ідеал стоїть, не вище як у нас, а високо!!!» [385, с. 101].

Образ ворога актуалізує поділ світу на «свій» і «чужий», тему відвоювання свого простору, історіософського потрактування міських топосів на карті України, що у стрілецькому «нещодавньому» належали або Росії, або Польщі. В історіософській семантиці топосу Києва О. Назарук намірено підкреслює статус столиці України ще від княжих часів, представляючи жанр історичної новели із центральною любовною фабулою («Улюблена жінка князя Володимира»). Простір міста пасторалізований із допомогою Шевченкового образу квітучого саду-раю [402, 1915, с. 31]. В І. Балюка особливими маркерами відвойованої території України є міста національного історично-державного значення – Львів, Галич, згодом Станіславів, мережа містечок, через які увиразнюється образ національного Дому. Ф. Федорціву після завершення російської окупації Львова у червні 1915 року важливо наголосити на тому, що історичний ворог покинув місто, хоч воно формально належить Австрії у нарисі «По освободженню Львова» [402, 1916, с. 131–136].

Оповідання Р. Купчинського «Борба у воздухах» опозицію «свій-чужий» розгортає в епізоді повітряного протистояння «нашого» і «російського літака», впроваджуючи тему українського військово-повітряного флоту до стрілецького літературного темарію [402, 1916, с. 147–151]. До речі, Петро Франко як професійний авіатор надзвичайно послідовний у летунській темі, із допомогою якої пропагував ідею військової потуги української армії. Зокрема, цінні штрихи до історії стрілецького летунства містить його мемуарно-белетристичний нарис «В літаку», розкриваючи специфіку бойової місії пілота-розвідника і бійця [347, с. 74–75]. Жанр цього твору також означають як «аеронарис», представляючи громадськості його текст [350]. Також героєм його повісті «Від Стрипи до Дамаска» є січовий стрілець-авіатор із летунськими автобіографічними характеристиками, образ літака у творі також наділено сюжетотворчою функцією [370]. Ігор Федів у ліричній військово-філософській

мініатюрі «Бій в воздушних просторах» передає захоплення від стану польоту в літаку, певний цивілізаційний екстаз через можливість людини бути птахом, з іншого боку – це потік монологу у межовому стані бою «або – або», або перемога, або смерть, і пілот занурюється у них, обсервуючи конання «тамтого літака» [402, 1916, с. 501–502].

Стрільцям важливо означити наново український простір як «свій», «наш», відсунути «чужого» і з землі, і з неба, оспівати місця бойової стрілецької слави, залишити бойові «вражіння», як це є у «епізоді» Д. Вітовського «Борба за Маківку», що задумувався в рамках циклу «З Карпатських боїв», констатувати факт здійсненої перемоги: «Стрільці вдержали Маківку. Відбили десять разів сильнішого ворога. Гордо оповідає кождий: Я був на Маківці[...]» [402, 1916, с. 196]. В оповіданні Р. Заклинського «Бомби» емоційною вершиною є радість від того, що «зімлілу землю» від вибуху підірваного залізничного насипу звільнено від «москаля» [402, 1916, с. 198–199].

Особливого драматизму тема ворога в градації від «чужого» до «іншого» і «свого» набуває в епізодах зіткнень галицьких підрозділів австрійської армії із українськими загонами армії Російської імперії, найвищим емоційно-історіософським пуантом якої може стати фраза «брате, не вбивай». Конструктивним розв'язанням конфлікту через «братерське впізнавання», як у творі О. М-я «Брати», де «здивувала рідна мова, спільне лихо» [45, 1915, ч. 13– 14, с. 7] стала інша тема – братерського єднання стрільців і «салдатів». Як це є, наприклад, у зразковому епізоді повісті «Заметіль» Р. Купчинського спільної святочної учти.

Саме на сторінках «Шляхів» стрілецьтво мало змогу сформулювати власне генераційне, синівське, ставлення до Тараса Шевченка та Івана Франка, окреслити обрії власної шевченкіани, франкіани, своєрідного наукового дискурсу, сформувати цілісні візії своїх духовних провідників через призму поколінневої ідентифікації як духовних батьків та наставників, свій синівський зв'язок переживати також інтертекстуально, у взаємодії із творчістю і Т. Шевченка й І. Франка, на чому ми зупинимося окремо, у четвертому розділі.

Стрілецька критика висловлюється загалом на підтримку стрілецького літературного продукту як такого, однак потребує від нього відповідних форм вислову та інтерпретації. Тому звернено увагу на окремі видання, присвячені діяльності УСС, – на збірку «З кривавого шляху Українських Січових Стрільців», яку впорядкував автор «Шляхів» О. Назарук, залучивши матеріал із різних періодичних стрілецьких джерел, «Шляхів» у тому числі [402, 1915, с. 183].

Стрілецька критика насамперед є зацікавленою у відтворенні «трудів і днів» січовиків у різноманітних формах, у продовженні засобами слова визвольної місії. Так, Ф. Федорців позитивно відгукується про збірку військових спостережень воєнного кореспондента УБУ Осипа Назарука «Над Золотою Липою», звертаючи увагу насамперед на ті «добрі прикмети», що вона має: живий стиль викладу, безпосередність вражень, що робить її «читабельною». Цікавить критика образ стрілецького побуту у таборах над

Золотою Липою, тому зацентовано на «козацько-запорозькій» атмосфері загальної товариськості, побратимства – «тільки там поважної радості, нерви, завзяття, товариство гарне, симпатичне» [402, 1916, с. 607].

При цьому О. Назарук не завжди має позитивні оцінки колег щодо своїх писань. Зокрема, його книжка «Слідами Українських Січових Стрільців» (1916) викликала схвалення озвученим наміром «дати суцільну картину ... повноти життя тих, що вирушили на фронт», однак зазнала різної критики через те, що більше увиразнює гонор самого автора і турботу про власну славу, а не про славу стрілецтва. Бракує книзі і виховного аспекту [402, 1916, с. 391–392]. Сам же О. Назарук у власній рецензії на збірку М. Голубця «Із чужини далекої» (1915) насамперед солідаризується із ним як військовим, акцентує на генераційній тотожності, на тому, що «поет сам брав участь у війні, бачив її зблизька, переживав», відзначає щире занурення у теми суспільні, військові, однак як критик потребує більшої героїзації сотні Дідушка, поетика символізму із «імлістими строфами» видається йому недостатньою. А сама збірка є такою, з якої «таки говорить поет, котрий має «іскру божу» [402, 1915, с. 77–78].

Відгукуючись на збірку видатного поета Б. Лепкого «Тим, що полягли» (1916), Ф. Федорців висловлює суб'єктивне переконання, що власне військові вірші, баталістичні твори загалом повинен писати той, хто має досвід війни, вояк, хоча не може не відзначити справжність інтонацій у «Журавлях», при відтворенні психологічної атмосфери, повної смутку і сліз, у якій живуть люди у час катастрофізму. Відзначено при цьому, що «щонайкращі військові поезії писав Ст. Чарнецький (Остап Шандура)» [402, 1916, с. 607–608].

Журнал «Шляхи» виявився справжнім і виразним знаком стрілецької присутності у літературно-пресовому просторі, фактором об'єднання стрілецьких творчих сил. Сприяв кристалізації таланту, умінь, виявив згуртованість січової фаланги в новому для себе форматі серйозної періодики, став її центральним видавничим проектом у період Визвольної війни, в якому вона отримала змогу для повнокровного художнього світотворення.

2.5. Журнал «Світ» (1917–березень 1918) як літературна платформа УСС

Ілюстрований журнал літератури і мистецтва «Світ» (Львів, 1917–1918) [312] ще не мав узагалі літературознавчої комплексної уваги до літературної присутності у ньому авторів із кола січових стрільців. Видання згадує спорадично Т. Стефанишин насамперед у зв'язку із творчим феноменом Миколи Голубця, потрактовуючи результатом його небуденної особистості, як і журнал «Шляхи», виводячи генезу ідейно-змістового спрямування журналу «Світ» зі стрілецьких «Шляхів», у першому тематичному пріоритеті видання вказуючи «хроніку й популяризацію військових звітяг УСС-ів» [334, с. 661]. У другому тематичному пріоритеті творчості М. Голубця виокремлює «українську мистецьку культуру»

[334, с. 661], що став наслідком його наукових мистецтвознавчих зацікавлень. Дослідник визначив провідну роль М. Голубця у новому видавничому проекті на підставі його листування із Богданом Заклинським, особливо у посиленні культурологічної лінії, створенні некомерційного формату [334, с. 661], вважаючи авторським самостійним проектом [216, с. 8–9]. Досліднику-мистецтвознавцеві є важливішим культурологічний напрям видання, а не стрілецький літературно-меморіальний, який у часописі розвивали автори стрілецького кола, теж повноцінно досі не «прописані» у історії літератури. Так окреслюється дослідницька лакуна, про яку ідеться у нашій статті [267].

Першим згадує про журнал «Світ» у стрілецькому контексті М. Лазарович, як про такий, що прагнув бути у ролі стрілецького органу [162, с. 8], зазначаючи про фінансову підтримку видання «зі стрілецьких фондів» [162, с. 267]. Припинення виходу у березні 1918 року учений пов'язує із переїздом УСС на Наддніпрянську Україну [162, с. 268]. Серед стрілецького авторського складу вирізняє актуальністю праці В. Дзіковського, поезії Ю. Шкрумеляка та Р. Купчинського і прозу А. Бабюка [162, с. 268], які ще не були проаналізовані. Отже, бачимо, що літературний стрілецький профіль у виданні потребує окреслення, а саме видання – з'ясування концептуально-тематичних параметрів як генераційної літературної платформи, що становить мету цього піонерського підрозділу.

Перше число вийшло 15 лютого 1917 р., останнє – у «марці» 1918 р., усього тринадцять, щоправда, меншого об'єму порівняно зі «Шляхами». На останній сторінці першого числа зазначено, що видання редагує М. Голубець, за редакцію відповідає Д. Лукіянович [312, 1917, ч. 1, с. 16], згодом М. Голубець став цілковито «відповідати за редакцію» [312, 1917, ч. 4, с. 72]. Прикметно, що на титулі позначено третій рік видання, що утверджує в думці остаточно бачити «Світ» хронологічним продовженням стрілецьких «Шляхів», новим його етапом. Назва часопису асоціює із «молодомузівським» журналом «Світ», однак нове видання «молодомузівської» естетичної ідентичності не транслює, а лише військову стрілецьку.

У редакційному зверненні «На порозі», оголошуючи часопис придатним для українських родин і їхніх духовних потреб, упорядники журналу актуалізують два завдання, здійснивши які, суттєво прикладуться до збагачення української культури: «Маємо на думці Українське Стрілецтво з одного боку і українську артистичну культуру з другого боку» [312, 1917, ч. 1, ч. 2]. Стрілецька тема визнана найбільш актуальною, оскільки її сучасники і свідки свідомі тієї грандіозної місії, що її здійснює стрілецтво на полі бою і в умах українського громадянства. Колектив чується зобов'язаним до цього, наголошуючи: «раз а раз повертатимем очі народу туди, де борються і гинуть молоді герої» [312, 1917, ч. 1, ч. 2]. Війна пришвидшила створення українського мілітарного середовища, яке усвідомлює власну вояцьку окремішність, виростаючи на «нову появу українського життя», ставши українською національною армією. Редакція висловлює гордість із того, що доводиться бути свідком її

становлення «в усій величі і славі», обсервувати її «ясне і отверте» обличчя, бути причетними, учасниками, і готовність надавати моральну і громадянську підтримку стрілецькій озброєній молоді, сприяти засвоєнню національною громадою стрілецької ідеології, її іншої духовної спадщини, щоби та стала повноцінною національною спадщиною: «...Треба, щоб ідеологія тих, що кожної хвилі готові покласти життя в обороні народу, вросла в кров і кість усього народу. Треба, щоб ясна і повна картина Українського Стрілецтва перейшла в спадщині грядучим поколінням» [312, 1917, ч. 1, ч. 2].

Рубрикували зміст у «Світі» за зразком «Шляхів», родо-видовим та тематичним принципами, адже маємо схожі рубрики: «Поезія», «Белеристика», «Спомини, некрольоги», «Записки», «Оповідки», «Популярно-наукові статті», «Література», «Воєнщина», «Ілюстрації», «Світлини». Стрілецька тема також виходить за рамки рубрики «Воєнщина». У рубриці «Поезії» підтримують стрілецьку тематику автори стрілецького військового кола В. Атаманюк, А. Бабюк, М. Козіцький, Р. Купчинський, Л. Лепкий, Ю. Шкрумеляк. «Белетристика» увиразнює воєнну тему у представленні М. Яцківа, «Воєнщина» охоплює публікації мемуарно-документального, хронікарського та художнього характеру і персоналії А. Бабюка, В. Дахнівського, В. Дзіковського, Л. Лепкого.

Рубрики поезії та белетристики отримали внутрішнє структурування, в межах кожної відбувся поділ матеріалу на оригінальні твори та перекладні, частка перекладних суттєво зросла завдяки інтересу М. Голубця до творчості Г. Гайне, залучений також до перекладацтва уважний до стрілецьких видань бібліограф І. Калинович.

У рубриці «Науково-популярні статті» стрілецтво в особах В. Дзіковського та О. Назарука має змогу апробувати розвідки з історії, авторського права. У рубриці «Література» зібрані літературно-критичні відгуки на актуальні видання із переважанням стрілецьких публікацій. Рубрика «Оповідки» уміщує необхідні оголошення, наприклад. Про «Побір до У.С.С.» [312, 1917, ч. 6, с. 103]. У рубриці «Ілюстрації» репрезентовано творчий силует стрілецьких митців О. Куриласа. І. Іванця, Л. Ѓеца, О. Р. Сорохтея, «Світлини» ж фіксують для історії портрети стрілецьких типів у військовій обстановці, творчій праці, парадні та буденні, – сотника С. Горука, хорунжого Ф. Черника, сотника Р. Дудинського, четарів О. Суховерського, П. Дідушка, стрільця і скульптора М. Гаврилка, а також військові екстер'єри.

Також часопис прихильний і авторам, українським ветеранам австро-угорського війська, не легіонерам, зокрема А. Волощаку, Юркові Гринюку, письменникам старшого покоління Д. Лукіяновичу, У. Кравченко, В. Щурату, толерує автопрезентацію творчості під псевдонімом, власне маємо учасника із номеном «Невідомий».

Підбиваючи підсумки видавничого року, редакція зазначила, що не все запрограмоване напочатку зреалізувалося, однак переконалась у правильності пріоритетів, згодом збереже їх у наступному році. Єдине, що майбутні матеріали

про українське січове військо подаватимуться «тільки в белетристиці» [312, 1918, ч. 10, с. 167].

У журналі меморіальна тема «тих, що полягли» отримує продовження, редакція розвиває концепцію героя за двома імперативами – пам'яті полеглим і слави живим, об'єднуючи обидва головним стрілецьким завданням – здійсненням визвольної місії через пам'ятання і чин, через літературно-мистецьке, документальне окреслення персоналій, простору на перетині героїки і трагіки.

Вже перше число «Світу» актуалізує концепцію «Шляхів» образом «тих, що впали» в мемуарному белетризованому етюді нового автора Василя Дахнівського «Семиковецькі могили». Проходячи семиковецькими полями, після битви поблизу села, стертого з лиця землі війною, згадуючи вигляд села до війни із пасторальними вишневіми садочками, замаєними квітниками обійстями, автор порівнює із нинішньою пусткою, рефлексує про надзвичайні історичні події, пов'язані із окресленим місцем як простором стрілецької і національної пам'яті. Видимі деталі цього екстер'єру підкреслюють його особливий статус святого місця – густо засадженого надмогильними хрестами серед ланів збіжжя і бур'яну, і рясного макового кривавого цвіту. Поле битви позначене і табличками із «нашими написами», що сукупно творять мартиролог поляглих «у бою з Москалями 1. XI. 1915 за волю Українського народу» [312, 1917, ч. 1, с. 4], цілі шеренги прізвищ, підземний легіон, «стрілецьку долину». Образом, що концентрує у собі ідейний зміст твору, є стрілецький курган, висока шестиметрова могила, яку живі товариші насипали на вічну пам'ять своїм мертвим товаришам і тому бою, що в стрілецькій історіографії вважається третім великим подвигом стрілецтва, увінчаним перемогою, після Маківки і Болехова [358, с. 50]. Стрілецький курган у художній візії автора перетворюється на космологічну точку нової України, центр світу: «З могили видно далеко – широко. А кругом безмежні поля – степи... На обрїях мріють села і лісочки в степах маленькі оази хутріців, та пасіки... В шовкових травах веть ся сріблиста Стрипа і гине в шуварі, а там знов вибігає і веть ся срібною лентою аж до темного раковецького ліса. А вгорі по синій блакиті – котить ся жарке сонце, співають жайворонки, дροжить воздух. Ясне проміння спливає на стрілецькі могили і граєть ся в красці хрестів» [312, 1917, ч. 1, с. 4]. Пейзаж з допомогою кольористики, поєднання жовтого і синього на землі і небі, перетворюється на національну емблему. А в мемуарно-історичному нарисі В. Дзіковського «Семиковецькі бої», наскрізному у журналі за 1918 рік, деталізовано усі обставини затяжних семиковецьких боїв [312, 1918, ч. 1–3, с. 7–9, 21–24, 42–44].

Темою Маківки об'єднано мартиролог полеглих при її обороні і в нарисах В. Дзіковського «У.С.С. на Поділлю (Перехід через Золоту Липу і прихід над Стрипу)», і А. Бабюка «Герої Маківки», «УСС ранені на горі Маківці», сукупно уміщених у четвертому числі. Автори скеровані поіменно відзначити кожного учасника, його небуденні прояви, особливо тих, хто у вічності, що

стає стрілецьким лейтмотивом: «Вірні сини України, що сплять вічним сном у тих могилах, вказали шлях, прояснили його і ним попростують грядущі покоління до здійснення своїх мрій – подій» – підкреслює А. Бабюк [312, 1917, ч. 4, с. 66]. Гідронім Стрипи означає і сенсаційну повість П. Франка «Від Стрипи до Дамаска» із міжвоєнних часів, постає важливим маркером бойового хронотопу, – «А фронт Стрипи [...] тягнувся на кількасот кілометрів» [370, с. 10].

У пейзажно-філософській поезії В. Атаманюка «Ах коби то знать!..» ліричний герой, вбираючи всім єством красу навколишнього світу, красу природи, фіксує на плині власних вражень від блиску сонця, рясного килима квіток, весняного пробудження трав, води, дерев, ступаючи ногами по землі, ставить собі важливе для тогочасся питання: «А я ходжу по долині. / По святині, чи пустині, / Чи як би це звать?...Ах, коби то знать?» [312, 1918, ч. 3, с. 44]. Автору-стрільцеві залежить на такому знанні і так актуалізується і реалізується мотив пам'ятання, окремий ліричний реквієм. В іншому поетичному творі це місце отримує означення оксиморонне – польового цвинтаря, завдання якого зрощувати не зерно і зело, а пам'ять: «А там в полі, там в діброві / хрести білі, березові / Поставали, похилились. Затужили, зажурились... // Простелив ся хміль по гробі / Мов у тузі мов в жалобі / Легіт ледво-ледво шепче: Спіть нещасні крепче, крепче» [312, 1917, ч. 9, с. 142].

Ліричне «я» А. Бабюка у поезії «Плач землі» акцентує на значенні такого простору як місця страждання, Голгофи, зрошеного жертвовною кров'ю, тому і сприймає тотожно, як святе місце: «Земля ридала з болю й тривоги / Зрошена кровю власних дітей» [312, 1917, ч. 3, с. 38].

А ліричний герой Ю. Шкрумеляка фіксує складний психологічний стан провини живих перед мертвими побратимами за своє збережене життя у поезії «Заграла сурма боєва»: «...З борні побідні йшли борці... / Кервав кидали мечі – Й братам гроби копали. / І диво! Кожен з них ридав, – / Що сам не впав!» [312, 1917, ч. 5, с. 75].

Усі місця слави витворюють загальнострілецький простір пам'яті, який поєднує могили героїв із хронологією подвигів, визначних дат. Із великим зворушенням Ю. Шкрумеляк написав до річниці стрілецьких боїв на Маківці поезію-алегорію героїчного змісту «Їх заповіт», де син старенького дуба карпатського, молоденький борець, «клав свою голову» навіки, але зміг відсунути Великана, тобто московське військо. Оскільки місія не завершена, «забить його була їм вже не сила», на гробах плачуть хрести. Фінал твору риторичний, із формулюванням гасла-заповіту живим, формулюванням місії: «Як ми усі / Лягли ось тут – так вам ми показали, / Як за народ бороти ся вас слід! / Ми тут лягли – лишаєм заповіт: / Щоби ви ворогові панувать не дали / На своїй рідній, батьківській землі, / Як ми усі...» [312, 1917, ч. 4, с. 54–55].

Третій рік бойових дій спонукує стрілецьтво розглянутися «по своїй хаті і по свому полю» (І. Франко) і збагнути страшні наслідки геополітичної катастрофи, яка ще не закінчилася. Перед зором постають зрівняні із землею

села, сади, спотворені снарядами поля, замаєні хрестами, знищені пам'ятки національного значення – старовинні храми, зовнішні зміни простору.

Труна стає не лише новим модулем світобудови у війни, але і тим концептом, який допомагає тлумачити загальний образ світу у стані катастрофи і буттєвий стан мешканця цього світу, що увиразнено у поезії «Невідомого» «За роком рік»: «За роком рік минає; понад нами / Життя танок проносить ся, а ми, / Немов мерці з отвертими очима / триваєм в сні на яві. Мов мерці, / Яким життя оставило свідомість, / А взяло все без решти. Крізь труну / Ми бачим вир часу, життя, подій, / А сили в нас немає, щоб долоню / піднять, або застигле серце з груди / Ухопить ціпко, вирвати з корінням / І кинути під колесо часу» [312, 1918, ч. 10, с. 158]. У сприйнятті поетичному Л. Лепкого (поезія «Весною») війна – це кров і пекло, що порушує природний колообіг пір року, у стані кінця світу пори року невідомі, замість очікуваного грюкоту грому – канонада вибухів, «на облаках огонь», а птахам ще гірше, як старозавітній голубці Ноя, – їм немає куди вертати, немає рідних стріх [312, 1917, ч. 6, с. 93].

Поняттям «руїни» означає М. Голубець спостережені зміни, болить серце за тим, що вже не відновиться, рукотворні цінності, адже, як зазначає Редакція, «іде з димом добуток народу», «той що нічим його заступити не вдасться» [312, 1918, ч. 3, с. 38]. Серед ілюстративного матеріалу в журналі чимало репродукцій стрілецьких робіт, у яких зафіксовані силуети церков, світських будівель, фрагменти культурних артефактів. М. Яцків тему смерті мистецтва у військовій катастрофі розгортає в музично-філософській новелі «Гомін будучини». Автор зазначає, що «в пору війни терплять не лише люди і звірята, терплять і гинуть також мертві річи» [312, 1917, ч. 5, с. 76]. У фабулі твору зняли з церкви дорогоцінний старовинний дзвін на потреби армії, щоб вилити із нього гармату. Коли ж спустили дзвін із дзвіниці, серце його «вдаряло в криси, дзвін як би просив ся на пращанне зі своєю двістілітньою висотою». На землі вирвали з нього серце, розбили важкими молотами на друзки його тіло. І новелістичний поворот – «дзвін мав в собі три четвертини срібла, одну домішки» і не годився на гармату: «Сей відмовив нам послуху, – замітив знавець металів і потер долонею чоло. – Шкода, що намучили ся ми стільки коло него...» [312, 1917, ч. 5, с. 76]. Автор підсумовує про великі терпіння і трагічну смерть «мертвих річей» «в пору війни».

А що вже казати про переживання людини у цій катастрофі, які незворотно змінюють її через набуття межового досвіду. М. Голубець у представленні картини А. Бекліна «Війна» як живий свідок і причетний підсумовує про визначальне життєве значення безпосереднього досвіду воєнної катастрофи не лише для окремих одиниць, а й усїєї генераційної ланки: «Наше покоління знало війну з історичних ілюстрацій. ... ніхто не уявляв собі того страхіття, тої безпощадности, жорстокости і насильства, а разом з тим ширини, величі і сили, всього того, що нам довело ся почути, побачити пережити» [312, 1917, ч. 1, с. 16].

Руйнівний вплив воєнної бурі відзначено на рівні приватного життя, так у стрілецькій поезії з'являється мотив зірваних війною стосунків, який

проявляється не лише в епізоді прощання стрільця із дівчиною, що вже є типологічним. На третьому році війни він із епізоду виростає до рівня трагедії – прощання навіки, як у поезії Ю. Шкрумеляка «Пращання»: «Я йду від тебе... Без провідника / Іду у світ. – Чи справді йду навіки?..» [312, 1917, ч. 8, с. 122].

«Т. С.» у історично-документальному репортажі «Калиновець (Зима 1915)» зауважує про один із можливих станів – «самотності і безпорадності» – мов серед океану», готовності до смерті, навіть очікування її – «Скорша смерть, менше муки» в тій інколи безпросвітній какофонії бою [312, 1917, ч. 2, с. 19].

Антін Лотоцький у поезії «Я бачив їх» печать екстремального життєвого досвіду відчитує на лицах товаришів, але прочитує конструктивно, у контексті мілітарної стрілецької характерології, від блідості напруження через невідомість і, можливо, страху і тривоги, до свідомої зятятості і готовності на все, у психологічному переході від юнака до мужа: «Я бачив їх. Вони ішли / У перший бій, / Ішли в квітках, / Співали запальних пісень. / А лица їх бліді. // Я бачив їх. Вони ішли / У сотий бій / Ішли без квіток, / Німії, без пісень ішли, / А лица сталеві» [312, 1917, ч. 2, с. 19]. А П. Франко навіть зі значної часової віддалі від бойових дій поділяє екзистенційні роздуми товаришів – «Людина в такий час не представляє вартости» [370, с. 4].

Психологічною відповіддю живої людини, налаштованої конструктивно до буття, до світу, яка прагне жити, – є увага до проявів життя навколо, до пробудження життя, постає переживання руху світу від танатосу до еросу, що приходиться і у творчість. Природно, що тема оновлення природи домінує в ліриці стрільців, інтимізує спектр мотивів, надає філософсько-медитативних інтонацій. Л. Лепкий динамічно передає ритм весняного пробудження нанизуванням дієслів доконаного виду, щоб передати масштаб змін: «Здрігнула ся землі, / В подільську тиху ніч, / Поніс ся дужий клич: Весна!... Розприс ся лід, / ...Ударив в беріг став. / Весняний дощик впав...» [312, 1917, ч. 2, с. 24].

У Ю. Шкрумеляка поезія стає способом висловити захоплення від краси, глорифікувати усі її прояви – і в природі, і в людині: «Ті ясні зорі, що разом побравшись / Ідуть повагом молочним шляхом, / твоїй красі хай хвальний гимн заграють – святий псалом...» [312, 1918, ч. 1, с. 2], шукати красу у взаємності [312, 1917, ч. 7, с. 111].

Ліричний герой поезії М. Козіцького «Вечірній світ» у вирі світової катастрофи гармонію світу мріє бачити насамперед у взаємній любові, початок якої, як сама весна, як початок життя, «бенкет обнови», прикрашений «блакитами» коханої над чолом [312, 1917, ч. 9, с. 146].

Стрілецький характер став тією психологічною точкою опори, яка зберегла психіку від деструктивних впливів середовища, присутність вищої цілі дисциплінувала душу, зберігала душевну цілісність, перешкоджала психічній атомізації. Літературні твори стрільців у журналі, біографічні силуети побратимів і керівників підкреслюють позитивну налаштованість до життя стрілецьких типів, конструктивну атмосферу взаємної життєвої комунікації

стрільців і на позиціях, і на відпочинку, і у фізичній праці, що сприймається позитивно не лише серед українського населення на Поділлі, але і юдейського, що «в доказ симпатії і любови підтягали за стрільцями» пісню [312, 1917, ч. 4, с. 71].

У концепції героя-стрільця прикмети характеру автори намагаються увиразнити з допомогою живого прикладу, творячи власний «іконостас» авторитетів.

Зразковою бачать поведінку у бою, вияв хоробрості і загалом концентрації духу. Таким у нарисі В. Дзіковського «Маківка» зображено четаря Кучабського, що в бою за Маківку один виступив проти «цілого ворожого рою», «неустрашимий хорунжий Коберський», а також «славні хорунжі Свідерський, Степанівна». З молодших рангом – це «холоднокровні четарі» Мельник, Артимович, Каратницький, а ще безіменні, кого оповідач-хронікер особисто не знає [312, 1917, ч. 4, с. 57].

Гумористична рубрика «Стрілецькі типи» із воєнних часів трансформувалася в «Світі» у «Стрілецькі силвети», була серйозно інтонована, оскільки мала на меті представити широкій громадськості непересічні особистості стрілецького вояцтва, що їх і самі вояки вирізняють найкращими. Реалізувати намір редакції вдалося на прикладі біографічних портретів із кола «старої війни» сотника Сеня Ґорука та хорунжого Федя Черника.

Силвети виразно психологізовані, їхні автори – В. Дахнівський та В. Дзіковський скеровані представити стрілецький характер. Сень Ґорук був одним із найбільш люблених і поважаних у середовищі стрілецтва офіцерів. Із великою людською прихильністю описано риси зовнішності, психологізовано погляд «лагідних сивих очей», що дивляться на стрільця по-батьківськи, водночас передають вольовий характер, залізну рішучість портретованого. Спостерігається мілітаризація характеротворчих епітетів. Батьківське ставлення С. Ґорука підкреслено фактами його турботи про свою сотню, де кожен стрілець мав бути ситий, обмундирований, мати взуття, при цьому що в інших сотнях міг бути стан «чи то банди, чи то війська», як співається у пісні, – «старав ся, як міг про своїх Стрільців, вбирав і латав, і чи то теплим приятельським словом, чи радою. Гоїв жаль хлопців і потішав надією кращого завтра» [312, 1917, ч. 2, с. 25].

Хоробрість, холоднокровність, розважливість – прикмети характеру С. Ґорука як доброго стрільця і командира. У спілкуванні він – людина «товариської культури» і «лицарського обходження». До бою йшов у стані невідступності від цілі і готовності до смерті, «рїшав ся радше згинути, як уступити зі становища...», так налаштував і свій загін – не тратити віри і «надії кращого завтра», тобто представляв тип трагічного оптиміста. При цьому змальовував перед стрільцями реальну перспективу бою і не приховував від них більшої чи меншої вірогідності втрати життя [312, 1917, ч. 2, с. 26]. Ділив вояцький фатум на рівні зі своїми стрільцями, був одним із них, а не керівником-зверхником. Тому стрілецтво не шкодує йому найкращих

спогадів, найтеплішого вислову: «Кожен, хто бачив Його в той час тямитиме Його симпатичну постать, окутану в два плащі з далековидом і мапою на грудях, згадуватиме теплу мову, в якій звеніла нута батьківської любови і журби, коли виряжав свої сотні до бою, як журился всіма, питав про здоровле, жалкував» [312, 1917, ч. 2, с. 27].

Зокрема, В. Дахнівський вирізняє В. Черника із кола молодших офіцерів, абсолютною відповідністю «вірному типу стрільця», її складовим: впевненість і рішучість у бою, стрілецьке почуття військової гордості і особистої честі, погорда до смерті [312, 1917, ч. 3, с. 45]. У «Пісні про Черника» Р. Купчинського мілітарні здібності героя гіперболізуються відповідно до поетики народної героїчної пісні, щоправда, автор для цього використав любовну інтригу, що через втрату спокою від кохання до прекрасної дівчини хорунжий «І в злости дві російські дивізії розбив» [312, 1917, ч. 5, с. 77].

У мемуарно-документальних нарисах В. Дзіковського «УС.С. на Поділлі», «Маківка», В. Дахнівського «Семиковецькі могили», Т.С. «Калиновець (зима 1915)», Л. Лепкого «Як сонце гляне з поза хмар», які формують документально-історичний блок журналу, проступає опуклий образ стрілецького війська в походах, в перебуванні в окопах, серед усіх можливих невгод, автори мінімізують ракурс пафосного зображення, реалізуючи намір передати щоденність стрілецького буття – не тільки в бою і стані перемоги, але і в підготовці до збройної сутички, у стані очікування.

Натомість Л. Лепкий в мемуарному етюді «Як сонце гляне з поза хмар» зосереджує увагу читача на епізоді дислокації загону серед мочарів у процесі прокладання дороги. Життя у землянках, по розбитих стайнях зруйнованого села, серед розкислої глини асоціюється йому із буттям первісних людей [312, 1917, ч. 1, с. 7–9]. Автор зосереджує увагу на стрілецькому характері, його проявах серед несприятливої погоди у фізичній і моральній стійкості, військовій дисципліні, виконанні усіх військових приписів, включно із невербальними формами рапортування, коли закаблуки чобіт стрільця при зударі здатні «росприскати» болото. Підкреслено сумлінність стрільців у праці, як вони прокладають дорогу із кругляку «поволи, поступенно і совісно» [312, 1917, ч. 1, с. 8]. Автор «Е. Я.» вважає «нашого жовніра» «знаменитим» і в обороні, і в наступі, відзначаючи мобільність українських підрозділів, охоплених спрагою руху «по терпеливім, довгім триванню на однім місці» [312, 1917, ч. 6, с. 94].

У літературно-критичних дописах із стрілецького авторського загалу виокремлено талант і дебютанта, і уже визнаного поета, який занурився у силове поле стрілецького змагу. Збірка В. Атаманюка «Як сурми заграють до бою» свідчить стрілецькому критикові Невідомому, що «до гурту «наших наймолодших» пристав отсе новий товариш» [312, 1917, ч. 6, с. 103], твори якої не всі здатні увійти до майбутнього зрілого тому через різну версифікаційну вправність і вартість, але варті, щоб про них говорити окремо, вирізнити ім'я автора. Написане свідчить про поетичний потенціал у звукописі, будові строфи,

загалом у способі баченні і чуття, а не лише про «охоту писати». Найкращим твором вважає поезію із образом лепківських «журавлів», який розгорнутий інакше, у плані філософського мотиву життя у вихорі випробувань: «... відлітають журавлі, / Гине в небі шлях: / Чоловік те на землі, / Що на небі птах /Звідкись прийде, десь іде / буря налетить. / Слід по ньому замете...» [312, 1917, ч. 6, с. 103].

У відгуку «Невідомого» про збірку С. Чарнецького «В годині задуми» увага зосереджена не лише на збірці, а на завданнях літературної критики, яка в тенденційно налаштованого суб'єкта може стати засобом тиску і репресій щодо автора, хоча, крім похвали, митець заслуговує і на увагу середовища загалом, і зокрема, об'єктивного з'ясування енергетичного потенціалу творчості, яке б не перетворилося на морально-суспільну опінію. Образ світу у збірці спонукує вірити авторові, співпереживати «на серію» його тривогам-емоціям, розділяти із ним його правду. Поет потрапляє «в тон часу», стає речником його духу: «Ніякого удавання, ніякого копійкового героїства, тільки страшна трагедія народу» у творах, що «остануть ...виразистим словом нинішньої хвили», пуантованої образами ворожого війська, сину півночі, деталями війни і руїни [312, 1917, ч. 8, с. 140].

Осип Назарук формулює ідею необхідності реєстру-рейтингу національних культурних скарбів у майбутній незалежній державі Україна, що буде покликана до громадження і захисту власної нематеріальної культури. Стан війни загострив, вважає автор, увагу спільноти на умовах, в яких творці культурних професій перебувають. Йому імпонує дискусійна думка австрійського правника Йозефа Колера про фіксування твору та його ціни в урядовому реєстрі із наданням реєстрового знака із простеженням динаміки продажів і цін, що в майбутньому гарантувало б митцеві проценти від продажу та пенсійне забезпечення. Ті, хто купують твори мистецтва, також будуть обліковуватись певним чином як «покровителі художників», яким «буде се навіть «до гонору». Цей реєстр насамперед «свідчитиме про смак публіки, – вважає О. Назарук, – і вказуватиме по певнім часі свого рода «фінансовий» напрям штуки» [312, 1917, ч. 7, с. 110], тобто ідеться про економічні критерії успіху митця. Так автор підходить до ідеї індустріалізації мистецького ринку і забезпечення авторського права художника чи письменника, яке має насамперед реалізуватися через виплату гонорару від продажу тиражу, щоб «торговці не забирали всего зиску». І хоч тільки час рішає, «що твором штуки» є, мистецькі та літературні агенти дуже б приклались до «системи реєстровання всего», що зв'язане із турботою про культурне надбання держави, яка потребує агентів у царині мистецтва і літератури, які б взаємодіяли між середовищами творців і видавців, покупців. Тут О. Назарук роздумує в руслі тих ідей, що їх сформулює П. Бурдьє про силове поле літератури як виробництво і як структуру. Також доходить до висновку, що структурне функціонування літератури як індустрії можливе лише у сприятливих державних умовах з одного боку, або за умови наявності капіталу у середовищі митців, чи можливості доступу до нього.

Бачимо, що інтуїтивно стрілецька спільнота змагала окреслитись як структура, що продукує літературно-мистецькі цінності, їх розповсюджує, пропагує, спираючись на власні кошти, видавництва, різні видавничі проекти, захищає власну автономію.

Прикметно, що стрілецьтво у власному середовищі сформулювало ідею певного рейтингу митців зі свого кола, які працюють у стрілецькій темі, у значенні зібрати під однією обкладинкою найкраще із літературно-мистецької діяльності стрілецьтва певного часу чи кола видань з метою реалізувати імператив пам'ятання про «тих, що полягли». Так, наприклад, у літературному збірнику «Червона Калина», ініційованого М. Угрином-Безгрішним і виданого за його редакцією, було вміщено насамперед найкращі добутки стрілецьких гумористичних видань, супроводжені першими стрілецькими літературно-критичними оцінками, переліком найприкметніших творів та імен їхніх творців. «Стрілецький календар-альманах Артистичної горстки і Пресової квартири УСВ. в полі на рік 1917» [338, с. I–XVI], збірник «Тим, що впали», які також були скеровані на найкраще і «повне освітлення того нового фактора українського життя, яким являється Українське Січове Військо» [347, с. 159]. Тепер ці видання можуть стати майбутнім дослідникам стрілецьких персоналій чітким путівником.

Отже ілюстрований журнал літератури і мистецтва для українських родин «Світ» (1917–1918) постає повноцінною платформою для маніфестування стрілецькою військовою генерацією власного стану свідомості, образу колективного «ми», транслявання в інформаційний простір стрілецьких концептів, структурно і змістовим наповненням виявляє декларовану стрілецьку ідейно-естетичну ідентичність, продовжуючи концепцію «Тим, що впали», артикульовану часописом «Шляхи», доповнюючи її концепцією героя як «того, що в боротьбі», увиразнюючи риси характеру та світоглядної постави стрілецьких трагічних оптимістів, у колі авторів об'єднуючи стрілецькі та молодомузівські сили, ще на крок наближаючи стрілецьтво до реалізації власної літературної автономії.

2.6. Стрілецький художній силует у суспільно-новинарських рамках «Будучини» (1918)

Часопис теж у полі зору дослідників літератури ще не був на предмет літературної присутності у них стрілецького покоління. Виходив із 2 лютого 1918 по 11 травня 1918 року. Про близькість газети до УСС зазначають в «Енциклопедії українознавства». «Незалежним тижневиком гуртка УСС» вважає «Будучину» Г. Я. Рудий [292].

Микола Лазарович у розвідці «Культурно-просвітницька діяльність Українських Січових Стрільців у роки Першої світової війни» потрактовує

видання «близьким до стрільцтва», вважає органом Комітету Народної Праці. Комітет Народної Праці, як з'ясував дослідник, – був гуртком, який утворили такі січові стрільці, як сотник Никифор Гірняк, стрілець Юліан Гірняк, підхорунжий Федь Палашук у 1917 році [162, с. 268]. При цьому «Будучина» у розвідці фігурує насамперед як факт громадсько-видавничої діяльності усусусів; зазначено її державницький напрям, насамперед скерованість на розкриття домінант стрілецької ідеології (гасло соборності у варіанті орієнтації на УНР і зв'язків із нею, національна відрубність та національний державницький інтерес українців, а не австрофільство). Художню складову часопису до уваги не взято.

До речі, якщо ми придивимося до апострофи Видавництва до читачів за 11 травня про організаційні та економічні труднощі, то побачимо, що авторський колектив часопису позиціонує себе власне стрілецьким: «Причина конечної перерви у видаванні є проста і тверда, воєнна. Цілий тягар організаційних редакційних та адміністративних робіт спочивав на малім гуртку УСС, що вихіснував хвилиевий побут або принагідний, службовий переїзд через Львів для безкористовної праці й піддержки нової часописи. Однак вже в найліпших днях має змінити ся місце осідку УСС., при чім комунікація зі Львовом буде для членів згаданого гуртка майже виключена, бодай в найблизшому часі.

В такій ситуації редакційний Комітет не може стрінутися з закидом опускання рук, коли вже взагалі й самих рук не достає. Перерва мусить настати, розходить ся лиш о се, щоби саме видавництво не упало, щоби його поновити а навіть красше поставити, коли лиш обставини на се позволять» [30, ч. 11, с. 1].

Новинарський, громадсько-політичний характер стрілецького видання підкреслює і Г. Я. Рудий у енциклопедичному гаслі про часопис, зазначаючи, що у передових статтях містилась аналітика щодо міжнародного і внутрішньополітичного становища УНР і Східної Галичини, статусу українських етнічних земель у сприйнятті зацікавлених геополітичних сил. Відповідні рубрики структурували інформацію: поточної міжнародної політики у розділі «З тижня», внутрішньої і зовнішньої політики УНР та Галичини у розділі «Новинки», життя місцевих громадсько-політичних органів у розділі «Оповістки» [292].

Інші рубрики «Оголошення» (із рекламою періодики, книгарень), «Нові книжки», «Померли» своїми назвами ніяк не вказують на те, що це стрілецький часопис. Тим більше підзаголовки стримано повідомляє, що «Будучина» це «незалежний орган громадського життя».

Так, В. Г. Рудий подає перелік авторів часопису, серед яких: А. Будзиновський, Б. Зарудний, І. Верб'яний, Л. Смолко, О. Копцюх, Р. Заклинський, С. Волинець, А. В'яченко, Л. Степович, М. Денисенко, Ф. Скорпіон, Ю. Гірняк, Ю. Танчаковський. Натомість М. Лазарович відзначає неабиякий журналістський хист вістуна УСС Ростислава Заклинського, який інформував читацьку громаду про політичне життя світу і Галичини [162, с. 268]. За рамками згадки опинилися імена

А. Лотоцького, В. Гадзінського, авторів, які публікувалися під псевдонімами («Граждан» тощо).

Про літературне наповнення часопису з наукових студій можна дізнатися лише те, що на його шпальтах було опубліковано переклади творів світової літератури, зокрема К. Гамсуна («Каблучка»), Й. В. Гете («Таємниці»), Ф. Гебеля («Марія-Магдалина») [292]. Хоча це не єдині художні твори у виданні. Тут є і низка стрілецьких літературних публікацій.

Таким чином можемо спостерігати недостатнє наукове осмислення часопису «Будучина» з погляду його «стрілецького» наповнення – автури, творів, стрілецької літературної інформації у новинарських рубриках, загалом реконструкції їхньої життєтворчості.

На час роботи часопису (з 2 лютого 1918 по 11 травня 1918 року) припадають різноманітні і важливі для українського національно-визвольного руху міжнародні та національні політичні події, які отримують на шпальтах відповідне висвітлення з точки зору державницького вектора.

Все ще триває Перша світова війна. Український національно-визвольний рух має певні здобутки: від 7 листопада 1917 року функціонує УНР, щоправда, як автономна одиниця Росії відповідно до проголошень III Універсалу Центральної Ради. Це призвело до російсько-української війни. У відповідь на підступну і загрозову політику більшовицької Росії щодо УНР Центральна рада 22 січня 1918 року IV Універсалом проголошує Україну незалежною державою. Більшовицькі війська розпочинають наступ на Київ, захоплюють місто 5 лютого.

У міжнародній політиці розпочинається процес щодо мирного врегулювання військових дій. Корисною для української проблеми були пропозиції 8 січня 1918 року В. Вільсона, президента США, щодо Програми про завершення Першої світової війни, в якій, зокрема, пропонувалося дати автономію усім народам, що входили до складу Австро-Угорщини, а також право на державне та політичне самовизначення [179]. А також підписаний 9 лютого 1918 року в Брест-Литовську так званий Берестейський мир, за яким з УНР Німеччина, Туреччина, Болгарія і Австро-Угорщина уклали сепаратний мир, за яким «держави австро-німецького блоку визнавали незалежність УНР, що врятувало її від повного поглинання більшовицькою Росією і звільнення більшої частини України, яку натомість окупували австро-німецькі війська» [179]. Берестейський мир не лише призвів до звільнення Києва від більшовиків, але і врятував від «повного розгрому українських сил УНР у Першій російсько-українській війні» [179]. А 3 березня 1918 року Росія була змушена підписати Брест-Литовський мирний договір із Німеччиною, за яким вона визнавала не лише незалежність УНР, але і прибалтійських країн, а також Польщі і Фінляндії.

Авторський стрілецький колектив реагує на перелічені політичні події дописами без зазначень імені їхнього конкретного автора. Дописи цікаві тим, що жанрово виходять за рамки звичайних інформаційних повідомлень.

Це максимально охудоженні новини. Можна сказати, що це ліризовані історіософські прозові образки /етюди, які стосуються поточного політичного моменту.

Ось образок «Сталося!», опублікований 16 лютого, по гарячих слідах ІV Універсалу і Берестейського миру. Структурно він поділений на дві частини. Перша – виразно белетристична. У її художньому світі – символізовані монументальні і експресивні образи. Передусім зір читача фокусується на образі могутнього велетня, який ожив, розірвавши пута. Цей велетень – «Могутній народ». Він не лише «... встав», але «...розірвав кайдани, розбив гранітні скали, ожив» [30, ч. 3, с. 1]. Алюзійно прочитуються «Вічний революціонер» та «Каменярі» І. Франка, знакові для стрілецької художньої і державницької свідомості. Повернення до життя велетня дало повітря мільонам душ, дало вільне слово на вільній землі. Велетень, як Бог, ожив сам і дав життя людям ціною великої сукупної крові. Так у художньому потрактуванні образу народу, що здобуває і здобув державність, зринає христологічна формула. А далі – ошадливі штрихи панорами загальнонаціонального воскресення: «Сьогодні все ожило. І кости мучеників і буйні голови борців; отворили ся могили на широких степах, ожив дух геніїв і апостолів Волі!.. / Могутній Велитель створив державу! Чуєте! Велику, вільну державу! Наш найвищий ідеал, наше... наше щастя, наші Мрії, які плекали й леліяли ми в серцях своїх – сповнилися. Стало ся! Могутній Велитень Народ – став Паном своєї Землі!..» [30, ч.3, с.1].

Образність частково має інтертекстуальне походження: мікрообрази відкритих могил, широких степів, апостольства Волі вказують як на романтичну поетичну традицію, так і на Шевченкову творчість як зразкову, камертонну і знакову для теми державницького визволення та ідеї державного ствердження України, що було й ідеалом стрілецького визвольного змагу.

Друга частина твору Ф. П. – новинарсько-художня. Вказівка на подію Берестейського миру і означення очікувань громадськості від події, не лише про перемир'я, але і про рівноправність України у міжнародних стосунках із іншими геополітичними фігурами підтверджує початковий згогад, що перша частина присвячена все таки проголошенню ІV Універсалу: «Цей ночі представники Вільної Української Народньої Республіки поклали свої підписи на знак згоди. Засіли при одному столі графи й магнати осередних держав – і представники нової могутньої держави України і помирили ся». І далі: «...Ми радуємося, що Могутній Народ наш не буде проливати крові в боротьбі зі своїм дотеперішнім ворогом, осередними державами, що Він заживе вільним життям і улаштує гаразд свою хату як добрий і розумний господар. Другі радують ся, що ось-ось надійдуть з вільної землі скирти хліба і наситять голодних. Перед цим могучим паном-голодом, склонили пани й магнати свої голови. Вони мусли склонитися» [30, ч. 3, с. 1].

Автор образка заховався під криптонімом «Ф. П.». Це підхорунжий Федь Палащук, ім'я якого можемо повернути до пантеону стрілецької літературної слави. Подібну емоційно-викладову тональність має його етюд «Воскресла

Україна». Генетично він виростає із народнопісенної традиції, зокрема його нарація й спосіб нанизування образів апелює до історичної думи: «Присипляли Її вороги, довго присипляли! Терновий вінець на голову вбивали, із утомленого тіла теплу кровцю випивали – отруї-забуття напускали. Ще било ся Її серце трудне, а вони Її в домовину клали, гайворонням налітали, сичами кричали, похоронну пісню співали. На чотири сторони світа ставали й світові вістку подавали: “Вмерла вона й вже не встане, бо ми її вбили, в сиру землю зложили й важким камінням приложили!”» [30, ч. 5, с. 1].

Тема боротьби за визволення України розкрита панорамно – як світовий метеорологічний катаклізм, буря, затемнення світу, під час якого оживають темні сили, дивні міфічні істоти. Так виявляємо інтертекстуальну взаємодію образка із «Словом о полку Ігоревім»: «Повіяв вітер зі Сходу, поніс вістку на Захід. Зірвала ся буря з Півночі, понесла вістку на Південь. Зареготав ся Див на верхах дерева й заспівав пісню побіди над Дажбожим внуком. Покотив ся регіт темними лісами, крутими ярами, безлюдними степами, покотив ся і – завмер!

Задріжала Земля Мати, застогнали гори, поніс ся зойкіт по долинах. Вдарили громи й Світ запалили. Бухнуло полум'я й огненным стовпом під небо піднялось. Полили ся струї сліз, потекли криваві ріки. Підняли ся хмари диму, окутали Чорну гору, розгуляли ся буруни, понесли ся Чорним Морем. Розлетіли ся сичі, поховали ся по печерах. Розлетіли ся стада галок, поховали ся по нетрях...» [30, ч. 5, с. 1].

Поява у тексті твору пунктирно-графічних рядків засвідчує також і модерністський стан твору як «поезії невимовленого», що характеризувало свого часу експресіоністичні пошуки польських модерністів, а в українській літературі – поетику ліричного роману О. Турянського «Поza межами болю» [246]:

«Розлетіли ся стада галок, поховали ся по нетрях.

Крізь дим, крізь мраку продерло ся Сонце, Світ купав ся в його проміннях.
Повіяв теплий вітер...» [30, ч. 5, с. 1]

Сенси невимовлених рядків у творі стосуються таїнства світового перетворення темряви на світло внаслідок кривавого і буремного протистояння, страшну, кінцесвітню і світотворчу велич якого неможливо передати людськими словами.

Але крізь завісу історичної ночі продерлося сонце визволення Її. Символізована «Вона», тобто Україна, як у пророчих візіях Т. Шевченка, встала із домовини, привітала своїх діток і заспаних, і незрячих, і зневірених та научала. Тут топосами-знаками історично необхідної місії національної соборності слугують «золотоверхий Київ», «харківські заводи» і «земля Данила», «Город Льва»: «Одні чим скоріше в золотоверхий Київ поспішайте, лютих ворогів

проганяйте! Другі в харківські заводи біжіте, наших братів моліте-просіте, щоби добре дбали, лютому ворогові віри не няли, половину за зерно не брали, в сіти гарних слів не падали!

А треті в землю Данила вітром женіте, в дзвін вічовий дзвоніте, братів у Город Льва закликайте, щоби добре дбали як оден ставали, себе скривдити не дали, до праці ставали, кращу долю кували. Та ще їх просіте, нехай рабство, плазунство покидають, в гору чола піднімають собі теж волі здобувають» [30, ч. 5, с. 1].

Ця тріада має під собою ґрунт не лише ідеї соборності усіх українських етнічних земель, але і реальних історичних подій (окупація Києва російським військами, створення Харківської УНР). Топос Львова актуалізує ідею практичного націоналізму, яка була у програмі часопису. Оскільки проголошення ЗУНР було іще в майбутньому, часопис розвивав просвітницько-виховний вектор власної роботи із галицьким громадянством, аби спонукати його до практичної праці «у власній хаті» задля національних ідеалів («До української суспільности» [30, ч. 1, с. 1]. Важливість Львова зумовлена і тим, що місто концентрує ідею духовної, етнопсихологічної батьківщини-України для галичанина [401, с. 7–9].

Мотив національного воскресіння наявний і у поетичному творі ще одного стрілецького автора, Антона Лотоцького. На шпальтах «Будучини» він виступив із поезією «Висока пісня воскресення» в травневому номері. За жанром це великодня поезія, можливо приурочена до великодніх свят, бо вміщена на першій сторінці часопису як провідний допис. У галицькій пресі було прийнято до головних релігійних свят (Різдво, Великдень) вміщувати на головній шпальті на святкову тему якийсь допис, оповідання чи поезію. Часто ці твори були і суспільно актуальними. Тему національного воскресіння, національного великодня розгорнуто у творі від першого до останнього рядка. Ідеєю його є не лише радість із перемоги, але й вимога «вміти вдержати святу Волю»: «Добилися святої Волі, / Лиш вміти нам її вдержати, / Хоч ще терпіння ждуть і болі, / Не дати згинуть їй, не дати» [30, ч. 11, с. 1].

І засторога про унікальність історичного шансу, який може не повторитись, якщо його втратити тепер: «Не дати згинуть їй не дати! / Бо як упаде в ці години, / Уже ніколи їй не встати / Бо вже й воскресна пісня згине...».

Автор під псевдонім «Граждан» також у цьому великодньому числі умістив поетичний твір, насажений національними імперативами. Із назви твору, «Живим», а також зі способу поетичного мовлення ліричного «я» можна висувати про апострофний характер твору. Це апострофа, послання до сучасників. Її художній світ максимально узагальнено, немає жодних вказівок на соціально-історичний час, хронотоп. Єдине, що зрозуміло, ліричне «я» належить до покоління «живих», бо в одній зі строф виринає займенник «ми». Ліричне «я» бажає сучасникам екзистенційно напруженого буття, душевного неспокою, несамовитих пристрастей, змагання, туги за героїчним, туги за величним, невтомного пошуку Правди, пісні бойової. Твір

виразно філософського спрямування, причому зазначені поетичні концепти автор ніяк не конкретизує, через те вони залишаються герметичними для сприйняття. Можна лише припускати, що, можливо, це глобальна метафора загальнолюдського напруження у час Першої світової війни. Лише до моменту появи концепту волі: «Бажаю волі вам – щоб з ледів кута / В пекучій стужі слабкість душ губила, / Щоб горами їй груди придавила / Німа, глуха, побідна, дужа, люта. / Бажаю волі вам – щоб в диби й пута / Усяку кволість ваших душ в'язала. / Безсилля всяке молотом ломала – / Як смерть тверда, конечна, не угнута. // Такої волі хочу, щоб у далі / Душа заліза атомом двигнулась, / В панцир оділась і у сталь закулась, / Залізним кроком пнялась в творчій шалі. / Такої волі хочу я і сталі / Щоб Сил своїх дійти були ми в силі / Щоб тайни на ці ми двигали на скалі / Можливе викули у діл фіналі» [30, ч. 11, с. 1].

Стає зрозуміло, що символізоване нагромадження глобальних станів екзистенційного напруження все-таки має національну складову, волю народу, задля якої всі надлюдські внутрішні пориви кожного стали єдиним титанічним поривом в ім'я здійснення національного Діла. Образ молота (від І. Франка?) стає символом колективного цілеспрямованого прицільного напруження: «А з ваших душ, з грудий страшного крику / У вічну тьму щось тараном налило, / Щоби це все нараз перетопилось / В один з заліза величезний молот / І щоб втишить душі пекельний голод / Ожидане зачало кути: Діло. // Щоб Ділом цим, ми нині ще не знані / Гомін звели великий над полями, / Щоб ми йшли в Ніч, а гень за нами / Знімалось море світла, Океани / Лучів сердешних – щоб з очий омани / Опали всім, а ми борці правдиві / Душі своєї: Слово, Слово: сили / У Вічність вкули, чим зоря настане» [30, ч. 11, с.2].

Образ гомону, великого гомону над полями, здається, тут не випадковий. Творцем образу-символу золотого гомону був 1917 року П. Тичина, коли під враженнями проголошення І Універсалу Центральної Ради написав однойменну поему. У поета-Граждана – «гомін великий», але і він є теж над простором українським («над полями»), сповненим світла, сонця, абсолюту, віри в незабарний (ще до зорі) емоційний і етичний національний тріумф. Не дивно, що у творі Граждана мить тріумфу державності не досягнута, адже за плечима історії і ліричного «я» уже чотири універсали про державу. Тому переважає в ідейно-тематичному реєстрі твору імператив всезагального тривання у змагальному напруженні всіх сил кожного живого.

Ще одне імення зі сторінок «Будучини», яке заслуговує на увагу, – імення Володимира Ґадзінського. У часописі він присутній як автор восьми поезій символістського характеру. Це твори «З власного мозку й крові...», «Пече груди мою...», «Камінь», «Брехня», «Сліпий», «Гордий», «Шукаю вас...», «Бою ся за Тебе».

Тепер у літературознавстві його творчу постать відчитують у контексті футуристських художніх пошуків української поезії 1920–1930-х років – в антології «Українська авангардна поезія» (Київ, 2014) та в «Історії української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття» Ю. Коваліва. Саме ці видання

зазначають, що у В. Гадзінського за плечима було стрілецьке минуле, однак він чомусь пережив ідейну переміну і опинився у Москві, де підтримував лівацький напрямок розвитку радянської літератури, і був у цій своїй поставі дуже продуктивний. Хоча науковці згадують про стрілецький етап його життя, що він «був добровольцем УСС» [354, с. 221], у цій якості брав участь у Першій світовій війні [120, т. 4, с. 85], був у російському полоні [354, с. 221].

Представлені у виданні твори засвідчують митця філософського складу мислення, задума якого має глобальні масштаби. Перша поезія має назву «З власного мозку й крові», присвячена проблемам мистецтва. У творі – проголошення складної, неоднозначної модерністської концепції творчості, за якою естетичне – не в реальності, а в ірреальності, внутрішніх візіях ліричного героя, який відчуває «чар чогось незнаного а гарного». Художня картина світу в поезії – символістська, оскільки є непізнаваний світ поза людьми, а ліричне «я» позиціонується як унікум, здатний на містерійне світотворення зі свого мозку й крові. Так вриваються експресивні мікрообрази-штрихи, які символістську картину доповнюють експресіоністичними брутальними акцентами. Добування творчої сили із себе – це не лише уява, це робота розумова, мозку, який має бути «скалою». Тобто проголошено також імператив сили розуму, оскільки «чарівні світи – це сон уяви»: ««Сам мусиш силу творчу з себе добути. / Ніхто її тобі не дасть, ніде її не дістанеш. / З оточення твого її не візьмеш, бо воно її не має. / Сам мусиш з себе добути, а ще й тоді зажадає воно від тебе приналежної частини. / Лиш чуй життя! / Хай твій мозок буде дійсність, не кроєння, буде скалою, не безсилою масою. / Чи гадаєш, що в дійсності нема краси, / Нема того, чого шукає туга невмолима твоєї душі за красою. / Вір і тиш ся снами про чарівні світи, та пам'ятай, що це сон твоєї уяви, що відчуває чар чогось незнаного а гарного» [30, ч. 8, с.2].

Лірично-епічною апострофою до народу є поезія В. Гадзінського «Пече груди мою...». Її риторичне комунікативне полотно складне, сповнене історіософських алюзій на українську історію в її ментальних установках (комплекс бездольного раба, сні про гордих князів, тяжість могил, курганів, «скривавлена земля кровю синів твоїх сердечних»), водночас актуальне щодо тогочасного історичного моменту, оскільки ним спровоковане: «І чому затроїв Ти мені душу питомим почуттям бездольного раба? / Чому мушу вас проклинати, ви тіни предків моїх, ви, сні про гордих князів, ви сні про Твою волю сильну й могутність безмежну? / Чому не бачу в ділах твоїх оцеї величі, що в других дає жар творчої енергії й невпинної праці? / О ти сні мій проклятий про діло, про святе, потрясаюче, про радість Твою творчу! / Чому не дав Ти мені в часі століть незнищеного великанського храму, де могла би молити ся душа моя сильна, де могла би хрестити ся водою могутнього, твердого діла? / Чому в круг століть твоїх руїни й кров? / Чому тяжість могил і курганів, не пишають ся горді будівлі – діла Твої? / Чому землі твої політі кровю синів Твоїх сердечних, а не вирости з неї сильні, творчі покоління? / Чому в пісні Твоїй цей дикий сум, ті божевільні сльози, що в мій мозок вбивають

ся, наче ясні, розжарені, сталеві кайдани. / Я твору жадав, я діла хочу від Тебе. / Діла, якого не дали давні віки, не дала сучасність, якого я не бачив, але яке чую душею, що рветь ся за ним так безтямно» [30, ч. 8, с. 2].

Також те, що визвольний змаг іще триває, емоційний реєстр твору змінюється із викривального на конструктивно-оптимістичний, символом якого є «великий день воскресення Твого»: «Чому з груди рідної землі не ссав я волі? / Проклятий вік мій, проклятий, затроєний чар дитинних літ. / Раб, раб! / Пече груди мою знамя невільництва твого! / О, щоб пекло воно Тебе, всіми муками пекла! / Щоб в муках зродила ся в Тобі дика сліпа воля до діла! / Не буду ридати на вид твій страшний, на залите кровю тіло Твоє рабське, я піду гордий, вільний, в великий день воскресення Твого. / І з святим почування буду цілувати лани Твої, земле моя рідна. / Я не раб вже, а син твій, радісний вільний» [30, ч. 8, с. 2].

Бачимо, що і у В. Гадзінського, як і в інших стрілецьких авторів, з'являється христологічна формула прочитання очікуваної національної перемоги.

Інші твори є фіксацією крайніх екзистенційно-емоційних станів екзальтованості, очевидно, спровокованих колізіями військових перипетій у бутті митця. Його ліричне «я» сфокусоване на внутрішніх духовних порухах. Поезія «Камінь» – про духовні тягарі, емоційне закаменіння, неврастенію, які роблять людину байдужою до краси, моралі, світла: «Чуєш камінь, що в серці твоїм носиш? / Чуєш його – що творить тебе байдужим на красу, глухим на голос етичних струн що творить з життя твого ряд марних діл, / виколиханих в байдужості й лінивстві духа? / Де твоє прямування до висших етичних форм в цій затишній духовій Абдері? / Де це достоїнство духа, що має грудий жінки твоєї ссати дитинка твоя маленька? / Де та благородність, що розсвітляє її дорогу в життєву путь? / Це чужі для тебе сни, це абсурд, зродив ся в душах неврастеніків» [30, ч. 8, с. 2].

Емоційне заперечення абсурдності національної історії у точці перманентного невизволення, комплексу раба містить поезія «Брехня». Сенси твору збагнути важко через надмірну патетичну риторику, загострений драматизм, місцями позбавлену логіки ампліфікацію екзистенційно-емоційних вибухів, риторичних сегментів. Її ліричний мовець душевно розшарпаний, у розпачі, в широкій амплітуді переживань, треба розуміти, поточного історичного моменту, який сприймається тяжким результатом історичної тягlosti бездержавного буття. Як не знаючи волі вибудувати її в собі, а згодом навколо себе? Концепт «творчого діла» у поезії потрактовують як державну національну структуру, яка постає спочатку в ядрі людської екзистенції. А без внутрішнього перетворення немає зовнішніх зрушень, усе брехня: «В глибині душі не дав Ти мені сили, ні волі до неї. / Ти віками поневолення раб, без знання, що воля й свобода. / Ти мрієш про волю, воля Тобі ідеалом, мрією найкращих почувань, але не творить тебе, вона тобі чужа. / Тому великий труд душі твоєї, / Не знаючи волі, мусиш її на груди виколихати, на могуче почування творчих діл, що будує. / Не на хвилю, вік, а на століття! / Творчого

діла нема в вас, раби минулих віків, гідні нащадки грімких, та не плідних героїв. Збудіть ся! / Не час на ридання, на пусті слова блакитних мрій. Чим мрія без творчого діла? / Лінивством душі. / Чим сон про силу – без неї? / Блазенством. / Чим сни про могутність, без її почування в груди? / Брехнею! / Чуєш душу свою, таку гнучку й горду. / Таку огнисту, а не творчу. / Волю будуй, бери її на ковало життя й молотом змінй її зміст на діло, велике діло. / Безсилля – це недуга й брехня. / Плач – дитинство, незрілість душі. / Носи почування в груди, але велике і святе, як вона – душа чоловіка. / Чим життя твоє – без діл твоїх? / Безвартні, пусті слова. / В діл прикрасі, чар їх, упоїння, велич. / Упоїння життям, великим, людським життям! / Чуєш красу цього слова? / Будуй в душі своїй могутчий храм творів. / А будеш чоловіком. / Сон про могутність, волю, мусить бути мотором діл твоїх. / Як ні – Ти брехня – і життя твоє брехнею!» [30, ч. 10, с. 2].

Поетичною візією національної сліпоти як власної у ліричного героя є твір «Сліпий». Емоційно-загострене, депресивне, межове переживання страшного стану історично-буттєвої сліпоти відбувається у координатах позасвітніх. У безвиході життя дух ліричного героя злітає так високо, що «на поворот до життя / Не стане вже часу, / Бо на дорозі повороту – жде смерть!». Парадоксальне твердження дивує, бо не розумієш, чому на повороті до життя чатує смерть. Подальше розгортання екзистенційної історії дає зрозуміти, що герой осліплий, бо в темряві народжений, як і всі з його народу: «Сліпий, сліпий темнотою поколінь». Ця темнота сприймається як безвихідь тисячолітня і тому немає сенсу жити і далі у такій сліпоті. Так усвідомлення фанатичного національного стану і статусу фокусує внутрішній зір ліричного героя на стані туги за світлом, якого реально досягнути він не може, бо на ньому, із ним, і від нього – «проклін минулим поколінням»: «Сліпий, сліпий темнотою поколінь. / Темні мої очі – я чую лиш світла лучі, / Та вічна спрага, та мука! / Темні мої очі, Темно перед маєм. / О світло, світло вічне! / Я сліпий, не бачу тебе, / А чую твою красу споконвічну! // Вернись! Стань відродженням, / Душу воскреси, життя дай повне, / Лучів твоїх животворних! / Або і я стану трупом, / Там де край мого кола / І ще як труп, кину мертвим, / Божевільним криком: / Проклін минулим поколінням» [30, ч. 10, с. 2–3].

Ще складнішу образно-емоційну партитуру має поезія «Гордий». Її назва означає стан духу ліричного «я», яке співвідносить свої духовні і життєві ресурси із категорією ліричного «Ти». Перші рядки поезії начебто прояснюють екзистенційну сутність «Ти», з якою ліричне «я» хоче з'єднатись абсолютно, умістивши її повністю у собі: «Ти великий на світі, Ти творець одинокий. / Я гордий, бо я частиною твого духа, / Бо я через це щасливий і проклятий. / В груди моїй може бути лиш частина / [...] Невідомим наслідком твоїх гордих ідей / Я гордий тим, що моя душа / Є частиною твоєї, що хвилює / Тими світлами, які в душі моїй / Викликали могутнє чувство сучасности / Іду по світі. Кругом сліди твої. / Всі напрями розходять ся в безмежні віддалі; / Ти всі сходяв. І я і всі мої сучасні / Ідемо за тобою» [30, ч. 10, с. 3].

Перше значення «ти» – «світотворець», «Бог», сліди якого по світу усюди, частиною якого хоче бути мовець, а далі – несподіване означення великого єдиного Творця: «Незнаємо, де ведуть твої сліди. / Є в нас лиш сила, щоби йти за ними, / Хоч не знаємо де ведуть, І де ти тепер є. / Ти незвісний, о відомий ідеалу!». Розпачливе намагання досягнути Його, «проклин знасилуваних поколінь і ріки крові / Текучі в живе море будучини» конкретизує абсолют ідеалу суспільною, а точніше національною складовою, адже покоління, які кров'ю здобувають будучину, це – бездержавні народи у кривавій боротьбі.

Останні акорди цієї ораторії інтуїтивно укріплюють читача у думці, що поява у творі універсальної, безособової категорії «Ти» в значеннях бога, творця, національного ідеалу, загалом ідеалу, спровокована поточними реаліями воєнного буття автора, а звідси і межовими екзистенційними переживаннями ліричного «я»: «Я твоя частина, / Я гордий спокоєм на вид очищення, / Я гордий тим горем живучим, / Що там в будучині розбиває масою / Труді поколінь старі береги життя! / Ти великий на світі як творець одинокий, / Гордий творець діл, на давніх руїнах! // Я бачу тебе – / Ти ідеале, Ти – недостижимий» [30, ч. 10, с. 3].

Врешті, «Ф. Скорпійон» – ще один автор зі стрілецької когорти, хоч у часописі «Будучина» немає жодної вказівки на це. Підтвердження сказаному знаходимо на шпальтах газети «Вістник Союзу Визволення України» за 1917 рік, зокрема там Ф. Скорпійон представлений як автор, який повністю занурений у будні стрілецького життя на Волині, повідомляє про школи УСС, економічний, політичний стан регіону, його репортаж «Лист з Волині» [45, 1917, ч. 3, с. 39–40] свідчить про його перебування у колі стрілецької ідеології.

У «Будучині» Ф. Скорпійон опублікував два іронічно-сатиричні оповідання на суспільно-актуальну тематику. Це – оповідання «Синьо-жовта нитка» [30, ч. 1, с. 2, 3, 4] та «Свіршок» [30, ч. 2, с. 2–3, ч. 4, с. 2–3]. Перший твір висвітлює кар'єризм молодого українця, прикритий синьо-жовтою стрічкою його краватки, а другий – життєве крутість і шулерство місцевих містечкових «патрійотів»-ділків.

«Синьо-жовта стрічка» – новела кар'єри, оскільки в її центрі – колізії життя Володимира Макаревича, сина священика із села Капарівки, не надто сумлінного у навчанні хлопця, який, отримавши шкільний атестат, вирушив до «столичного города». Тут він іде на прийом до директора «столичної, великої, народної інституції», вбраний у наймодніший англійський костюм, «високий комірець з синьо-жовтою краваткою», з «синьо-жовтими манжетами», а в руках тримає пакуночок, перев'язаний «синьо-жовтим шнурочком» [30, ч. 1, с. 2]. Так образ-деталь синьо-жовтої стрічки вступає у дію твору, щоб маркувати зовнішній і внутрішній портрет головного «героя», колізії і специфіку його життєвого перетворення і службового зростання. Уже тричі згадана, деталь, окрім значення національного ідентифікатора (час дії твору – це час польського домінування у Галичині, тому увиразнення своєї української національної постави у такий спосіб для молодика було сміливим кроком),

отримує значення вже ужиткове, про що свідчать манжети і, особливо, стрічка на пакунку. Синьо-жовта ознака стане новелістичним соколом цього твору: ось пан директор Рак звільняє пакуночок від синьо-жовтої стрічки, у якому, виявляється, захована доля молодика, адже там лист-прохання його батька до високопосадовця про опіку над сином. Національний штандарт у такій непривабливій формі стає і розпізнавальним знаком між обома дорослими, що між собою як великими подвижниками «народної справи» домовилися – полагодили майбутнє Володимира. Рак приймає Володимира як «красшу силу» до праці, бачачи, що той не має належних галузевих знань.

Ось Володимир на прийомі у «сальоні», він хвилюється, нервово поправляє «синьо-жовту краватку», адже пан дому представить його усім тим достойним мужам, «про яких чи не щоднини читав в рідній пресі». «Сальоновий» патріотизм присутніх проявився лиш в тостах за Генія Тараса, Неньку Україну, за бідний нарід при пляшках і чарках. Влодко вражений, аж раптом бачить синьо-жовтий шнурочок, що його пан директор недбало покинув на бюрку. А Влодко ж вірив, що «ця нитка повезе його далше... І не завівся» [30, ч. 1, с. 4]. Уже за п'ять днів він ступав сходами великої інституції народної зятем пана Рака і начальником іпотечного відділу, уже з чорною краваткою, вбраний якнаймодніше. Тут лейтмотивна деталь засвідчує утилітарний підхід до національних святощів, використання ресурсу «народної» кредитно-кооперативної спілки в особистих цілях.

У центрі оповідання «Свіршок», тобто «Цвіркун», – «знаний інтелігент нашого столичного города», найбільший і найактивніший патріот, оскільки «попри секретарство у партійно-політичній організації – був головою товариства для плекання кріликів, заступником голови церковного братства» [30, ч. 4, с. 2]. Із поетом Мулом на його гроші він вирішує заснувати міжнародну фабрику мила, завдяки якій розпоряджатиметься мільярдами. Мул варитиме «дурне мило, а Свіршок з компаньйонами зі спілки допомоги рідному промислу заложить бюро і буде робити бізнес». Під час обговорення бізнес-плану Свіршок майстерно виманує у Мула 50 корон, бо ж «Ми прецінь будем обертати міліярдами» [30, ч. 4, с. 3].

Бачимо, що Ф. Скорпійон – майстер іронічних інтонацій, тонких і надзвичайно влучних, слід розуміти, що і псевдонім його – не випадковий.

Хоч редакційний комітет прямо не артикулював стрілецького тематичного вектора у програмі «Будучини», видання змістом деяких рубрик виявляє це. Завдяки промоційним рубрикам «Оголошення», «Літературні новини» у часописі накреслено панораму стрілецьких літературних видань і коло наявних у них авторів, із якими літературне коло «Будучини» солідаризується.

Наприклад, рубрика «Оголошення» інформує про вихід стрілецьких літературних видань, таким способом актуалізуючи їх, вказуючи імена стрілецьких авторів, отже, даючи виразну, хоч небагатослівну картину стрілецької літературної діяльності та творчості. Так, можемо дізнатися про вихід літературного збірника Українського Січового Війська «Червона Калина»,

редактором якого був стрілець Микола Угрин-Безгрішний [30, ч. 8, с. 6], а серед авторів є інші стрільці О. Курилас, М. Гаврилко, І. Ткачук, Л. Лепкий, І. Старчук, про «Бомбу», гумористично-сатиричний ілюстрований журнал галицького стрільцтва [30, ч. 8, с. 6]. У третьому числі часопису читачів повідомляють, що «Сміх Нірвани», нариси й новелі Андрія Бабюка кінчать ся друкувати і небавом появлять ся в продажі» [30, ч. 3, с. 7]. А у восьмому, одинадцятому числах є повідомлення, що найновіша збірка новель і нарисів «Сміх Нірвани» Андрія Бабюка вже вийшла. У п'ятому числі вміщено рекламу стрілецького часопису «Шляхи». З її змісту можна довідатися про літературно-мистецький характер журналу, його обсяг, імення редактора, стрільця Федя Федорціва [30, ч. 5, с. 8]. Часопис повідомляв і про прийом передплати на 1918 рік (IV рік видання) на «Світ», ілюстрований місячник літератури і мистецтва, що від січня 1918 року виходитиме під редакцією стрільця М. Голубця [30, ч. 5, с. 8; ч. 8, с. 6].

Рубрика «Літературні новини» (один із її авторів має псевдонім «Нитка»), тематично різнопланова, також доповнює картину стрілецького літературного буття. Зокрема її автор рецензує стрілецьке гумористично-сатиричне видання «Молодий Самохотник». Відзначивши позитивно появу нового часопису, критик також виокремлює, на його думку, кращі публікації, зокрема поему «Гостина в Пеклі 1918 р.», сатиру «Стара приказка на новий лад», патріотичну проповідь о. Реального «Memento mori», марш Кошовиків. Висновок щодо якості видання – обнадійливий: «Сатира доволі гостроязика, сала за шкуру заливає, та зате чимало дотепних жартів розвеселює читача. На теперішні воєнні часи – лектура добра» [30, ч. 11, с. 6].

Отже, хоч редколегія часопису «Будучина» анонсувала видання як суспільно-новинарське, створене до інформаційно-ідейної співпраці із широкою українською громадськістю Галичини в умовах Першої світової війни, стрілецький вектор у інформаційному виданні виразний. Насамперед власне стрілецьким позиціонує себе авторський колектив видання.

Стрілецьке письменство у виданні представляють відомий українському літературознавстві учасник стрілецького покоління Антін Лотоцький і взагалі невідомі Федь Палашук, В. Гадзінський, Граждан, Ф. Скорпійон.

Тематично, ідейно художні публікації є в контексті тогочасних історичних подій, зокрема IV Універсалу Центральної ради 22 січня 1918 року, Берестейського миру від 9 лютого 1918 року, який давав Україні геополітичне визнання, призупинення російської експансії та звільнення Києва від більшовиків, тогочасних суспільних настроїв: осмислення національної історії в моменті «тут і тепер», зокрема, тема національної соборності усіх українських частин, визвольного стоїцизму, збереження українського простору в символізованих геополітичних топосах Києва, Львова, Харкова, пам'ятання про героїв.

Уміщені публікації засвідчують неабиякий літературний хист невідомих стрільців-письменників (Граждан, Федь Палашук, В. Гадзінський, Ф. Скорпійон).

2.7. Літературний профіль військового видання УГА: «Стрілець» (1919)

Щотижневий часопис «для українського війська», «Стрілець», як зазначено у підзаголовку видання, теж належить до недооцінених із літературного боку стрілецьких видань. Виходив з першого січня 1919 року у різних містах і містечках України – спочатку у Тернополі, потім Станиславові, Стрию, Борщеві [84, т. 8, с. 3073] (редактор В. Пачовський) у зв'язку зі змінами дислокації Української Галицької Армії, а з 15 червня до 16 листопада 1919 року у Кам'янці-Подільському під назвою «Український стрілець» (редактор Г. Микитей) [373]. «Стрілець» мав неймовірно великий тираж – шістнадцять тисяч примірників щотижня.

Енциклопедія українознавства, в якій вміщено хронологічно найранішу статтю про «Стрілець», кваліфікує його «фронтвою газетою Пресової Кватири УГА» [84, т. 8, с. 3073]. Про «Стрілець» як газету із військовою спеціалізацією пишуть усі дослідники: С. І. Горевалов, О. Хімяк, В. Футулуйчук, С. П. Сегеда, Н. Вовк.

Оксана Хімяк зазначає, що газета була «фактично органом командування УГА», оскільки її видавцем був Пресовий комітет Начальної команди УГА, що дбав про її розповсюдження у всіх військових підрозділах [375, с. 72].

І справді, 10 квітня 1919 р. генерал М. Омелянович-Павленко і начальник штабу полковник В. Курманович підписали наказ Начальної Команди Галицької Армії № 42–4, за яким командування усіх структурних підрозділів у війську має сприяти тому, щоб «Стрілець» доходив до кожного армієця, при цьому «команди куринів одержать по 100, команди батарей і булавних сотень при бригадах, корпусах і Н.К. по 25 примірників», а також – сприяти тому, щоб стрільці дописували до газети про всі важливі події стрілецького життя, «щоби одержаний матеріал можна вихіснувати ... для будучої історії війни за самостійність УНР» («Приказ Н.К.Г.А., ч. 42–4») [336, ч. 29, 9 мая, с. 4].

Врешті, В. Футулуйчук зараховує видання до центральних військово-пресових органів УГА, характеризуючи «флагманом армійської преси» [373], скероване на ідеологічну, виховну та мілітарну мобілізацію армії. С. П. Сегеду «Стрілець» цікавить як «найпопулярніший» на той час військовий часопис з точки зору його внеску у становлення типу українського військового періодичного видання [314], його ідеологічно-інформаційне спрямування, тематичні та жанрові особливості новинарських дописів (звіт, замітка) [315]. С. І. Горевалов відзначає об'єктивність і достовірність силуету військового життя УГА та воюючої України в останній рік війни, відтвореного у газеті «Стрілець» [69]. Наталія Вовк у статті про інформаційно-комунікаційну систему УГА класифікує «Стрілець» як центральний часопис, підпорядкований видавничій службі Пресової Кватири НК ГА, а саму пресу в армії як таку, що виростала «на традиціях, закладених журналістикою січового стрілецтва» [46, с. 167–171].

Про авторський колектив часопису відомо небагато. «Енциклопедія українознавства» у редакційному комітеті виокремлює імена І. Кревецького, Г. Микитея, О. Назарука [84, т. 9, с. 3073], хоча її засновником і редактором-ідеологом був Василь Пачовський. Про його виняткову роль у формуванні редакційної політики, ідейного і художнього обличчя газети зазначають В. Футулуйчук, Н. Вовк. В. Пачовський став і першим редактором «Стрільця». Саме він, зазначають науковці, до складу редакції увів «багатьох письменників і журналістів: А. Баб'юка (М. Ірчана), В. Гадзінського, В. Гериновича», «часто друкувалися О. Назарук, І. Кревецький, Б. Заклинський, О. Олесь, Ю. Шкрумеляк, Тарас Франко (син І.Франка)» [46, с. 168]. Більшою дослідницькою увагою зазначені персоналії як автори «Стрільця» похвалитися не можуть, також можемо спостерігати недостатнє наукове осмислення часопису «Стрільця» із погляду його літературно-художнього і, зокрема, власне «стрілецького» літературного наповнення – автури, творів, стрілецької літературної інформації тощо.

На час виходу часопису, з першого січня по 8 червня 1919 року, припадають різноманітні і важливі для українського національно-визвольного руху міжнародні та національні політичні події, які отримують на шпальтах відповідне наświetлення з точки зору державницького вектора.

Дев'ятнадцятий рік ХХ століття припадає на завершальний етап українських визвольних змагань (1919–1920) [69, с. 199]. 28 червня 1919 року Перша світова війна офіційно завершиться. В активі українських визвольних здобутків – проголошення ЗУНР та УНР, підписання Берестейського мирного договору, за яким країни Четверного союзу визнавали державну незалежність УНР. Легіон Українських Січових Стрільців влився у військові структури УГА як збройної сили ЗУНР, став її військовою та ідеологічною основою. А військові, ідеологічні, пресові, виховні, мистецькі структури українського січового стрілецтва, витворені в роки Першої світової війни, були оптимально засвоєні в Українській Галицькій Армії [373]. Триває польсько-українська війна, в якій підрозділи УГА беруть участь.

Усі українські по-державницькому налаштовані сили прагнуть реалізувати ідею національної соборності, змагаючи до дня 22 січня 1919 року, коли було проголошено Акт злуки про «об'єднання Української Народної Республіки і Західноукраїнської Народної Республіки в єдину соборну Україну» [379], в якій ЗУНР буде окремою областю. Подія була особливо актуальною в умовах інтервенції російських більшовицьких військ на територію України іще з грудня 1918 року, а також захоплення Харкова (3 січня 1919) та Києва (5 лютого 1919).

Часопис редагував 1 січня 1919 року, від першого номера, до 26 березня 1919 року його перший редактор Василь Пачовський. У часописі він повноцінно виявив власну організаційну домінанту лідера видання, невіддільну від засад стрілецького чину. Випустив тринадцять чисел. Він був ініціатором створення видання, у заснуванні допоміг Дмитро Вітовський. Це, за його

власним висловом, був «прапор чистий, не сплямлений, мережаний кровю мого серця» [336, ч. 13, 26 марта, с. 1].

Василь Пачовський висловив у «Стрільці власне кредо»: «Воля народу, дух українського війська – була для мене найвищий закон! Бо у тім війську, що стоїть на фронті – стоїть все, що є найкраще в нашім народі!» [336, ч. 13, 26 марта, с. 1], ідентифікуючи себе зі стрілецькою громадою, в гурті якої теж іде [336, ч. 13, 26 марта, с. 1].

Перша стаття у газеті, звернення «Робучий народе Український!» [336, ч. 1, 1 січ., с. 1–2], подана без підпису, однак за піднесеною риторикою, яка виростає із героїчної патетики «Слова о полку Ігоревім», авторським історіософським концептом «золотого вінця», «сонця слави» тобто державності, ампліфікацією історичних образів-топосів української державності (Холм, Перемишль, Дрогобич, Львів, Київ, лінія «Кавказ-Сян») для розгортання актуального геополітичного «тут і тепер», можна здогадатися про авторство Василя Пачовського: «У всіх закутках України нарід вірить, що настала година, коли обіймуть ся в радости всі поділені українські землі Володимира Великого, Романа Великого, короля Данила і Льва і з одної збірної душі люду вирветь ся гасло злученого і кровю облитого великого народу: «Від Кавказу по Сян лиш один буде лан / Його власником нарід цілий. / Спільна праця і край, блисне воля рай, / України вінець золотий!» [336, ч. 1, 1 січ., с. 1–2].

Звернення В. Пачовського фокусує увагу української суспільності на історичному моменті напруженого очікування «злуки всіх земель заселених українським народом», тим більше, що у наступному дописі, власне новинарському, «Що мусить статися!» автор під криптонімом «В. П.» пояснює підготовчі передзлукові заходи українських політичних інституцій, наголошуючи на історичній необхідності і справедливості майбутнього геополітичного перетворення двох Україн в одну: «Ми мусим бути злучені в одну державу з огляду на народ і на повагу його перед цілим світом. Бо нам остає до вибору: під Україною бути, або дома не бути!» [336, ч. 1, 1 січ., с. 2].

Поезія В. Пачовського «Два Стрільці Січові» на мотив Гайне, уміщена уже на третій сторінці першого числа, теж ідейно фокусується на історичному моменті майбутньої злуки. Сюжет твору – типово стрілецький, який актуалізує і фольклорні сюжети, і оповідь історичної пісні чи балади. Крім того, маємо образ виняткового воїна, що навіть мертвим стоятиме напоготові.

Із Сибіру повертаються два стрільці з полону. Дорога їхня додому довга. В Україні дізнаються про її волю, а Галичина, «...що за неї дала кров і кість, / Галичина – в ляцькій неволі!» [336, ч. 1, 1 січ., с. 3]. Стрільці журяться, адже у пам'яті постають герої з Карпат, «Що кровю всі гори красили...». І тут раптом один каже іншому, що скоро помре від рани і просить взяти його труп додому: «Як вмру я, мій друже, вложи мені кріс / І шаблю й ручницю до гробу! // А хрест золотий, що палить мені грудь, / Возьми там і кинь їм у вічи, / Хай знають, що золотом духа не ймуть / І прийде день нової січи! // Я ждатиму в гробі на чатах без сну, – / Аж в Київі труби заграють, / Затрублять до бою за Галичину, //

Гармати від куль залунають! // І кінь з України об гріб задуднить, / Тоді я зірву ся і встану – / Із Києвом землю рідну злучить, / Галичину нашу кохану!» [336, ч. 1, 1 січ., с. 3].

Так образ стрільця розкрито в універсальній образній площині козака-невмираки.

Поезія В. Пачовського «Мункачівський князь» [336, ч. 2, 13 січ., с. 3] – виразно історіософський твір, також присвячений історичному тріумфові Києва. Твір було написано раніше, 10 лютого 1918 року, по гарячих слідах IV Універсалу, яким Центральна рада 22 січня 1918 року проголосила Україну незалежною державою, а також Берестейського миру, підписаного 9 лютого 1918 року в Брест-Литовську, за яким «держави австро-німецького блоку визнавали незалежність УНР, що врятувало її від повного поглинання більшовицькою Росією і звільнення більшої частини України, яку натомість окупували австро-німецькі війська» [179].

Поезія має цікавий хронотоп. Часово – тут зміщення часів – історичного минулого та актуального «тогодення», 1918 рік, бо «в Києві дзвонять всі дзвони на храм / Весілля усіх поколінь», і Князь Лев, який у «у Мункачі похмурений сам / Блукає по замку як тїнь!». Він розмовляє із матір'ю про свій смуток і тугу, причини яких – державницькі, зумовлені перебуванням його самого і його краю «в мадярській тюрмі сім століть», а дзвін волі заржавів у багні історії. Твір став актуальним і для 1919 року, в мить передчуття остаточної злуки західних земель зі східними.

Тема історичної долі Угорської Русі, втілена через мотив князя Лева у Мункачівському замку, одна із провідних у доробку В. Пачовського на сторінках газети, що зумовлено не лише його особистими геополітичними уподобаннями, але й історичними подіями того часу (повідомлення про входження українських стрілецьких військових частин у Мункачів та Мармарошський Сигіт, Унгвар, Чан, Батю), це ліризовані історіософські етюди «Слава князя Льва» [336, ч. 4, 22 січ., с. 1], «Угроруська земле» [336, ч. 4, 22 січ., с. 1–2]. Тут автор поетизує визвольну місію Січових стрільців, чії «стременисті чоти» стали вісниками нової долі для українського народу («Угроруська земле») [336, ч. 4, 22 січ., с. 2].

Цікавим з точки зору жанру є твір В. Пачовського «Вороги наші» [336, ч. 6, 5 лют., с. 1], що його можна кваліфікувати як історіософський ліризований етюд-пророцтво. До цього спонукають його «старозавітнє» емоційно піднесене мовлення, оперте на монументальні образи кінцесвітнього наближення справедливості, караючого Бога, його правиці, яка судитиме народи, «бо вже кроваві зорі світ повідають»: «...І під знаком тризуба встане наш Перемишль над Сяном, як стовб багровий, і струсить з себе порох неволі город князя Льва, і столиця Данила на Холмі вивісить жовто-блакитні стяги наші, а на грабіжників Дрогобича упадуть Карпати і перевернуться гори високі, як захвилує море під ними!...» [336, ч. 6, 5 лют., с. 1].

Іншим центром українського світу, українського національного дому є Київ. Давня столиця України символізується як святе місце остаточного

утвердження державності, серце волі. У поезії «Зайняли Київ» мотив прочитується історіософськи – сучасні битви за Київ, захоплення його червоними чи білими арміями автор бачить крізь призму монголо-татарських набігів, і навіть іще давніше, як вторгнення біблійного Хама в історичній сутності Володимиро-Суздальського князя Андрія Боголюбського, військо якого зруйнувало Київ 1169 року : «Ідуть на Київ! Знов ідуть Монголи, / Як той Андрій зруйнує Київ Хам!.. / Борба на смерть! Тепер або ніколи! / Невже знов суджено упасти нам?! // Не можу спати... Впадуть – переможуть! / Пливають зі всіх сторін, як океан! / Стріляють, б'ють, насилують, трівожують – / Скровавлений ввижається майдан!». Попри все твір сповнений історичного оптимізму, що підкреслює особливо зміна часу української історичної доби – із «гнітючої ночі» на початку твору на сонячний весняний ранок наприкінці: «І я заснув... Як дух Езекиїла / В сні бачу видиво: У сонці на весні / Знов вольна Україна заяснила – / Як золото, – прочищена в огні!» [336, ч. 7, 12 лют., с. 1].

Таке ж сприйняття більшовицької навали у 1918 році на Україну має оповідання Івана Косинина «Третій напад Монголів на Київ», друковане впродовж п'яти чисел у часописі [336, ч. 6, 5 лют., с. 6–8; ч. 7, 12 лют., с. 7–8; ч. 8, 19 лют., с. 7–8; ч. 9, 26 лют., с. 7–8; ч. 10, 5 март., с. 6–7].

Причому автор не приховує історичної аналогії, навпаки, відразу тлумачить назву у примітці: «Перший напад Монголів-Москалів на Київ під Андрієм Боголюбським 1169 р., другий напад на Монголів-Татарів під Батисем 1240, третій напад большевиків в лютому 1918 р.» [336, ч. 6, 5 лют., с. 6].

Хронотоп твору, Київ 1918 року, переносить читача у час тривання російсько-української війни, зумовленої проголошенням УНР III і IV Універсалів Центральної Ради від 7 листопада 1917 року та від 22 січня 1918 року відповідно, яка мала різні політично-інформаційні та військові перипетії (ультиматум 17 грудня 1917 року для УНР від Раднаркому Росії про допуск більшовицьких військ на південний фронт, уведення тридцятитисячної армії Антонова-Овсієнка проти УНР, проголошення в Харкові 25 грудня 1917 року ще однієї УНР як федеративної частини Росії і через це продовження військової інтервенції, окупація Києва більшовиками 5 лютого 1918 р.).

Автор твору у різних епізодах дуже «намацально», рельєфно реконструює панорамну картину захоплення новітньою ордою, армією звірів золотоверхого міста, осердя УНР: «Над золотоверхим містом, снігом засипаним нависли темні хмари... В азіяцьких шапках, в обірваних, – захляпаних болотом одягах, з замазаними обличчями, озброєний, червоно-бородий натовп сунув попід руїни «Золотих воріт»... Мов кровава лява, мов той сліпий бурун шпурного моря, неначе якась страшна несвідома свого зла потвора сунула сліпа, як кожний натовп. Вони лізли в сторону Великої Підвальної та Володимирської вулиці...» [336, ч. 6, 5 лют., с. 6].

Іван Косинин виявляє власні громадянсько-політичні уподобання: він на боці УНР, проти большевизму і польської експансії на Україну. Ідейно твір цілком гармоніює із тематикою часопису. Цікаво, що Іван Косинин – побратим

В. Пачовського із часів «Молодої Музи», був автором ілюстрацій його збірки «Ладі й Марені – терновий огонь мій», живописець і графік, композитор, музикант, в житті якого немає факту участі у стрілецькому змазі, однак є факт роботи у департаменті іноземних справ за часів УНР. Відбув заслання у Сибіру як підданий Австро-Угорщини, звідки повернувся до Києва 1917 року [21].

Інші його твори – оповідання «Містер Гопкінс на Україні» [336, ч. 3, 17 січ., с. 6–8; ч. 4, 22 січ., с. 6–7], написане у Станіславі, 14 січня 1919 року та «Берлінський газетник на Україні» [336, ч. 5, 29 січ., с. 6–8] засвідчують, що твори постали в результаті його власних спостережень українського життя в Києві та Наддніпрянщині і мають автобіографічні штрихи. Оповідач – журналіст, який має змогу інтерв'ювати закордонних гостей України чи артист, який мріяв усе життя присвятити мистецтву. Однак його життєві інтереси насамперед пов'язані із державницькою реалізацією України, він зацікавлений в утвердженні УНР, загалом українського світу на українській землі. Як і для авторів «Будучини», в І. Косинина актуальними постають питання Берестейського миру, Брест-Литовського мирного договору, що стверджували незалежність України на міждержавному рівні [179].

Можна висновувати, що у «Стрільці» І. Косинин як автор фігурує не лише як колега редактора по мистецькому цеху і товариш, а як письменник із власною громадянською позицією, який свідомо обирає зброю слова у війні.

Уміщення у «Стрільці» кількох творів явно «не стрілецьких» авторів – Олександра Олеся, Івана Косинина, Михайла Обідного спонукує до літературознавчого перегляду у майбутньому їхніх силует з погляду дотичності до фронтової преси, самоозначення в українського визвольному змазі 1914–1920 років.

Наприклад, у числі за 19 лютого 1919 року на першій сторінці вміщено поезію О. Олеся «О дивний мент, о дивний час!» [336, ч. 8, 19 лют., с. 1]. Поезія засвідчує глибоку авторову пасіонарну перейнятність подіями українського історичного тогочасся. Особистість ліричного мовця включена у те велетенське національне «ми» під Божим оком здійснення справедливості, хоча автор і усвідомлює власну неприсутність у військових лавах: «О дивний мент! О дивний час! / Весь весьвіт дивиться на нас. / Сам бог над нами став, здається, / І чуть, як Боже серце б'ється. // Сам Бог байдужість перемиг / І на похмурих хмарах ліг, / І звідти стежить за полками, / Готовий кинуть блискавками. // О дивний мент! О дивний час! / Нехай же він запалить вас / І вам сплете вінки лаврові / На полі чести, полі крови!» [336, ч. 8, 19 лют., с. 1].

Імення М. Обідного-Мочарського у «Стрільці» супроводжує два твори, поезію «Голгофта» та нарис «Ми побороємо (Фронтові вражіння)». Автор – сотник армії УНР, у літпроцесі ХХ століття проявлений у літературно-мистецькому товаристві «Сонцесвіт» (Тарнів, 1921) як співзасновник.

У поезії «Голгофта» центральною є ідея українського страждального народу-Христа у муках світової війни і боротьби за визволення, а поетичний хронотоп об'єктивно відповідає українському соціально-історичному:

«В крові, сльозах, вінку терновім, / З обличчям повним тяжких мук, / Страждань, невимовних наруг, / Розіпяти мій край ведуть! // – Розіпнемо, кричить Москва. / – Розіпнемо, кричать ляхи, / – Розіпнемо, розіпнемо! / Кричать навколо вороги. // Сестриці, жони, матері, / Краси життя найкращий цвіте – / Сльозми гарячими обмийте / Святому страдникові кров! // Святине наша, рідний краю, / Лише тоді як всі поляжем / Через тіла забиті наші / Тебе до смерти поведуть!» [336, ч. 9, 26 лют., с. 3].

Нарис «Ми поборемо (Фронтові вражіння)» – про специфіку польсько-української війни з точки зору галицького стрільця [336, ч. 12, 19 март.; с. 4–5; ч. 13, 26 март., с. 4–6], також виявляє особисту участь автора у подіях українсько-польської війни. Київ є центром особистої державницької історіософії автора: «О, всі в нашій групі збираються йти на Велику Україну і мріють про Київ...» [336, ч. 12, 19 март., с. 4].

Також у стрілецькій творчості В. Пачовського можна виокремити мотив адорування українського воїна, українського стрільця, який розгортається і в поезії, і у ліризованій прозі. Поезія «Тим, що упали», етюд «Благословенні будьте» яскраво це представляють.

У поезії «Тим, що упали!» [336, ч. 5, 29 січ, с. 1] митець співає осанну полеглим воякам. Для цього художній світ поезії розгортається навколо стрілецьких могил. Топос могили тут – космовірна точка грядущого дня свободи, нового вільного світу, підкреслена просторовими вертикалями «могили-гори», «могили-зорі», «порох могил-верхи», з яких підуть люди, щоб поцілувати той порох. Живі сучасники – на землі, але вони будуть кликати ясні імена, що горять у небесних високостях. Так підкреслено духовне значення подвигу благословенних мерців, його непроминальність для грядущих поколінь: «І будете в шумі гір / Лежать під омофором зір – / А Ваші імена в огні / Горітимуть на вершині, / О Ви, Благословенні! // І в кождий день і в кождий час / Вас буде кликати кождий з нас! – / І буде бити в ясний дзвін / Ваш дух грядучим навзамін – / О Ви, благословенні! // І будуть йти до Вас з верхів / І з долів люде дальших днів – / І будуть цілувати пил / І скорб і сум німих могил: / О Ви, благословенні!» [336, ч. 5, 29 січ, с. 1].

Етюд же «Благословенні будьте» є адорацією життєвого подвигу живих вояків. Образ руки Всевишнього, яка обтирає чола військовиків із поту, вмиває криваві рани, монументалізує образ «найкращих синів народу»: «О Ви овіяні стужею і морозом, побиті голодом і спрагою, счорнілі від нужди і труду, ви всі, що Вам суджено найтяжший труд двигати під велику хвилю, будьте благословенні!

Схиляється під Вами велика рука Всевишнього Творця і незрима обтирає ваші чола з поту, і миє Ваші рани кроваві і Господь шепче Вам з кождої стебелинки рідної землі: Борці за правду, будьте благословенні» [336, ч. 5, 29 січ., с. 1]. В результаті образ стрільця функціонує христологічно, у значенні Христа-мученика, Христа на хресній дорозі але «... у полі на сторожі нашої землі під свистом лацьких куль і гранатів...». Твір також є своєрідним виявом віри

В. Пачовського у здійсненні національної волі-державності, що підкреслює введення у контекст власного твору образної сполуки «невольничі» із Шевченкового «Стоїть в селі Суботові», які у Т. Шевченка «помоляться на волі», а у В. Пачовського «вернеться земля Ваша і воля Ваша і загояться Вам незгійні рани Ваші».

Образ стрільця та тему його військового призначення актуалізує і увиразнює ліризована прозова апострофа до стрільців «До бою всім!» [336, ч. 7, 12 лют., с. 1–2].

Василь Пачовський приділяє багато уваги і знаковим постатям стрілецтва. Полковник Дмитро Вітовський трактований «найбільшим чоловіком чину нинішньої Галицької України» [336, ч. 8, 19 лют., с. 2], «ідейним провідником», який «виріс з клекоту боротьби серед малих людей на чоловіка, що його ім'я остане в нашій історії на віки, як ім'я героя-поета, творця української армії»: «Його чином нині ми стали народом, з яким числяться навіть великі побідники Німеччини. Бо не хто, як він сотворив з малого відділу велику українську армію!» [336, ч. 8, 19 лют., с. 3]. Бачимо, що актуалізується і творча іпостась військового керівника.

«За голову Івана (Казка наших днів)» [336, ч. 10, 5 март., с. 1] – політичне алегоричне оповідання, написане в контексті тогочасних геополітичних подій, за масками якого автор заховав Україну (Іван), Польщу (цариця Повія), змій-Людожер (Росія).

Репортаж Василя Пачовського «Настрій на фронті» присвячено будням стрілецтва [336, ч. 7, 12 лют., с. 5–6]. Можна дізнатися про брак обмундирування, потребу в офіцерських кадрах, про перебіг українсько-польської війни. В. Пачовський поділяє думку інтерв'юваних жовнірів про неможливість будь-яких перемовин із польськими військовими силами [336, ч. 7, 12 лют., с. 6].

Авторський стрілецький колектив реагує на перелічені політичні події літературними дописами із зазначенням чи і без зазначень імені їхнього конкретного автора, уміщує твори, прислані із фронту, що були результатом колективної творчості, як от «Боевий марш (присланий з фронту)» [336, ч. 12, 19 марта, с. 1], в якому художня візія українсько-польської війни розгортається в координатах опозиції «свій-чужий», глобальної битви, означуваної мікродеталлями кєрвавїїх рік і тотального землетрусу: «...Ой гуде земля до Перемишля, / Течуть річки кєрвавїї / З Санча до Стрия! / В нашу Україну преться Ляхів сорок тисяч, / Де наша земля...» [336, ч. 12, 19 марта, с. 1].

Новинарські чи літературні публікації у часописі актуалізують імена авторів-стрільців М. Ірчана, Ю. Шкрумеляка, В. Гадзінського, П. Шекерика, М. Федюшки, Р. Купчинського, спонукуючи детальніше приглянутися до перелічених постатей з урахуванням і таких дрібних біографічних штрихів. У репортажі із засідання Української Національної Ради про майбутню злуку ЗУНР і УНР згадано про участь в дискусії «поета гуцула з Чорногори, селянина Петра Шекерика» («Засідання Української Національної Ради») [336, ч. 2, 13 січ., с. 5]. П. Шекерик – це Петро Шекерик-Доників, відомий діяч січового руху

з Гуцульщини, учасник стрілецької армії, член радикальної партії. Сьогодні відомий його роман «Дідо Иванчік» та фольклористичний доробок, про поетичний – наразі немає жодних інших свідчень. У рубриці «Вісти зі Львова» [336, ч. 3, 17 січ., с. 6] повідомлено про польські репресії щодо українців, зокрема арешт Р. Купчинського. У репортажі про дискусію щодо земельного питання в УНР та її Західній області, В. Пачовський називає серед її учасників М. Федюшку, критика із групи «Українська хата», а з 1914 року – вояка за Україну в австрійському війську, згодом – у стрільцях УГА, ім'я якого О. Бабій власною працею вписав до пантеону січового стрілецтва як співробітника «Республіки», урядового часопису ЗУНР, а В. Гадзінського – як члена пресової квартири Начальної Команди і начальника філії Наддніпрянського інформаційного бюро [336, ч.13, 26 марта, с. 2].

Володимир Гадзінський також присутній у часописі як автор. Нещодавно вдалося з'ясувати, що В. Гадзінський співпрацював 1918 року із газетою «Будучина», новинарським виданням «Пресової Квартири» УСС, в якій опублікував низку поетичних творів. В. Гадзінський був представлений у виданні найбільшою кількістю поезій, постає митцем непересічного творчого обдарування, схильний до поетичного експерименту та філософського погляду на світ.

У полемічному дописі «Генерал Павленко» [336, ч. 29, 9 мая, с. 1] Володимир Гадзінський з'ясовує специфіку пропольських інформаційних заходів у польсько-українській війні, а також наміри дискредитувати керівників української армії, зокрема начального коменданта УГА Михайла Омеляновича-Павленка. Допис також виявляє патріотичну поставу Володимира Гадзінського: «Але за тим нашим синьо-жовтим прапором, за ту Укр. Нар. Республіку піде весь наш нарід, чи інтелігент, чи робітник, чи селянин, а за генералом Омеляновичом Павленком все українське військо, бо його імя буде стояти в українській історії побіч Хмельницького, Мазепи і Дорошенка [...]! Редакції «Стрільця» є відома конечність консолідації всіх наших національних сил, [...]», є лиш віра в себе і Україну, і в свідомість того, щоб не робити тих історичних промахів, про які так ясно говорить історія України» [336, ч. 29, 9 мая, с. 1].

Допис Мирослава Ірчана «Степан Сміх хорунжий УСС» також розгортає тему поіменного пам'ятання стрілецької звитяги, прослави кожного стрілецького імені. Андрій Баб'юк, підхорунжий Легіону Січових Стрільців, увічніює пам'ять свого шкільного товариша. У посмертному портреті бойового побратима увиразнюються насамперед риси стрілецького характеру: абсолютної самопосягати, стійкості, патріотизму до останнього подиху [336, ч. 4, 22 січ., с. 4]. Саме у «Стрільці» у А. Бабюка, зазначає В. Джувага, з'явилося творче псевдо «Мирослав Ірчан» [77].

Поетичний твір Юри Шкрумеляка «У вольні дні» також покликаний до життя поточним політичним моментом, а саме сподіваннями на швидкий державницький розквіт України у зв'язку із подіями Паризької мирової конференції (1919–1920), у якій брала участь українська делегація з Дмитром

Вітовським у проводі із місією обстоювати припинення польської експансії на ЗУНР. Історично значущі зміни в Україні автор потрактує алегорично як пору весняного оновлення Велета-Дуба, що прокидається зі сну, як визволення братів із «тюрми півночі». Образні антитези «тюрма» – «вольний степ», «українська весна» – «північна тюрма», «тьма» – «сонце», «стони» – «вольний спів» увиразнюють ідею твору – історіософської веснянки: Україна струсить порох неволі і «...золотом листків весь світ здивує» [336, ч. 29, 9 мая, с. 3].

Тому можемо говорити лише про певні штрихи до літературного силуету стрілецького покоління у фронтовій газеті УГА «Стрілець» (січень-червень 1919 року) насамперед через те, що програма часопису як центрального органу ЗУНР була військово-політичною і через те не передбачала літературного структурування темарію часопису. Імена стрілецьких авторів актуалізуються тут насамперед у новинарських дописах (П. Шекерика-Дониківа, М. Федюшки, Р. Купчинського, В. Гадзінського). М. Ірчан, Ю. Шкрумеляк, В. Гадзінський репрезентовані у виданні як автори. Унікально проявив себе у часописі молодомузівець Василь Пачовський. Він – перший редактор «Стрільця», який своїми дописами формував його ідейно-тематичний вектор відповідно до державницьких засад стрілецтва УГА. Поява у «Стрільці» творів виразно «не стрілецьких» авторів – Івана Косинина, Олександра Олеся, Михайла Обідного спонукує до літературознавчого перегляду їхніх силует з погляду дотичності до фронтової преси та українського визвольного змагу 1914–1920 років [273].

Висновки до розділу 2

У період Визвольної війни (1914–1920) Українські Січові Стрільці в рамках здійснення визвольної місії націлилися на створення літературно-видавничих, літературно-мистецьких товариств, які б сприяли пропагуванню стрілецької мілітарної ідеї та цінностей молодого військового покоління. Якість майбутньої реалізації культурної програми у війську, трансляція її засад і здобутків у широкий світ були пов'язані із пошуком видавничих можливостей та окресленням кола потенційних авторів, загалом із утворенням ланки, що б здійснювала організаційно-ідейну та менеджерську функції в наміченому літературному полі.

2.1. Творення стрілецької літературно-видавничої автономії розпочалося зі створення «Пресової Кватири», складової частини структури Легіону УСС, приписаної до «Запасної сотні» («Кадри», «Коша») січових стрільців. Заснована 9 березня 1915 року з ініціативи Н. Гірняка та М. Угрин-Безгрішного як інституція, скерована збирати та зберігати матеріали до історії війська УСС. Функціонувала як офіційна організація із власним статутом («Правильником») (1916), друкованим органом, протоколюваними засіданнями (від 18.05.1915 року). Мала власне керівництво, оргкомітет, також до її складу було делеговано представників від ЗУР та УБУ, а також належало чимало рядових членів. Керівне ядро Кватири формували Н. Гірняк, М. Угрин-Безгрішний,

Т. Мелень, О. Калитовський, І. Горянський, Р. Купчинський, В. Огоновський. Вступ відбувався демократично, за бажанням, або кого керівництво визнавало здібним до певного виду діяльності.

Структурно «Пресову Кватиру» поділяли на вісім відділів, одним із яких був власне літературно-письменницький, інтереси якого пересікалися із програмами видавничого, наукового, мистецького відділів.

«Пресова Кватира» Українських Січових Стрільців становила організовану офіційну інституцію, структуровану відповідно до напрямків культурно-наукової та видавничої діяльності, включену до реєстру військових стрілецьких модулів, із великою кількістю учасників, створену для організації стрілецького літературного життя і роботи фактично у всьому силовому полі стрілецького впливу відповідно до гуманітарної стратегії стрілецького війська.

2.2. «Вістник Пресової Кватири» був заснований 1916 року як друкований орган для регулювання діяльності базової інституції як інформаційний бюлетень. Крім інформаційної функції часопис набув ролі цінного меморіального і літературного стрілецького видання.

Микола Угрин-Безгрішний та Антін Лотоцький виконували функції співредакторства у виданні. Творили творчий тандем і в літературі під єдиним номеном «А.Л.М.УБ.», проявляли лідерство у виданні, до авторського кола було залучено також Андрія Бабюка, Теодора Бобківа (Т. Вогник), Юру Шкрумеляка.

Літературно-художній вміст журналу пов'язаний тісно із соціально-історичним часом 1916 року, подіями визвольної історії стрілецтва, художні твори скеровані розкривати провідні риси стрілецької генераційної ідентичності, детермінованої феноменами І. Франка, Т. Шевченка, із імперативом героїчної постави в умовах геополітичної катастрофи і в умовах особистої екзистенційної межової ситуації, а саме – буттєвої стійкості та трагічного оптимізму. Художній світ також функціонує поміж модусами «життя» і «смерть», часто розкривається через оксиморонні образи, автори драматизують ліричну оповідність, психологізують малі епічні форми, залучають інтертекстуальний досвід у пошуку творчої і світоглядної точки опори.

2.3. Журнал-поема «Новіняда» (1915), журнали «Бомба» (1916), «Самопал» (1916), «Самохотник» («Український самохотник») (1915–1918), «Республіканський самохотник» (1918–1919), «Червона Калина» (1917–1918), «Усусу» (1916–1917) сформували мережу перших стрілецьких літературних видань, стали осередками стрілецьких груп на базі цих видань, які сприяли творчому зростанню, взаємній конкуренції, витворенню ієрархії сильніших і слабших авторів, тут закладалися засади організованої літературно-видавничої діяльності, започатковувалась стрілецька літературна критика.

«Новіняда» (1915) об'єднала Р. Купчинського, О. Куриласа, Новіну де Розлуцького. «Самохотник» («Український самохотник») (1915–1918) – редактора Федя Тиндиридика, проекцію якого творили по черзі М. Ірчан, К. Кузьмович, А. Лотоцький, І. Ткачук, із гроном авторів, захованих під

псевдонімами «Гранат з Газом», «Іван Підкова», «Азлюді», «Смичок», «Тамбор», «Ст. Цюк», «Стара війна», «Вовк», «Само собою не Руданський», «К.У.К.», «Скоморошенко», «Самохотник», «Чук», «Король Микита», «О. Смик» (Ю. Шкрумеляк) та «Мрочко» (О. Курилас) «К.Р.К.» та «Р. К.» (Р.Купчинський), «Леле» (Левко Лепкий), «Тото Долото» (А. Лотоцький). «Республіканський самохотник» (1918–1919) творила початково співдружність Ю.Шкрумеляка (О. Кріп, О. Смик, О. Пока) та О. Куриласа (Т. М(о)рочко), згодом видання функціонувало «на трьох» у співпраці із Л. Лепким (Л. Швунгом). «Червона Калина» (1917–1918) об'єднала ректора М. Угриня-Безгрішного та В. Бобинського («Б»), М. Гайворонського, А. Лотоцького, А. Бабюка («аб»), О. Куриласа, М. Гаврилка, а також авторів із псевдами «Костик», «Жевжик Дзявуленко», «А. Поперечний», «Усміхнений», «Улясенко-Крижанівський», «А. Вільшенко», «Козак Незнайко», «Краснобий», «Непоправний ідеаліст», «Захар Т.», «А.Л.М.У.Б.», «Я. Вільшенко». «Усусу» (1916–1917) під проводом Юрка Каламаря, а далі Хведора Вовкулаки об'єднав авторську групу «Гриця Запеки», «Івана Карлючки», «Яцка Каліки», «Антоня Хруща», «Русного Івана», «Стрільця Нетяги», «Четаря Шарабури», «Невірною».

Змагальністю відзначається виробнича комунікація журналів «Самопал» і «Самохотник» та «Усусу» і «Самохотник». У силовому полі цих видань відбувалася презентація ліричних талантів Ю. Шкрумеляка, Р. Купчинського, В. Бобинського. В авангарді стрілецької персоналізованої автури – М. Угрин-Безгрішний, А. Лотоцький, А. Бабюк.

Утворилося достатнє поле літературного виробництва, із силовими полями творчості, влади, яке розпросторюється і у площину поетичної конкуренції, і видавничої, редакторської, літературної-критики. Середовище структурується із наміром функціонувати як індустрія.

У цьому першому літературному стрілецькому інституті заклалися основи для стрілецької бурлескної концепції бравого стрільця-молодця із куртуазними, гедоністично-гробіянстичними складовими, із оптимістичною налаштованістю на світ, створили образ власного «Енея» – стрільця де Новіни. Тут започаткували власну концепцію гри з уведенням колег в образний ряд стрілецького дискурсу, наділенням їх літературним життєписом відповідно до бурлескної візії. Так охудожненими є персоналії М. Угрин-Безгрішного, К. Трильовського, І. Боберського, А. Лотоцького, Ю. Шкрумеляка, А. Бабюка, П. Шекерика-Доніківа, М. Гаврилка, І. Цяпки та багатьох інших.

2.4. «Шляхи» означають якісно новий етап у літературно-видавничій структурі січового стрілецтва, постаючи як регулярне видання серйозної тематики, ілюстрований півмісячник, згодом місячник літератури і громадського життя, цілком відмінний від своїх стрілецьких попередників – рукописних і гектографічних гумористичних першодруків.

Микола Голубець був справжнім відповідальним редактором видання, у підготовці чисел до друку спирався на поміч М. Балицького, Ф. Федорців лише значився таким редактором. У концептуальній єдності зі «Шляхами» постає і

збірник «Тим, що впали» (1917) та журнал «Світ» (1917) – на основі формули «Тим, що впали», артикульованої у поезії М. Голубця, відповідно до ідейного змісту якої були уряджені зазначені проекти, у якому М. Голубець виступав організатором, творчим керівником.

Серед причетних до створення «Шляхів» виокремлюється сотня Д. Вітовського, яка своїми грошовими внесками сформувала основу Пресового фінансового фонду видання, задіяла до збору коштів широкі маси стрілецтва. Окремі стрільці групи Д. Вітовського разом зі своїм командиром брали участь у часописі як автори (І. Балюк).

Ядро видання, незважаючи на пропозиції дослідників, складно окреслити з огляду на участь широких кіл стрілецької громадськості у творенні ідеї журналу, його економічного підґрунтя, концепції, тематики, тим більше, що можна спостерегти «неприв'язаність» авторів до одного якогось стрілецького друкованого органу, має місце мобільність кадрів, їхня участь у різних виданнях. Етап «Шляхів» зачіпає творчі життєписи митців О. Куриласа, Л. Геца, І. Іванця, В. Кучабського, посприяв творчому зростанню Р. Купчинського. В. Атаманюка. А. Бабюка, М. Гайворонського, Ю. Шкрумеляка, Ю. Назарака, частина з яких здійснила спроби вийти за рамки поезії, спробувати себе в інших жанрах. Уперше презентували власний літературний хист В. Дзіковський, В. Кучабський, Р. Заклинський, М. Заклинський. Л. Новіна Розлуцький вийшов із рамок образу «стрільца Новіни», постав у серйозній іпостасі письменника і хронікаря-історика стрілецького війська. О. Назарук проявився як нарисовець-хронікар та стрілецький літературний критик, Ф. Федорців – публіцист та критик.

Формат «Шляхів» маркує життєписи учасників «Молодої Музи» – М. Голубця, С. Чарнецького, П. Карманського, Б. Лепкого, М. Яцківа, які постають зануреними у силове поле стрілецької ідеології і творчості, по-своєму, із різною інтенсивністю переживають цей досвід.

Також виявляться причетність Д. Донцова до стрілецької структури, можна висновувати про повноцінний поколінневий зв'язок на рівні поколінневого лідера і послідовників, старшого наставника-ідеолога і молодших соратників, спільно об'єднаних імперативом оборони національних цінностей у творенні єдиного ідейного «ми». Стрілецький військовий досвід і типологія характеру, яку стрільці осмислювали у «Шляхах», і якою Д. Донцов цікавився у той час, певним чином інспірували концепцію трагічного оптимізму Д. Донцова, озвучену у міжвоєнний період.

У зверненні «Від видавництва» редколегія маніфестувала готовність засобами «Шляхів» та зусиллями своїх авторів зберігати усі прояви «нашого життя чину». Структурування журналу, змістове наповнення рубрик засвідчує пряму реалізацію поставленого завдання. Воєнна стрілецька тематика об'єднує усі структурні частини «Шляхів», потрактована невіддільною частиною життя. Значна частина публікацій стрілецької тематики – документально-історичного, інформаційного характеру.

Стрілецька спільнота 1915 року була перейнята окресленням власного генераційного «ми» та артикуляцією його у широкому інформаційному просторі. «Шляхи», а також синхронні видання не стрілецького кола були задіяні до маніфестації військової ідентичності з увагою до колективної місії, кредо покоління, що лежить у площині збройної боротьби проти історичного ворога з метою встановлення державності України в етнографічних кордонах. При цьому маніфестувався стрілецький мілітарний лицарський тип новим типом українця, яким стрілецтво себе бачило.

У художньому образі світу відбувалося відтворення дійсного стрілецького характеру, опертого на волю, національну свідомість, оптимістичний світогляд у трагічних умовах боротьби, освіченість, ідейність, відчуття військового обов'язку, солідарність, стан екзистенційного максималізму. Також стрільці виявляють у збірному військовому типі присутність важкого екзистенційного багажу, пов'язаного із досвідом війни, перебуванням поміж екстремами «життя-смерть» у численних межових ситуаціях, що, на їхню думку, якісно відрізняє їх від інших зі стрілецького ідейного силового кола.

Стрілецький дискурс виявляє екзистенційне кредо своїх творців у вимірі трагічного оптимізму, втіленого в епістолярії, публіцистиці, художньо.

Мотив «тим, що впали» є не лише концепцією видання, але і твірною концепцією героя у «Шляхах», у лінійці представлених творів, варіюючись через формули «Тим, що полягли», «Тим, що сплять», концентруючись в образі могили, сукупно творячи монументальний стрілецький реквієм. Стрілецький герой буттєво функціонує у межових обставинах поміж еросом і танатосом, у стані боротьби зі смертю, кристалізуючи світоглядні цінності, довіру до життя і оптимізм.

Є послідовність у творенні збірного образу стрілецької спільноти – не лише як війська, мілітарного підрозділу, а співдружності близьких духом людей, товаришів, побратимів, рідних як брати і у житті, і у смерті, і по смерті. Через це мотив пам'ятання про загиблих отримує додаткове значення.

Образ світу загально структурований за антитезою «свій – чужий», що є прямою проекцією реального соціально-історичного часу, який увиразнює тему відвоювання «свого» простору. Продуктивним прочитанням теми стрільці вбачають урбаністичне, а також «летунське» оповідання.

У «Шляхах» можна помітити, що стрілецька літературна творчість змагає до освоєння жанру оповідання, в якому виходить за рамки ліризованої прози, поезії в прозі, чи документалістики, а змагає до фабульності, пригодництва. Є спроби інтимізувати художній хронотоп відповідним спектром мотивів, зосереджених на індивідуальних екзистенційних потребах. Також актуалізується образ стрілиці, жінки-воячки, через апосіопезу у «Шляхах», зумовлену неоднорідним ставленням чоловіків стрільців до мілітаризованого жіноцтва у їхніх рядах, і виразно озвучену у закордонних українських виданнях. Можна говорити також про продовження розвитку стрілецької критики, зацікавленої у стрілецькій літературній тенденції, тісному зв'язку художнього слова і завдань боротьби.

2.5. Редакція журналу «Світ» (1917–1918) власною програмою не лише маніфестувала творення стрілецького літературного дискурсу, але і втілювала на практиці задумане, щоб стрілецьку ідеологію поширювати, ідею українського війська та чину УСС пропагувати. Як редактор М. Голубець у часописі застосував уже вироблену меморіальну концепцію «Тим, що полягли», апробовану у стрілецькому першому друкованому виданні «Шляхи», а також структуру, щоб максимально увиразнити усі творчі прояви стрілецтва – у поезії, споминах, науково-популярних статтях, документально-белетристичних формах.

Новий часопис підтримали стрілецькі автори зі «Шляхів», насамперед мистецька горстка у складі І. Іванця, Л. Геца, Р. Сорохтея, О. Куриласа, літератори Р. Купчинський, А. Бабюк, В. Атаманюк, Ю. Шкрумеляк, В. Дзіковський, І. Калинович, Л. Лепкий, О. Назарук, А. Лотоцький, М. Козіцький, в силовому стрілецькому полі перебувають молодомузівці М. Яцків, С. Чарнецький, дебютують «Невідомий», «Т. С.», В. Дахнівський. Творчі зусилля стрільців скеровані в руслі піднесення стрілецької слави, документально-мемуарні форми переважають над власне художніми.

Тему «тих, що полягли» журнал розвиває як концепцію. Подібно до початкової у «Шляхах», доповнюючи імператив пам'яті про мертвих імперативом прослави живих, що сукупно працюють на розгортання концепції героя. Хронотоп України у художній візії стрілецтва – простір пам'яті, польові цвинтарі, що акумулюють не зело і зерно, а досвід національної боротьби, жертву крові, національні цінності, стрілецька ж колективна могила – космотвірна точка і центр нової України і її визволеного «Завтра».

Стрілецький характер є тією точкою опори у «кінцесвітньому» часі. Саме він вирізняє наскрізний для стрілецької творчості образ героя-стрільця з-посеред інших, який виростає із прототипів реальних особистостей сучасників, максимально документалізований, об'єктивізований. Можна говорити про стрілецький іконостас героїв і моральних авторитетів стрілецької спільноти, який редакція «Світу» планувала розгорнути, розпочавши із силует сотника С. Горука та хорунжого Ф. Черника, інтерпретація постатей яких здійснюється на перетині психологічної та біографічно-історичної достовірності, як трагічних оптимістів, вірних побратимів, із кодексом вояцької і особистої честі. Стрілецький характер доповнено біографічними і психологічними штрихами із життєписів інших стрільців, дотичних до Семиковецьких боїв, боїв на Маківці.

Артикульовано проблему наслідків катастрофи війни у громадському та приватному житті на третьому році її тривання, до розкриття подробиць редакція підійшла цілеспрямовано. Концепт труни дозволяє структурувати світобудову зовні і потрактовувати образ світу художньо. Ліричний герой стрілецького світу поміж екстремами «ерос – танатос» в силу власної стрілецької світоглядної налаштованості в руслі трагічного оптимізму скерований усе-таки до еросу, інстинкту життя, хоча усвідомлює незворотність деяких змін, редуцію приватного світу, внутрішні екзистенційні переміни

після межових ситуацій, зміну інших людей навколо і світу в цілому, навіть смерть краси. При цьому стрілецька поезія збагачується негромадянськими мотивами, зокрема інтимним, пейзажно-філософським, медитативним.

Стрілецька літературна критика культивує ідеалістичний підхід до оцінки власних продуктів у поєднанні із соціологічним. В інтерпретації образу світу поезії В. Атаманюка та С. Чарнецького важливою категорією постає «дух часу», а в бажанні окреслити літературний процес як структуру, історико-соціальну тяглість постає потреба в соціальних та економічних факторах як в опорі.

2.6. У тісних рамках інформаційно-політичного видання, яким була газета «Будучина», окреслилося власне стрілецьке літературне коло, у якому є відомі учасники стрілецької генерації (А. Лотоцький) і невідомі (Федь Палащук, В. Гадзінський, Граждан, Ф. Скорпійон) літератори неабиякого хисту.

Художній дискурс підтримує актуальний соціально-історичний час 1918 року, реагуючи на IV Універсал Центральної ради 22 січня 1918 року, Берестейського миру від 9 лютого 1918 року, звільнення Києва від більшовиків, актуальну тему соборності українських земель, збереження «свого» простору. Тематично, ідейно художні публікації є в контексті тогочасних історичних подій та тогочасних суспільних настроїв: осмислення національної історії в моменті «тут і тепер», зокрема теми національної соборності усіх українських частин, визвольного стоїцизму, збереження українського простору в символізованих геополітичних топосах Києва, Львова, Харкова, пам'ятання про героїв.

Художньо уміщені твори теж викликають інтерес. Зі стильового боку цікаві загальним символістським баченням, експресивністю виразу, частково експресіоністичними образними вкрапленнями. У власних ліризованих історіософсько-політичних прозових образках-етюдах Федь Палащук демонструє модерністські прийоми інтертекстуальності, «невимовленої поезії». А. Лотоцький, Граждан, спорадично В. Гадзінський обирають риторичні поетичні форми, в яких ліричне «я» взаємодіє комунікативно із нацією. В. Гадзінський, який представлений у виданні найбільшою кількістю поетичних творів, схильний до філософської лірики, яка торкається найрізноманітніших тем буття (філософія мистецтва, філософія боротьби, осмислення екзистенційних станів людини). Експресивне мовлення, зіткнення глобальних і локальних образних «величин» у його поезії засвідчує поєднання символістської палітри з авангардистськими прийомами, а також герметичність. Дописи різнопланові і з жанрового боку (поезії-апострофи В. Гадзінського, ліризовані прозові етюди Ф. Палащука, сатиричні новели Ф. Скорпійона).

2.7. У фронтовій газеті УГА «Стрілець» (січень-червень 1919 року) літературний силует стрілецького військового покоління не надто виразний, зумовлений структурою фронтового пресового формату, яким був «Стрілець», військово-політичною програмою центрального органу ЗУНР. Посилення воєнних дій, ускладнення фронтової ситуації були другим фактором

скорочення літературного блоку. Авторський склад видання представляють В. Гадзінський М. Ірчан, Ю. Шкрумеляк.

Тематика та проблематика художнього дискурсу резонує із політичним тогоденням, перипетіями українсько-польської війни, в якій сили УГА беруть участь, об'єднанням Української Народної Республіки і Західноукраїнської Народної Республіки в Акті Злуки 22 січня 1919 р., боротьбою із російською інтервенцією в Україну, тогочасних суспільних настроїв: осмислення національної історії в моменті «тут і тепер». Авторів хвилюють проблеми національної соборності усіх українських частин, визвольного стоїцизму, збереження українського простору в символізованих геополітичних топосах Києва, Львова, Холма, Перемишля, Дрогобича, пам'ятання про живих і мертвих героїв.

Формат «Стрільця» скристалізував стрілецьку ідентичність молодомузівця В. Пачовського, дав змогу окреслити його суттєвий внесок у розбудову державницького ідейно-естетичного вектора видання відповідно до ідеології стрільців Української Галицької Армії, посилення історіософського мотиву стрілецького письменства, розширення стрілецького авторського ареалу.

Розділ 3

У КООРДИНАТАХ ЛІТЕРАТУРНО-ІДЕОЛОГІЧНИХ НАПРЯМІВ ПЕРІОДУ МІЖВОЄННЯ (1921-1939)

Внаслідок тотального впливу дискурсу воєнного екзистенційного катастрофізму першої чверті ХХ століття геополітичний екстер'єр зазнав насамперед воєнно-військового структурування, так само був перетворений і життєвий простір нації та одиниці, простір духовного життя людини. Після завершення українських національно-визвольних змагань відбулося інтернавання армії, січово-стрілецька генерація змушена була переформатуватися відповідно до нових геополітичних умов. Зміна політичних обставин детермінувала подальші зміни в соціально-історичному часі і просторі життєвої дислокації стрілецького війська.

Історичний ворог України підпорядкував собі «велику Україну», нехай і у так званому форматі радянської республіки, Галичина ж залишилася «під Польщею». Р. Олійник-Рахманний зазначає, що у міжвоєнні «найбільша частина території Західної України (а це Східна Галичина, Волинь, Холмщина, Полісся й Лемківщина) належала до Польської держави. Буковина і її центральне місто Чернівці належало до Румунії, а Карпатська Україна (Карпатська Русь) у 1919 році була інкорпорована Чехословацькою республікою» [235, с. 1]. Інтенсивні міграційні процеси українського мирного населення та військових у воєнний час, таборовий досвід не тільки спровокували кількісний приріст української еміграції у Чехії, Польщі, Німеччині, а насамперед змінили її «якісні» показники, її статус – як еміграції політичної, а не трудової, із високим ступенем національної свідомості [228], яка ставить перед собою монументальні національні завдання – продовжити боротьбу за «історичне завдання українського народу», «створити українську державність на соборній землі волею народу», включити Україну в європейську свідомість як суб'єкта міжнародного права [391], продовжувати будувати в екзилі національний Ноїв ковчег освітою, працею, практичним націоналізмом за прикладом Томаша Масарика, президента Чехії і національного провідника чеського народу [342, 1925, ч. 3, с. 1–67].

Соборницько-державницька місія стрілецького війська виявилася у підсумку нездійсненою. Водночас досвід державництва ЗУНР, УНР, досвід

військовості у форматі регулярної національної армії, переживання національного тріумфу залишив незглибимий слід в українській національній свідомості, прояви цього досвіду у різноманітних соціальних, літературно-ідеологічних формах означуватимуть функціонування історико-літературного періоду 1920–1930-х років.

У рамках польської держави українці Галичини продовжували розвивати «власний тип суспільства», відмінний від польського соціального шару, риси якого були сформовані ще за Австро-Угорщини, заснований на «примітивній економічній системі самодостатності в торгівлі, дрібному господарстві та комерційній діяльності, яку підтримували широкі маси націоналістичного відродженого селянства», література при цьому «в усіх її формах» «відіграла важливу роль у боротьбі цих людей, відірваних від тіла української нації, за збереження їхньої національної ідентичності» [235, с. 1–2].

Після рішення Паризької мирної конференції про віддання Галичини польській юрисдикції, у галицьких українців розпочався «період становлення та розвитку громадсько-політичного життя в умовах II Речі Посполитої, період стратегічної переорієнтації боротьби нації за права» [328, с. 64]. Новину громадянство сприйняло неспокійно, із великим обуренням, пам'ятаючи про жертви понад 70 000 стрільців УГА, які лягли за волю Галичини [143, с. 166]. Виник навіть рух «саботажників», значну частину якого становили колишні учасники визвольних змагань, втілений у мітингах, маніфестаціях, різноманітних акціях громадянської непокори «узаконеній владі» [328, с. 58].

Послідовна політика колонізації етнічних меншин в «кресах» «Малопольщі» охоплювала освіту, літературу, громадське життя, із листопада 1926 року цензурний нагляд сягнув апогею – «передбачав тюремне ув'язнення осіб, які поширювали шкідливу державі інформацію, а видання закривалося без права відновлення» [328, с. 69].

Львів виконує функції осередку національного культурного і політичного життя українців Речі Посполитої, його центру, тут «західні» українці все-таки мали відносну свободу дій і змогли у міжвоєнний час, зазначає Р. Олійник-Рахманний, ефективно здійснювати завдання цілої нації, насамперед «заманіфестувати волю народу до життя», втілювати її в різноманітних формах і рішуче опиратися асиміляції [235, с. 3]. В ті часи письменник і не письменник «мусів мати світогляд», як звучало в одній із дискусій міжвоєнної [128]. Модуси опору, боротьби ціхують суспільну свідомість. Відбувається поступова диференціація суспільно-духовного життя за «літературно-ідеологічними» (Р. Олійник-Рахманний) напрямками, про що відзначено і у споминах львів'ян – Остапа Тарнавського [345], Степана Шаха [393], у літературознавчих працях Миколи Ільницького [103], Богдана Романенчука [291], Тараса Салиги [307], Мар'яни Комариці [128], Володимира Микитюка [214].

Зокрема, Р. Олійник-Рахманний підсумовує про «ідеологічні концепції», втілені художньо і обґрунтовані в літературній критиці: «У ці ідеологічні концепції автори і критики із Західної України вірили, до них приєднувалися

і які пропонували своїм читачам» [235, с. 3]. Справді, зазначає М. Ільницький, «змінилася лише форма боротьби, змінився вид зброї» [106, кн. III, с. 364].

Оскільки ідеологічні концепції осмислювались у контексті літературної діяльності літературних угруповань, в контексті роботи періодичних видань, Р. Олійник-Рахманний підсумовує про функціонування в Галичині літературно-ідеологічних напрямків, в роботі яких на перший план виходить літературна група, літературне і наукове видання, зокрема «літературні й наукові журнали», які «відігравали неспівмірно впливову роль у культурному розвитку українського народу в період цих десятиліть. Вони були основними засобами передачі прихованих літературних, соціальних, релігійних і навіть політичних ідей, і в той самий час їх розглядали як найвідповідніший інструмент плекання нової генерації українців, яка б змогла впоратися з проблемами модерної доби» [235, с. 4].

Отже, устійнилася класифікація із чотирма ідеологічно-літературними напрямками західноукраїнського літературного процесу міжвоєнн: «націоналістичний», «католицький», «ліберальний» («естетиків») та «радянськості» («зачаровані на схід»).

У літературознавстві маємо певні продуктивні напрацювання в осмисленні творчої і суспільної ролі зазначених напрямків, стосунку до національної ідеї кожного.

Націоналістичний напрямок характеризують як найбільш істотний в літературі міжвоєнн, який першим оформився організаційно, був найбільшим і найпромовистішим, мав суттєвий генераційний вплив на «думки молодшої генерації «західняків» [235, с. 6]. Націоналістичний напрямок із Донцовським «Літературно-науковим Вістником»-«Вістником» у центрі є найбільш прописаним у науковому дискурсі. Вагомі розвідки О. Багана [14, с. 6–48] та Л. Сеника [318] про вісниківський феномен, М. Ільницького [106, кн. III, с. 258–562], Ю. Коваліва [121], про «Празьку школу», є осмислення міжвоєнн з точки зору концепта «реконкісти» у розвідці Н. Мафтин [209], а особливо розвідка Р. Олійника-Рахманного [235], що сукупно увиразнюють ідеологічно-естетичні домінанти напрямку.

При цьому увага до стрілецької генерації у цих напрямках спорадична, хоча стрілецька автура у них проявлена. Не увесь літературно-мистецький дискурс міжвоєнн «розпарцельовано» за ідеологічними напрямками. Так поза увагою дослідників опинилися гумористично-сатиричні видання Галичини міжвоєнного часу, де стрілецьтво також було задіяне. Єдина форма сукупного власне стрілецького літературно-суспільного вияву у міжвоєнні, група «Митуса» (Львів, 1922), у полі зору дослідників перебувала найбільше, результатом цієї уваги є різноманітні праці, які представляють і повноту бібліографічного опису літературної діяльності «митусівців» [322], і стильової їхньої практики [302; 337], водночас потрактування спільноти у генераційному значенні щодо стрілецьтва у них немає. Цікаво, що рух «саботажників», який проявлявся не лише спільними акціями, але і літературно, в якому стрілецькі

літературні сили були суттєвим компонентом, зазначає Л. Сніцарчук [328, с. 58], також має статус наукової «білої плями», заповнення якої – справа далекої перспективи.

У бібліографічному покажчику В. Передирій про концерт «Червона калина» актуалізовано стрілецьку тему через бібліографування стрілецьких документально-мемуарних, художніх продуктів (2004) [245], які розчинені серед наддніпрянських історично-документальних та художніх.

Про сукупну ж дослідницьку увагу до стрілецького літературного чинника міжвоєнного періоду говорити не доводиться.

Тому метою глобальною – є систематизація фактів присутності січового стрілецтва у літературно-ідеологічних структурах галицького міжвоєннн в цілому і їхнього внеску в літературно-ідеологічну потугу кожного, а локально, – на рівні стрілецької персоналії з'ясувати її участь у тому чи іншому напрямку, специфіку генераційного проявлення, а також реконструювати в найважливіших складових стрілецьке літературне поле, можливості і масштаб стрілецької літературної індустрії, особливості життєтворчості, образ світу того часу.

Тому нашим завданням є, очевидно, з одного боку, систематизувати знання про факти присутності стрілецтва у літературно-ідеологічних структурах галицького міжвоєннн та її вагу, проаналізувати погляди на літературу та її завдання в нових історичних умовах, а також встановити генераційні структурні особливості групи «Митуса», при цьому до панорами літературно-ідеологічних напрямків необхідно долучити ті пресо-літературні спільноти, в яких стрілецтво діяло, однак вони досі з такого погляду представлені не були – сатирично-гумористичні видання міжвоєнного періоду, а також структури концерну «Червона калина».

3.1. Творче проявлення «Старої вОйни» у сатирично-гумористичному дискурсі 1920-1930-х років: «Будяк» (1921-1923), «Маски» (1923), «Зиз» (1924-1933), «Жорна» (1933-1934)

Коли Р. Купчинський залишив журнал сатири і гумору «Зиз» (Львів, 1924–1933) і долучився до створення журналу «Жорна» (Львів, 1933–1934), фразою «Один журнал – чотири назви» [87, 1933, ч. 1, с. 2] у поезії «Одним шляхом» він мимоволі окреслив єдність тих сатирично-гумористичних видань галицького міжвоєннн, до яких стрілецька генерація була дотична і не тільки «механічно» залучена до створення. А це львівські журнали «Будяк» (1921–1922), «Маски» (1923) «Зиз» (1924–1933), «Жорна» (1933–1934). Таке бачення означеного гумористичного дискурсу в єдності притаманне і сучасникам (Л. Сніцарчук). Крім цього, спостерігаємо міграцію практично тих

самих стрілецьких літературних сил, за невеликими винятками, тобто таку творчу і світоглядну єдність авторів, яка виходить поза формат конкретної пресово-літературної спільноти. Виразною постає і комунікація між авторами означених видань, взаємна гумористична рецепція, діалог, товариська підтримка. А особливо, що маємо на меті підкреслити, виявлялася стрілецька ідейно-мистецька співдружність та солідарність. Єдиним фронтом «січове товариство» означеними виданнями входило в нові історичні умови життя Галичини, які свідоме українство краю потрактовувало окупаційними. Можемо говорити і типологічний зв'язок нової сатири «старої вОйни» із надбаннями періоду визвольних змагань, її виразний стрілецький профіль, хоч у пресознавстві більше поширеною є думка насамперед про генетичні зв'язки міжвоєнної гумористики і сатири із традиціями, що були в Австро-Угорщині до початку Першої світової війни, про «значну роль у розвитку української сатирично-гумористичної періодики» часописів січового стрілецтва також зазначають [328, с. 44].

«Сатирично-гумористичний журнал» «Будяк» (Львів, 1921–1923) [31], вихід якого припав на період «невизначеності політичного статусу Галичини» [328, с. 46], не лише відкриває пресову лінійку українського гумору і сатири, оскільки є першим виданням такого плану цього періоду, як зазначила дослідниця галицького міжвоєнного гумористично-сатиричного дискурсу Л. Сніцарчук [328, с. 19], але і є першою формою літературно-пресової презентації стрілецького покоління в нових історико-політичних умовах міжвоєнннн – із визначенням статусу Галичини, остаточним встановленням польської державної структури та політичним тиском на українські патріотичні сили та українське населення, у якому стрілецтво проявляє свою єдність і організаційно, і ідейно, і художньо.

Дослідниця визнає ініціативу колишніх учасників Визвольної війни, «які входили в творче об'єднання Українських Січових Стрільців ... «Пресова квартира» (1914–1918 рр.)» [328, с. 49] як джерело виникнення журналу. Водночас цілісний літературний портрет січового стрілецтва з увагою до його генераційно-естетичних установок у виданні досі залишається поза увагою.

Є спорадичні спроби актуалізації окремої творчої персоналії у виданні, як це маємо із особою О. Бабія у статті О. Утріско [364]. До окремих публікацій Р. Купчинського звертається М. Мельник під час реконструкції його силуету публіциста [211, с. 256]. Журнал цікавить науковців як медіа-формат і так осмислюється – через рубрикацію – як це є у розвідці Ю. Савчин [294]. Для Л. Сироти – публікації у «Будяку» становлять підготовчий етап групи «Митуса» і через те забібліографовані у її покажчику та зв'язані із конкретною персоналією [322]. Завдяки публікаціям означених науковців актуалізується стрілецький сегмент «Будяка», а ми у параграфі, апробованому відповідною статтею [271] отримуємо можливість розкрити літературний профіль стрілецької когорти у виданні, з'ясувавши коло учасників, міру участі колишніх вояків Легіону УСС та УГА в організації видання, окреслити образ світу, коло стрілецької мілітарної

тематики і їхній зв'язок із тими цінностями військової когорти, які визначали її соціальну ідентичність.

Очолив редакцію Дмитро Кренжаловський. Увага до його життєпису дає змогу з'ясувати його закономірну присутність серед тих стрілецьких авторів, що уже відомі широкому загалові. Він був мобілізований 1914 року до австрійської армії, кадровий офіцер, згодом був делегований до Легіону УСС із «35-го полку крайової оборони австро-угорської армії», командував Легіоном у липні-серпні 1917 року, також був активним учасником Листопадового зриву та українсько-польської війни 1918–1919 років [124]. Впродовж усього періоду виходу «Будяка» від 1921 по 1923 роки відповідав за його видання, а також керував редакцією [328, с. 49]. Він вів найбільш актуальну рубрику «Політик має голос», зауважує Л.Сніцарчук, за що «у векторі взаємовідносин «українці-поляки» [...] «не раз був змушений перевиховуватися» у в'язниці», адже тему розкривав емоційно, із великою експресією під час викладу подій, іронічно-глузливо [328, с. 116].

Серед учасників видання Л. Сніцарчук називає, із зазначенням псевдонімів, які розкрила на основі відомостей із архіву І. Калиновича, О. Бабія («Чмелик»), Юру Шкрумеляка («Смик», «Ю. Ігорків»), Романа Голіяна («Chat noir»), М. Кокольського («М. Коко»), Левка Лепкого («Лев Швунг», «Леле»), Р. Купчинського, П. Ковжуна, В. Бобинського та «інших відомих і невідомих на той час галицькому загалові письменників, журналістів, художників, які несли “колючий і сухий будяк” своєї сатири у відповідь на “смуток злу годину”» [328, с. 49]. А ще М. Голубець, автор «Ігла», відомий також за «Самохотником» і «Бомбою».

Перше число з'явилося 10 лютого 1921 року, усього вийшло п'ятдесят одне число журналу. Часопис зазнавав регулярних конфіскацій через засудження польської внутрішньої і зовнішньої політики в українському питанні, а Д. Кренжаловського піддано арешту. Журнал мав надзвичайну популярність, яку виявляє великий тираж – 2500 примірників та наявність передплати за кордоном у США та Канаді [328, с. 51]. З метою популяризації видання та його ідей члени колективу проводили «Великі вечори Сміху», видавали «коштом редакції» [328, с. 51] і окремі твори власних авторів, так побачила світ «Веснянка»: футуриза на 1 дію» Л. Лепкого.

Стрілецька автура переважала. Це стрілець УГА Олесь Бабій (1897–1975), який на сторінках видання під псевдонімами «Глум», «Чмелик» активно виступав із поезією, прозовими етюдами, фейлетонами. Журналом «Будяк» він заактуалізував власне ім'я у Львові, оскільки до того проявлявся на сторінках видань УГА, які виходили поза львівським ареалом, що було пов'язано і з біографічними колізіями його особистої стрілецької історії, адже йому не вдалося піти добровольцем Легіону УСС, куди зголосився, натомість потрапив у лави австро-угорської армії, був на фронтах [323, с. 266].

Юра Шкрумеляк (1895–1965), підхорунжий УСС, соратник М. Євшана у пресовому бюро НК УГА, проявив себе гумористичною поетичною творчістю

як «Смик» та «Ігорків», Роман Купчинський – фейлетонами та віршами – під власним іменем та псевдом «Рома», «Г.».

Роман Голян («Chat noir») (1899–1966) – старшина УГА, який початково був мобілізований до австрійського війська 12 лютого 1916 року, відбув кадровий офіцерський вишкіл, пройшов албанський, македонський фронти, десятник-підхорунжий (від 16. XI. 1917 року), четар (підпоручник) (із червня 1918 року). Із середини листопада 1918 року – в УГА, де виконує дипломатичні представницькі обов'язки у міжнародних переговорах, керував кіннотою, вишколом добровольців, після переходу ріки Збруч із частинами УГА, служив у армії УНР, як вояк УГА у січні 1920 р. потрапив у польський полон і був інтернований у таборі військовополонених у Ланцуті, біля Ряшева, де утримували полонених УГА і з Армії УНР [114]. У міжвоєнні – член УНДО, один із найкращих українських журналістів.

Натомість В. Бобинський у «Будяку» – із 1922 року, із січня, часу початку виходу часопису «Митуса» – із кількома віршами («Візит», «В альбом», «В сутінь», «Він воскрес!») і така нечисленність літературної присутності пов'язана, очевидно, із веденням журналу «Митуса» та співробітництвом із «Землею і волею». Художника П. Ковжуна, соратника М. Семенка у футуризмі, дослідники також потрактовують належним до січового товариства, хоч біографічно він був зв'язаний із армією УНР, зі стрілецькими силами його єднає перебування у підрозділі січових стрільців армії УНР, у кількісному складі якого галицьке вояцтво було суттєво представлено.

Тематика їхніх публікацій виявляє тісний зв'язок із суспільними і національними проблемами сучасності. Стрілецтво виступає в обороні національних прав українців Галичини. Тут проявляється тематичний вектор українсько-польського протистояння, виразний у стрілецькій літературній творчості на етапі польсько-української війни 1918–1919 року, лише на новому колі спіралі історичних подій.

«Вступний вірш» до першого числа нового видання – це кредо часопису, не випадково означене «Наше вірую». Поезія розкриває і наміри редакції, і позахудожні чинники інтерпретаційної призми. Лицарі «Червоної калини» приготували Україні сухий будяк сатири, підтекст символіки образу – прозорий, позначений мілітарною семантикою тропіки, – кривавістю червоного кольору, пожарами сонця «у полі» («у полі», по стрілецькому – це на полі бою, на фронті): «Несли до тебе днина в днину / Сині блавати і кривавий мак, / А ми Тобі несемо Україно / Колючий і сухий «Будяк». // В пожарах сонця зріс він в полі, / І нераз гнувся від дощів / І над ним вітер злої долі / Ломив гомони вольних слів» [31, 1921, ч. 1, с. 1]. У нових історико-політичних умовах («у смутку злу годину») будяківці нестимуть сміх, сердечний сміх».

Так артикульовано намір «сміхом направляти», така установка нав'язує до імперативів стрілецької гумористики визвольної доби, яка «мала на цілі» «направляти хиби одиниць або загалу, як зі стрілецького, так і з позастрілецького світа» [45, 1918, ч. 169, с. 619]. Моментальна реакція на події

і стрілецького, і «позастрілецького світа» наражала часопис на конфіскації накладу.

Стрілецькі визвольні дні проявляються лапідарно, в контексті розкриття тогочасних тем, і ширше – як наскрізна тема, лейтмотив. Наприклад, у вірші О. Бабія «Чудасія» про цензурні утиски увиразнено місця концтабірного «замешкання» інтернованих військовополонених армії УГА у Польщі номенами «Домб'є», «Вадовиці», «Пикуличі» із функцією сатирично-політично-викривальною (О. Утріско), через що журнал зазнав конфіскації [328, с. 51]: «Нас тут судять, звать катами, / Ми «шакалі» – ще дещо. / Ну а Домбє, Вадовичі, / Пикуличі... то нічо?» [31, 1921, ч. 2, с. 3]. Концтабірні «стації» стрілецької хресної дороги перейшли десятки тисяч вояків, чимало у них померло. Табір Домб'є маркує життєписи Петра Франка [171, с. 158], художника Лева Геца, Тухоля – Р. Купчинського, Л. Луціва. Заплата «незваної республіки лицарству», підсумовує О. Бабій від світу – «Ні, за труди нам заплата / У бараках на припоні» [31, 1921, ч. 4, с. 5]. Тему баракового життя стрілецтва відверто висвітлювали на сторінках стрілецької преси. У статті «Полонені Українці в Польщі» газети УГА «Стрілець» відверто, прямим текстом констатовано неможливі умови існування вояків: «У Вадовицях перебуває до трьох тисяч наших полонених. Поляки знущаються над ними без милосердя, бють і морять голодом. Одіж з них поздирали і майже голих змушують до праці. А як наші бранці жалувались, що босі не можуть йти до праці, то їх безмилосердно били по лиці, копали ногами, товкли прикладами, а вкінці виганяли босих на сніг і держали їх сціпенілих від зимна через вісім годин» [336, 1919, ч. 3, 17 січ., с. 3].

Лейтмотивними є мотив Листопада, мотив Збруча, стрілецького героя, стрілецької дружби, особливо прикметні в суспільних умовах, що передані поетичною констатацією О. Бабія «нема України / Ані в Києві, ні Львові» [31, 1921, ч. 4., с. 5], чи настроєвим штрихом у самохарактеристиці колективу авторства Р. Купчинського – «на лицях наших сміх, а в душах нам огонь» [31, 1922, ч. 1, ч. 2].

Олесь Бабій – «веде перед» у виданні, у серйозних та гумористичних темах. Тему визвольного листопада представляє без жартів, драматично. До речі, автори сатиричних видань наголошували, що листопадова тема, яка розпочалася із 1 листопада 1918 року, взяття Львова і проголошення української держави, ніколи не буде потрактована сатирично [328, с. 110]. У листопаді, «*Ruskim miesiącu*» [171, с. 32] особливо пильною була і цензура до української преси. «Будяківці» потрактовують цей день святом національної солідарності, «день святочний», «день вируки» [31, 1921, ч. 17, ч. 5].

У поезії О. Бабій вдається до риторики апострофи, поетичного звернення до своїх сучасників-побратимів із визвольної війни. Точкою відліку є екзистенційний стан генерації в умовах після програшу, «у домі роботи, країні неволі», позначених суспільним обвинуваченням січового товариства у поразці, душевною втомою від трагічного результату війни, що не принесла визволення, пошуком себе в нових політичних координатах. Ліричний мовець

не звинувачує сучасників, серед яких є і сам, поділяючи тягар стрілецької долі. Він розуміє, що може настати момент неподолання ситуації розпачу і втрати екзистенційного конструктиву, тому шукає для всіх точки опори для виходу зі стану зневіри. День Першого листопада – космовірна точка української визвольної історії як перший день сотворення світу, за яку заплачено стрілецтвом величезну ціну. Огром покладених зусиль «за Україну» централізує топос цвинтаря і концепт стрілецької могили: «А як на вас тягар не долі впаде, / Як схилитесь в ярмі від сорому ваги, / Від ударів бича, неволі, злоби, зради / Як здавлять вас, як червів вороги... / На цвинтар йдіть, де згас ваш сон немерший / І згадуйте – листопада день перший» [31, 1922, ч. 21–22, с. 2]. Поет акцентує на непроминальності для утвердження національної героїчної пам'яті цієї надзвичайної події, що стала ініціативою українства на державний народ: «Бо знайте ви... що день цей превеликий, / Це перший лет і перша спроба крил. / А пробу цю на віки і на віки / Ви тямити будете до могил. / І день той вам буде дороговказом, / Щоб ви ішли сміливо всі і разом. // Бо вірте ви, що день це незабутий / Для вас буде чарівним джерелом, / З якого вод цілющих вам добути / І від яких титаном буде гном. / Не здавить враг ні східний, ні западний, / Бо в вас вже був день першо – листопадний» [31, 1922, ч. 21–22, с.2].

Редакція залишила собі зі стрілецьких часів меморіальну тему «тих, що полягли», серйозне, драматичне розгортання якої у гумористичному виданні вважає за моральний обов'язок честі, повертаючись до стрілецьких сенсів художнього топосу могили і стрілецької кривавої жертви, як у поезії «М. Л.» «На могилах» і «Ви впали» за підписом «будяківці». Твори також увиразнюють нове «тут і тепер», що вже після бою, тому закономірним постає інший план суспільно актуального значення стрілецької могили, актуалізований апосіопезою: «Чи є ще лицарі завзяті, / Борці за волю, Чи може вже?...» [31, 1921, ч. 8–9, с. 2]. Бійці «Будяка» солідаризуються із «тими, що впали», в характерології яких концентрують найкращі національні та стрілецькі риси, що ставлять їх понад аморальним, безличним дворушним суспільством, яке в одержимості гендлем забуває про велику жертву молодих життів. Оживлення в пам'яті незабутніх облич – спосіб протистояти «гіршим людям» суспільності: «Ви впали, на погній – на те, щоби в полі / Зродився посів щастя, волі, / Щоб з хама – стався раз народ. І піде пам'ять не забута / Облита кровю, в сталь закута / Од рода в род! // Ви впали. / Йшли волі – чесно боронити / В темряві йшли в незнану даль... Що згинули, на вічну славу, / За правду, долю і за справу» [31, 1921, ч. 8–9, с. 2].

Врешті, О. Бабій також представляє і тему Збруча, прикметну для стрілецької генераційної свідомості. Річка Збруч, із якою пов'язані драматичні і навіть трагічні події в історії галицького війська не етапі протистояння із більшовицькою та польською арміями набула в його сприйнятті містичного історіософського значення – нещасливого переходу, незворотності історії, розділеності двох частин одного народу, при цьому автор оптимізує факти

історії потрактуванням образу ріки як символу вічного пам'ятання, символу руху «на Київ», до центру України. Гідронім слушно потрактовано метафорою вічності і пам'яті [364, с. 165].

В етюдi маємо фіксацію на генераційному «ми», поширення його на автора допису, і, практично, на увесь колектив видання. Постає концентрований образ посвятного покоління, яке відкинуло усе із мирного життя для здійснення місії військового переходу «тверді як скеля і незломні як граніт» на поклик України-матері. Генераційне «ми» автор окреслює у площині трагічного оптимізму, конструктивного налаштування до життя і боротьби, незважаючи на безнадійні обставини. Бажанням чину, мілітаризму окреслено особистість стрільця, загалом комплексом таких якостей, про які Д. Донцов у своїй концепції людини чину і трагічного оптимізму говоритиме значно пізніше: «...У нас була пісня на устах, у нас була жадоба чину і пімсти у серцях. Для нас ріка Збруч, це не був кордон, – кордон наш був Сян, кордон наш був Дон. Ми йшли спокійні, повні віри і надії у втомленій душі. Нас не злякали могили, які залишилися поза нами і хрести, що значили наші сліди.

Ми знали, що местник новий підніметься на наших зболілих кістках, ми знали, що жадний нарід не здобув волі без жертв. [...] І тепер ми не плачемо, згадуючи ту хвилину і тепер ми не ридаємо, споминаючи ту годину. Ми тільки жаліємо, що нам вирвано кріс із рук, ми тужимо за ділом і боротьбою. Ми страдаємо душею, бачучи втому, безділля, лінь і гніль замість праці. Ми боліємо душею, слухаючи вічних спорів, сварів між братами, а не бачучи діла, ані чину. Стікає кровю наше серце, соромом криється наше лице – але долоня наша стискається, бажаючи найти рукоять меча, але крила наші знімаються до лету, як у молодих орлів. Ми не любимо сліз, не любимо слів, хочемо чину!» [31, 1922, ч. 13–14, с. 2–3]. До типології мотиву можна долучити і поезію Ю. Шкрумеляка «16 липня 1922» [31, 1922, ч. 13–14, ч. 2].

Дмитро Кренжаловський (псевдонім «Роман Теодорович») [328, с. 100] в етюдi «Новорічна стріча» образ нового українця передає через метонімію закутого хребта, «щоб від вітру не гнулися, [...] бути гордими і достойними у справах своїх національних» [31, 1922, ч. 1, с. 4]. По суті, це рядки – уточнення кредо часопису. С. Чарнецький, розвиваючи напрям думки Д. Кренжаловського, наголошує на важливості національної єдності українських політичних партій [31, 1922, ч. 1, с. 5].

Роман Купчинський фіксує власну увагу на образі стрільця-антигероя у дописі «З диссонансів минулих днів», підписаному криптонімом «Г.», який присвятив деяким «тихим діячам і деяким б. інтендантам У.Г.А.» – «псевдомученикам за державницьку ідею», які йшли в «рішаючий бій – за посади добрі в Державному Секретаріаті», а «ясна, розсміяна Україна» маячила «незабутнім героям» крізь потоки «шляхотного спирту і австрійсько-мадярського шампана» [31, 1921, ч. 17, с. 2]. «Будяківці» також проти «червоного» перелицювання галицького стрілецтва на еміграції у золотій Празі, продажу більшовицькій «бабушці» Пропаганді стрілецької пісні,

потопання в такий спосіб цінностей визвольного здвигу: «А я тобі за тисячку перефарбую усі пісні стрілецькі на червоно» – ідеться у сатиричній алегорії автора «Chat blanc» «Сон одної ночі» [31, 1922, ч. 14, с. 2].

Окрім драматично-трагічного регістру, стрілецький герой у «Будяку» представлений і власне гумористично, як і належить у гумористичному виданні в парадигмі «бравого солдата», «веселого усусуса», така візія поєднає стрілецький дискурс міжвоєнної із рукописною гумористикою стрілецтва – «Новініядою» Р. Купчинського, легендарним образом Цяпки Скоропада. Поезії О. Бабія-Чмелика «Машиністка і я» [31, 1922, ч. 13–14, с. 4], «Темпога mutantur» [31, 1921, ч. 2, с. 3] відтворюють гіперболізований фривольний портрет стрілецького казанови, невтомного в бою і коханні: «Минувся той веселий час, / Як звався я «старшина»; / І як на мене раз у раз / Все «зиркала» дівчина. // Бувало блисну лиш мечем / І бряскну острогами.../ О, Боже мій, цілий гарем / Міг мати я з жінками!» [31, 1921, ч. 2, с. 3].

Поезія ця власним сюжетом, розгортанням любовного мотиву типологічно споріднена із п'єсою-жартом О. Бабія-«Глума» «Воєнна любов» [364, с. 166], адже є синхронною із поезією «Темпога mutantur». Щоправда, історія стрільця-ловеласа збагачена політичним контекстом складного паралелограма міжнаціональних матримоніальних союзів у польській Галичині [9]. Завдяки мотиву автор «Лу. Лу.» (Л. Луців) окреслює сатиричну проекцію революційно-більшовицької концепції у «Реввоєнсонеті» [31, 1921, ч. 10, с. 6]. Загалом любовний сюжет є невід'ємним конструентом романної біографії героя-стрільця – такими є і Роман Зварич із повісті Р. Купчинського «Заметіль», і герої повісті О. Бабія «Перші стежі» та «Дві сестри», навіть з рубрикацією епізодів на зразок «Стрілець кохає», як у «Перших стежах». Як тут не згадати іще й розлогого любовно-гедоністичного мотиву стрілецької пісні. Р. Купчинський-Рома доповнив образ бравого стрільця власною візією із поеми «Скоропад», уривки якої друкував у «Будяку» [31, 1921, ч. 5–6, с. 5–7]. Стрілець Цяпка набув у журналі літературної плоти, отримав біографію, став містифікованим автором, що веде рубрики афоризмів [31, 1921, ч. 3, с. 8], повчань [31, 1921, ч. 4, с. 3]. Фривольно-гедоністичні риси ціхують образ стрільця в багатьох творах «Будяка», – зокрема у гумористичному творі «З воєнних пісень» полк невідступно супроводжують і палкі жіночі погляди, і зітхання [31, 1921, ч. 1, с. 6], однак справжній бравий стрілець більше шанує свого коня, як зрадливій хвилі любові, про що ідеться у поезії «Тост» [31, 1921, ч. 1, с. 8]. Ліричний герой В. Бобинського також приміряє маску джигуна у поезії «Візит» [31, 1922, ч. 1, с. 5]. Автор «Ігла», якого Л. Сніцарчук віднайшла ще у стрілецькій гумористиці Визвольної війни, у конкурсній новелі «Будяка» «Він рішився» образну креацію стрільця побудував на ситуації невзаємного кохання, в якій герой після тривалих мук писання листа «до неї» замість надіслати його поштою «рішився» ...«на шнапса» [31, 1923, ч.1, с. 6]. Герой новели подорожі П. Франка «У Херсоні» разом із обсервуванням краси панночки в рожевому Оксани Миколаївни і краєвидів Херсона не забуває проаналізувати і стан

національної свідомості тамтешньої молоді [31, 1922, ч. 19–20, с.7]. Загалом це зайва можливість ствердити власне воєнне і життєве братство і братерство, його дійсну цінність в примарному недержавному теперішньому. Інший спосіб ствердження генераційного стрілецького «ми» у поезії-тості: «За дружність нашу в нашім колі. / І за братерство, за любов. / Нехай пропадуть смутки, болі, / Ми нині тут а завтра в полі, / Бо кожний з нас на все готов. // [...] Товариші! За ті надії, / за недоспівані пісні, / І за найкращі наші мрії, / Що вітер їх колись розвіє, / Ми випемо до дна усі!» [31, 1921, ч. 1. с. 8].

Автор «Смик» (Ю. Шкрумеляк) піднімає традиційну для стрілецтва тему значення І. Франка у меморіальному вірші «В надходячу річницю». Він запитує ура-патріотів («славословів-голословів») про межі щирості у їхньому пошануванні Пророка: «Щирі ви – а чи лукаві / Чванитесь Його кличем? / Патріоти – чи для слави / Лиш махаєте мечем? / Чи для народньої справи / Кожний став Каменярем?» [31, 1921, ч. 7, с. 2].

Відсутність дистанції поміж «Будяком» та іншою групою стрілецького ареалу, групою «Митуса», в якій стрілецькі кадри «будяківців» були задіяні, емоційну заангажованість засвідчує образок О. Бабія, члена «Митуси», «В редакції», присвячений сезону літературних сенсацій 1922 року і, зокрема, публічному представленню групи «Митуса». Новостворену групу потрактовано літературною «сенсацією», тобто надзвичайною подією, позитивно згадано про її творчий вечір: «Сьогорічна осінь це сезон літературних сенсацій: Старші письменники почали офензиву проти молодиків і б'ють їх на всіх фронтах аж дрантя летить. Ледви закінчився двобій професора Білецького з Отаманом Зеленим, як почалася косовиця ялового стернища острою косою Дорошенка, не встигли ми забути Косовиці, а упала кедринова галузка на ніжну головку Митусівця за його літературний вечір. Словом замах за замахом» [31, 1922, ч. 19–20, с. 3].

Автор «Леліт» (псевдонім В. Бобинського, яким послуговувався у «Митусі») публікує «вражіння» від видання групи «Митуса», однойменного журналу, у дописі «З історії одної літературної донкіхотерії», в якому наголошує на продовженні виходу часопису після четвертого випуску: «Митусівці після появи першого зшитка «Митуси»: – Митуса – Ми! Митусівці після появи четвертого, але (ерруг!) не останнього зшитка: – Ми тут – сами!» – наче констатуючи закінчення місії часопису і групи, що і сталося після виходу четвертого номера [31, 1922, ч. 12, с. 3, 4]. Автор «Л.» (Левко Лепкий) у дописі «На вечері Митуси» помістив дружній шарж на О. Бабія, розвиваючи його тему фривольного стрільця: «Пані між собою: – Цей Бабій, що такий ординарний? – Шкода, що обстриг волосся. – О-оо! Шкода!» [31, 1922, ч. 12, с. 3, 4].

Однак деякі «будяківці» не поділяли великого захоплення від програми і журнального представлення групи. Зокрема, Д. Кренжаловський від самого початку входження нової літературної спільноти в літературно-видавничий простір, відчув в її ідейно-естетичному облаштуванні більшовицькі ноти, про що зазначає в січневому числі 1922 року, фіксуючи схильність «загадочної»

«Митуси» до абстракту, що веде її в ряди «новітніх літературних большевиків», «званих футуристами» [31, 1922, ч. 2, с. 3], органом яких «Митуса» має шанси стати [31, 1921, ч. 2, с. 7]. В інших публікаціях «Будяка» футуризм як поетика стає способом ідеологічної сатиричної критики і самої «Митуси», і більшовицької ідеології. Так облаштовано доброзичливий допис «Льоня» (Л. Лепкого) «Не друковане в Митусі» [31, 1922, ч. 6–7, с. 4]. У футуристичній імпровізації «Праця» Р. Теодоровича (Д. Кренжаловського) авангардна поетика створила саркастичний рівень значень у представленні авангарду соціалістичного будівництва [31, 1922, ч. 3, с. 4]. Редакція відреагувала і на раптове припинення діяльності групи у квітні 1922 р., умістивши відповідь на містифікований лист: «Львів: Ма – ко. Ваш гимн «хай живе Митуса» припізнівся. Переробіть на «вічная память»» [31, 1922, ч. 12, с. 7].

Фінансова криза у виданні настала наприкінці 1922 року у зв'язку із цензурним та судовим тиском польської влади, «кращі сили «Будяка», зазначає Л. Сніцарчук, – сатиричне січове товариство – Р. Купчинський, Л. Лепкий, П. Ковжун та інші таланти, маючи своє бачення змісту сатирично-гумористичного часопису» [328, с. 52], відокремилися для утворення нової пресової спільноти із назвою «Маски». Власне перша дослідниця міжвоєнної української гумористичної журналістики генезу нового видання виводить із часопису «Будяк», актуалізує видання в руслі його історичної функціональності та журналістської мобільності в інтерпретації суспільно-політичних фактів. Нас же цікавить літературний профіль часопису, зокрема його стрілецької когорти, її образ світу з погляду ідейно-естетичних генераційних установок. Власне літературознавчий аспект інтерпретації вмісту видання, що його ми потрактуємо формою естетичної маніфестації стрілецького покоління також і у статті [268], є науково актуальним і потребує вирішення, через те визначає нашу мету та коло завдань. При цьому варто враховувати й історико-літературну реконструкцію постаті О. Бабія у цьому журналі, здійснену у розвідці О. Утріско [363, с. 232–238], увагу до жанру епітафії у творчості Р. Купчинського М. Мельник [211, с. 90–104], а також можливий зв'язок журналу «Маски» і з групою «Богема», про що зазначають Л. Сніцарчук [328, с. 53] та Л. Сирота [323, с. 263–275], систематизуючи наявні історико-літературні факти, аби реконструкція стрілецької життєтворчості у журналі «Маски» була повноцінною.

Серед інших причин розпаду напевно і задіяність «будяківців» у інших виданнях – О. Бабія у «Впереді», Ю. Шкрумеляка у «Батьківщині», Р. Купчинського у «Ділі», їх усіх у концерні «Червона Калина», «Літературно-Науковому Вістнику», В. Бобинського – частково у стрілецьких виданнях, а більше у прорадянських, а також у групі «Митуса». А ще кожен творив власний літературний силует. Редакцію очолив Роман Голіян замість Д. Кренжаловського, під його орудою побачили світ уже останні випуски «Будяка», зокрема і останнє, дев'яте число.

Між «новим» і «старим» виданнями конфлікту не виникло, взаємне «зачіпання» одне одного на власних шпальтах створювало вдалі інформаційні

приводи, зігрівало атмосферу пресової комунікації товариською емоцією, аж ніяк не конкуренцією. У «Поштовій скриньці «Будяка» після повідомлення про самоусунення Д. Кренжаловського від редакційного керма у зв'язку із численними судовими позовами до журналу через цензуру було зазначено: «Щодо «Масок» то вони безумовно конкурують, хочайби вже фактом своєї появи. Склад редакційний мають добрий» [31, 1923, ч. 5–6, с. 8]. А іронічний випад «Будяка» у бік писальників-графоманів «Радимо післати... в «Наш альбом» «Масок». Там все друкують» [31, 1923, ч. 7–8, с. 8] тільки додавав популярності завдяки вдалому інформаційному приводові.

Отже, журнал «Будяк» у міжвоєнний час став виразом стрілецького образу світу, із національно-державним пріоритетом у шкалі цінностей, антибільшовицькою налаштованістю, зі сприйняттям творчості як акта історичної солідарності, при цьому не відкидав ігрового аспекту літературної комунікації.

Із зими 1922–1923 року стрілецькими силами в особах О. Бабія, Л. Лепкого, П. Ковжуна, Ю. Шкрумеляка було утворено літературно-мистецьке об'єднання «Богема» [323, с. 271]. Л. Сніцарчук зазначає, що «Будяк» залишила повним складом власне новостворена наприкінці 1922 року група «Богема» і перейшла у часопис «Маски», яка у новому журналі творила дещо іншу сатиру, проявляла розважливішу позицію: «сатира богемістів дещо змінюється і стає радше меланхолійною, аніж комічною» [328, с. 53]. Частіше використовуються власні прізвища, а псевдоніми – лише у гострополітичних публікаціях. При цьому перший наклад нового журналу було конфісковано через надто різку критику політичних подій у реакціях учасників Визвольної війни проти «узаконеної окупації Галичини» – через малюнок П. Ковжуна «Вирішили» і статтю О. Бабія «Не перша стріла й не остання» [328, с. 53].

Василь Бобинський розвиває власний прорадянський шлях, редагуючи з 1923 року журнал «Нова культура». Власне у його літературно-критичному дописі, позначеного виразними радянофільськими установками, знайдемо кілька штрихів до портрета групи, засад її створення. При цьому В. Бобинський негативно потрактує групу як явище у дусі соціологічної критики. Він зазначає, що об'єднання постало «на товариському ґрунті», яке закінчилося у результаті «невдачею»: «Складена з тою метою зимою 1922–1923 рр. «Богема» – поза традиційне і в прибуржуазному ладові неминуче жертвоприношення богамі винної лози – майже не вийшла, нічого путящого не створила і анітрохи не розбурхала приспаних творчих стимулів східногалицької інтелігентної молоді» [22, с. 451].

Так проблема ідейно-естетичного урядження групи «Богема» у стрілецькому контексті тільки починає окреслюватися у літературознавстві, натомість маємо увиразнення її у мемуарах, наближених до артистичного середовища. Так, у споминах «Про Львівську «Богему»» відомого українського галицького співака Михайла Голинського, увічненого у романі І. Вільде «Сестри Річинські» в образі фатального красеня, частково з'ясовано специфіку функціонування

товариства, соціальний контекст для естетичних маніфестацій, кола учасників. Хоч сам автор більше сфокусований на епізоді прощального урочистого вечора на свою честь, який йому «Богема» організувала.

Так, можна дізнатися, що «Богема» «засідала» у Центральній каварні, як свого часу «Молода муза», і що це «не статутове товариство», а зібрання вільних митців, до кола яких входили представники різних гуманітарно-творчих «фахів» – письменники, художники, журналісти, а також значна кількість тих, хто їм симпатизував чи прагнув «культурно забавитись», відвідати «дуже цікаві вечори». Вечори «Богемі» мали голосну і дуже добру опінію у публіки, оскільки, окрім музичних епізодів стрілецьких і народних пісень, які давала «сальонова оркестра», наповнювалися цікавими дискусіями. До кола членів і симпатиків (без розрізнення) вносить стрілецькі персоналії Р. Купчинського, Л. Лепкого, М. Гайворонського, Ф. Федорціва, «Моля» Голубця, С. Чарнецького, також композитора «Сяся» Людкевича, Мілену і Михайла Рудницьких, П. Ковжуна, П. Холодного, З. Пеленського із дружиною, сестер Дурдиківен, отця Куницького та багатьох інших. Себе ж М. Голинський зачислює до «ревних симпатиків» гурту, якому було складено поетичне віншування за співучасті його друга Р. Купчинського «Ми бажаєм Тобі, як умієм: ідеш вовком, приїдь соловієм» [58].

Журнал сатири і гумору «Маски» (Львів, 1923) було створено з ініціативи Миколи Голубця – це результат його ідеї. Січовий стрілець прагнув у виданні «гострого і відвертого» вислову засобами публіцистики і сатири про загально-національні проблеми українців [328, с. 53].

Авторами є О. Бабій, Л. Лепкий, П. Ковжун, Ю. Шкрумеляк, Р. Купчинський, до перших богемістів «Масок» долучились іще митець Роберт Лісовський та Клим Поліщук [328, с. 54]. У журналі автори переважно використовували псевдоніми, не всі із яких авторизовані: «Ваш Чмелик», «І. Стріла», «Л-а», «Ардан», «К.», «Петіт», «Рутин», «Ф. Б.», «Кузьма Прудків», «Мефістофель», «Ів. Хрущ», «П. Жовнір», «Жонтик», «Мольо», «Nomenclus» тощо. Побачило світ чотири випуски «Масок», хоч редактор планував періодичність двічі на місяць і закордонну передплату. Як і в «Будяку», перше число було конфісковано через статтю О. Бабія «Не перша стріла й не остання» та малюнок П. Ковжуна, написаних із приводу «узаконення окупації» Галичини. Часопис, як у «Будяку», продовжив традицію вступного вірша до номера, в якому найбільше зв'язку із подихом сучасності.

Власну програму було представлено у віршованому форматі авторства Р. Купчинського із назвою «Маски». Ліричний мовець подивований фальшивістю світу, в якому чи не кожен ховається за маскою – і патріот, і митець, і подружжя, мало не цілий світ, тому й прагне відкривати суть ближнього: «...Таке то наше вже сторіччя. / Як подивитися в округ, / нема правдивого обличчя, / Бо в масці ворог твій і друг. // І не в одного стратиш ласку, / Ще й розгнівиш на смерть за це, / Якщо йому відхилиш маску / і глянеш прямо на лице» [204, 1923, ч. 1, с. 1]. Про богемну налаштованість у програмі не йдеться. Однак

змістово у часописі наявна тема мистецтва, зокрема театрального, з увагою до образу актора, до репертуару українського театру у Львові, що є приводом для гумористичного висвітлення друзів і недругів – так актор, театр, маска витворюють рамку гумористичної рецепції та інтерпретації обраної дійсності. Маємо Шекспірівський підхід «Весь світ театр, а люди в нім актори». Джерело цієї ідеї, як бачимо, виникло ще в «Будяку», коли Олександр Копровський, тобто Левко Лепкий, зазначає Л. Сніцарчук, писав про події у «Львівграді, / на політичній естраді, / Бовваніють кльовни зовні / Неначе справжнє діло завели» [31, 1923, ч. 3, с. 3]. Чи коли актуалізували назву Шекспірівської п'єси «Сон літньої ночі» в антибільшовицькій сатирі «Сон однієї ночі». У «Масках» це кредо звучить так у подачі Ю. Шкрумеляка «Актори»: «Кожний з нас вродивсь актором, / З повним засобом манер, / Хтось нам дав маски та й ролі / Нині перша – з премієр!» [204, 1923, ч. 2, с. 7].

Концепт гри домінує в потрактуванні політичних подій. Саме ж мистецтво політичне представлено в образі метелика: «політика в нас так, неначе метелик, раз туди, раз сюди – як вигідно», підсумовує О. Бабій у фейлетоні «Весняні рефлексії» [204, 1923, ч. 2, с. 3]. Зовнішні і внутрішні політичні процеси потрактовано по-діонісійськи – «міжпартійними вакханаліями».

При цьому виразно «естетствующий» журнал висловлює уже в першому номері підтримку націоналістичного літературно-ідеологічного вектора, який почав оформлюватися у літературному житті Галичини та еміграції. Автор «Петіт» у дописі «Ой, що-ж то за шум учинився!..» позитивно сприймає ідейний формат «Нової України», видаваної ветеранами армії УНР з М. Шаповалом у провіді: «понад чверть тисячі сторінок самі зробили своє діло. Вже починають говорити про єдиний національний фронт. Злобні люде кажуть, як панове ... дійдуть до 1000 сторінок одного випуска, – то на редактора запросять... д-ра Донцова» [204, 1923, ч. 1, с. 3]. Не збираються вони відмовлятися і від стрілецького сентименту, як зазначив Мольо (М. Голубець), пишучи на його маргінесі: «колись вилітали ми в світ, мов вихор з нас кожен летів... визволяти братів, а нині... ні грому не діждеться світ» [204, 1923, ч. 3, с. 3]. Вітаючи славне читацтво із великодніми святами віршовим віншуванням «Веселих свят» «Маски» пасхальну тему інтерпретують у державницькому ключі, «щоб ми в воскресне друге свято співали щиро і завзято: «Воскресла Воля! Бог воскрес!» [204, 1923, ч. 2, с. 7]. Автор «Жонтик» закликає кожного свідомого творити власний «фронтик» боротьби [204, 1923, ч. 1, с. 3].

Автори – теж у процесі гри, більше «*homo ludens*», аніж «*homo militans*» у самопрезентації для світу. При цьому залишаються об'єктивними в публіцистичному реагуванні на суспільні події, – прикладом чого є прочитання радянських абрєвіатур у назвах суспільних структур різних рівнів – як «совітських шарад». Так інтелектуальна гра розкриває прихований тоталітарний зміст країни Рад: «УССР – Українець Скулив Спину Рабську» [204, 1923, ч. 3, с. 5]. Сміх «є засобом захисту, попередження, перестороги» [328, с. 139].

Очевидно, виразний ігровий аспект в організації літературних матеріалів найбільше кореспондує «Маски» із назвою літературно-мистецького угруповання «Богема», її творчими устремліннями, друкованим органом якої зазначався, оскільки суспільне внаслідок цієї гри трохи відсувається вбік. Також зауважують, що сатира «Масок», на відміну від «Будякової», стала м'якшою, більш меланхолійною (Л. Сніцарчук). Більше місця займає товариська комунікація, позначена гумористичним інтонуванням.

Одночасним виявом товариської комунікації та естетичної націленості на творчість та спільну літературну гру є оригінальний твір із назвою «Наш альбом», який має чотири частини, кожна з яких написав інший «богеміст»-«масківець». Розпочав цикл Клим Поліщук поезією «Стигла діва». Далі тему продовжило стрілецтво – О. Бабій поезією «На провесні», третім із черги виступив Ю. Шкрумеляк твором «Гумор-лицарь», а останнім у квадризі поетів постав Мольо (Микола Голубець) із поезією «Другий акт» [204, 1923, ч. 1, с. 8]. Твір характеризують як «поетичне змагання», певну естафету [363, с. 232–238].

Поезія К. Поліщука «Стигла Діва» уміщається у рамки апострофи, риторичного поетичного жанру, який переважно застосовують у поезії громадянського реєстру. Об'єктом звернення ліричного героя, наповненого чуттєвими, еротичними, переживаннями, є загадкова незнайомка, «ніжна, з лицем Мадонни», сутність якої прагне розкрити. Семантично важливим штрихом у портреті її є «смуток калини», який зберегла, маємо інтертекстуальний натяк на стрілецький гімн «Ой у лузі червона калина», образність якого поєднує калину і смуток в ідентифікації України, однак натяк на мотив «patria» розвитку свого не отримує, жіноча іпостась залишається «стиглою дівою»-загадкою [204, 1923, ч. 1. с. 8]. В О. Бабія образ-персоніфікація – «діва чарівна / Сміється сміхом сонця хмар, / Несе офіру на вівтар / Весела радісна весна». Драматичні ознаки приходу діви О. Бабій подає експресивно із мілітарно-насильницьким образним навантаженням: у зими «Серпанок білий хтось украв / В калюжі, грязі потоптав, / Розрізав жили рік мечем, / Ой, не мечем, а махом крил / Зпонад лісів і зпонад сіл... / І зойкнула зима плачем» [204, 1923, ч. 1. с. 8].

Зміна пори року прочитується філософськи – в буттєвих екстремах «життя-смерть», коловорот природи – представлено в руслі мотиву царя-жертви, адже переможниця весна «Сміється сміхом сонця хмар, / Несе офіру на вівтар» великого світу. Твір демонструє зв'язок авторського творчого мислення зі стрілецькими часами, лейтмотивами тем Стрілецької Голгофи.

Продовженням стрілецького художнього представлення ідей через символізацію є твір Юри Шкрумеляка «Гумор-лицарь», хоч у тексті він не розв'язує питання ідентичності видатного лицаря на білім коні, який гартує характер – «всіх підданих сталить і кріпить, кує сподівання безкрає», назва розкриває сутність невідомого. Так Ю. Шкрумеляк наголошує на екзистенційній та психологічній цінності гумору, шляхетній властивості людини і народу: «В бурю-тугу, осінню негоду, / Він піддержував духа народу, / Що в неволі

коротає дні» [204, 1923, с. 1, с. 6]. Так підтекст твору містить громадянський зміст, пов'язаний із часами Визвольної війни, коли стрілецьтво творило першу лінію власної пресової презентації через формати гумористики і сатири. Епітет «той сам» натякає на особу Р. Купчинського, такий його псевдонім і образ гумористичного лицаря, як і стрільця де Новіни, і бравого лицаря Цяпки Скоропада, та й, зрештою, усіх зі стрілецького кола, що були в певному сенсі «гумор-лицарями» – «Що за дивний то лицар такий, / Що від віку *той сам*, молодий», однак розуміння таких натяків – лише для посвячених у тісне коло стрілецького спілкування. Адже «Той сам» – це псевдонім Р. Купчинського. Лірично-символістська палітра трьох поезій циклу нав'язує до «світоглядної естетики богемістів» [328, с. 53], актуалізує при цьому стрілецьке художнє бачення.

Дещо вибивається із поетичної лінії твір Моля «Другий акт», тут радше бачимо натяки на труднощі із виданням, і повідомлення, що «почався другий акт», друге число часопису, продовження гри, сміхової вистави, хоч серце плаче: «Чи ж не вмієш плачучи сміятись? / Смійся! Горем до підлоги кинь! // Що? Не можеш? Серце не вітрак? / А ти з серцем підписав контракт? / Намалюй осла на тім папері, / Чемно серце випроси за двері, / І скажи: Почався другий акт!» [204, 1923, с. 1, с. 6].

Новим актом гри, новою грою можна потрактувати оригінальну поетичну пропозицію стрільців Р. Купчинського та О. Бабія, здійснену у форматі поетичної епітафії та циклізовану. Об'єктами «in memoriam» є насамперед січове товариство, самі автори теж, практично «усі свої». У портретах шаржуються із м'яким гумором риси характеру, зовнішності чи події життєпису. Роман Купчинський представив О. Бабія мілітарно-гедоністично, із обігруванням семантики прізвища, як бравого веселого усусуса: «Це Бабій Олесь – поет грому, грюку, / Гуркоту крісів, гамору і гуку, / У вільних хвилях до любові рветься, / Що й не дивниця, бо він «бабій» зветься?..» [204, 1923, ч. 2, с. 6]. Стрілецькі життєписні штрихи та дотичність до Визвольної війни об'єднують епітафії Л. Лепкого («Входить до Богеми як експерт від коней»), стрілецького композитора та творця стрілецької пісні М. Гайворонського («Музик ліричний і лірик музичний»), Д. Донцова («політик фаховий, / оскільки мавби ще й вишкіл військовий»), також враховано дотичність до «Богеми» Л. Лепкого, Ф. Федорціва («Входить до Богеми, не ходить до Юра»), тобто до церкви. Інтерпретаційною точкою у портреті М. Голубця є факти його творчої біографії, поема «Мойсей безумний», яку написав, любов до мистецтва і діяльність критика. М. Рудницький у стрілецькій візії потрактований близьким приятелем, однодумцем, який «Всі наші нещастя прочув й передбачив» [204, 1923, ч. 3, с. 4].

Портрет Р. Купчинського також передано через стрілецький концепт бравого стрільця «Славний з епітафій Ромцьо хлопець ладний, / Колись був із нього вояк шоколадний / Вірші пише красно і цілує масно; / Пальнув раз дурницю – вженився завчасно. / Та панни до нього липнуть ніби кляйстер, /

Бо він поет добрий – ще ліпший танцмайстер» [204, 1923, ч. 3, с. 4]. Так само організовано гумористичні портрети М. Рудницького [204, 1923, ч. 4, с. 3] та В. Бобинського [204, 1923, ч. 4, с. 3] у виконанні Р. Купчинського. Так, в сільветі В. Бобинського із опертям на назви його творів із журналу «Митуса», наприклад, «Камо?», на монументалізм пейзажів та мотив пошуку дороги обіграно його нову ідеологічну орієнтацію: «Хоч лінь імлі мінлива ляже. / Я йду, спішу землю... Камо?! / Дорогу правди хто покаже?! / Червоні?! Синьожовті?! Мамо!!» [204, 1923, ч. 4, с. 3].

Тотожну фіксацію на персоналіях авторові «Масок» та портретування за означеним принципом епітафій від Р. Купчинського (М. Мельник) знайдемо в оригінальній гумористичній жанровій пропозиції – театральній афіші «Новий репертуар українського театру у Львові на 1923/24 р.», яка представляє новий вимір літературної та загалом мистецької критики. У змісті заголовка вистави, в якій задіяний «головний герой», криється його гумористична характеристика, що пошквалює інтерес до написаного. Тут «масківці» рекламують власну групу – як «Розбійників» Ф. Шіллера, у якій начебто задіяні. За моделлю бравого стрільця представлено публіці О. Бабія (герой «Нещасного кохання» Манька»), Л. Лепкого (««*Warsowu kawaler*» Балуцького»), Р. Купчинського («Ох не люби двох», народна п'єса зі співами і танцями») [204, 1923, ч. 3, с. 4].

Отож журнал і його група змістом своєї діяльності виявляли нахил до «естетичного» та «націоналістичного» літературно-ідеологічних напрямків. Суттєво увиразнено на її тлі силуети О. Бабія, Р. Купчинського. Літературні ігри, містифікації, концепт гри, концепція митця як «*homo ludens*» свідчать на користь виразно естетської позиції. При цьому стрілецьке художнє мислення проявляється в концепції «*homo militans*», альянсами із континууму творчості «Стрілецької Голгофи», парадигмою бравого стрільця. Хоча творчий досвід стрілецтва, акумульований на сторінках журналу, слід потрактовувати як колективний, який належить творчій спільноті, поза якою його важко повноцінно сприймати, оскільки він втрачає сенс. З іншого боку завуалювання актуальних політичних подій за маскою «мистецтва для мистецтва» давало надію авторському колективу проіснувати довше в умовах постійного цензурного контролю та його юридичних та економічних наслідків.

Функціонування наступного журналу сатири і гумору «Зиз» (Львів, 1924–1933), у заснуванні якого «стара вОйна» взяла участь, відбувалося у новому політичному контексті, в якому після «передачі Галичини під польську юрисдикцію» керівництво Речі Посполитої не мусило вже оглядатися на великі західні держави під час вирішення «українського питання» [328, с. 64]. Політика колонізації, скерована на витіснення української мови із державних установ та школи, набиравала обертів.

Редактором видання став Осип Боднарівч (псевдонім «Ельф» [328, с. 66]), згодом 1925 року з другого числа – Левко Лепкий («Льонь», «Швунг», «Зиз», «Леле» [328, с. 67]) до листопада 1928 року, згодом до проводу повернувся О. Боднарівч (1895–1944). Перший редактор – «від перших днів Визвольної

Боротьби став в ряди геройської Української Галицької Армії, із якою пережив усі її світлі та болючі хвилини» [257], член гуртка «Молода Україна», голова Спілки української націоналістичної молоді та видавець її друкованого органу, місячника «Смолоскип» (1927–1928), редактор тижневика «Львівські вісті», провідного журналу естетського напрямку «Назустріч» (1934–1938) [196]. Із січня 1933 року за видавництво «Зиза» став відповідати Едвард Козак (1902–1992) («ЕКО», «Авенір Люшня», «Ека», «Е.К.», «Ек», «Зиз», «Косий», «Коко», «Пік», «Мамай», «Гриць Зозуля», «Майк Чічка»), що його задіяв до часопису у квітні 1927 р. Л. Лепкий, «гідно оцінивши неабиякий талант стрийського юнака» [328, с. 67]. Едвард Козак був учасником визвольної боротьби у лавах УГА [295]. Р. Яців зазначає маркантний вплив участі у визвольному змазі на творчість Ека: «Кілька юнацьких літ віддано національно-визвольній боротьбі в лавах Українських Січових Стрільців, і ця обставина в майбутньому буде дедалі відчутніше жити його громадянські й патріотичні почуття» [419]. Згодом, 1 січня 1933 р. Роман Пашківський став на місце Е. Козака до останнього, тринадцятого, випуску журналу 1933 року [328, с. 68].

Назва часопису передавала творче і суспільне кредо, яке потрактовували як «особливий погляд», хоч основне лексичне значення слова «зиз» – косоокість [328, с. 66]. Ще редакція пропонувала сприймати їх як окрему партію ЗИЗ – «Зєдинення Индиків-Задирак-партію», яка «обєднує в собі настрої всіх кляс громадянства, від блакитних гетьманів та ультрафіолетових клерикалів аж до червоних робітничих мас», наголошує Ор. Ордан у нарисі «Щоби баламуцтво не ширилося» [95, 1926, ч. 1, с. 5]. Уточнювався «кут» зизу власне як сатирично-гумористичний: «Два рази в місяць треба сміятись, два рази в місяць треба розвеселяти людей, хоч всюди сумно» [95, 1925, ч. 13, с. 3]. За такий «особливий погляд» «на суспільно-політичне життя Галичини перше число було зразу ж конфісковане», а читачі побачили уже другий наклад [328, с. 66].

У часописі послідовно впродовж усіх десяти років діяльності дотримувалися обраного курсу «вколоти, щипнути, вперіщити, гримнути там, де треба, у громадських справах, щоби не задихнутися від рідної атмосфери» [95, 1933, ч. 1, с. 2], ніколи не змінюючи обраної «косої» лінії [95, 1933, ч. 1, с. 7], яка мов нитка здатна з'єднати «найбільших наших діячів / від ком-червоних до духовних риз», «мов стріла на ворогів» [95, 1924, ч. 2, с. 2].

Про склад колективу авторів можна дізнатися не лише за підписами публікацій. Склад не був сталим, залежав від політики видання: «чим різкішою ставала позиція видання, тим яснішою визначалася і позиція його співробітників, частина яких відійшла від видання у різні роки» [219, с. 68].

«Стара війна» О. Бабій, Ю. Шкрумеляк, Р. Купчинський, М. Голубець, Р. Голян, Л. Гец, Е. Козак, О. Сорохтей була кістяком «Зиза» разом і з М. Рудницьким та іншими членами «Масок» – К. Поліщуком, Р. Лісовським, П. Ковжуном, до яких приєднались М. Бутович, Є. Пеленський, молодші генераційно А. Курдидик, Т. Курпіга, Б. Кравців, Т. Крушельницький. В силовому полі «Зиза» – І. Іванець, із яким редакція радо листується на шпальтах, шле привіти, як і іншим січовим

стрільцям, – Ю. Буцманюку, О. Бабію, Ю. Шкрумеляку [95, 1924, ч. 1. с. 8]. Водночас автура широко послуговувалась різноманітними псевдонімами «Ельф», «Подушка», «Зиз», «Око», «Т. С.», «Дзюньо», «М. Коко», «Пшик», «Зизик», «Малий Ромцьо», «Дон-Пістолетті», «Зеро», «Авенір Люшня» тощо, як і власними прізвищами.

Перше число вийшло 1 листопада 1924 року, останнє – 20 липня 1933 року. Тираж журналу визначити складно. Однак «щодо його популярності не залишається жодних сумнівів» [328, с. 72]. В листах В. Бобинського до Івана Крушельницького вміщено виразну реакцію адресанта на популярність «Зиза»: «Питаєте, що говорять в Стрії? Тут учителями “Зиз” і “Діло”» [Цит. за: 328, с. 72].

Колектив пам'ятав про своїх найстарших співробітників, цінуючи їх. І загалом – кожного, як це є у публікації Авеніра Люшні (Е. Козака) про Галактіона Чіпку як «найстаршого співробітника» [95, 1930, ч. 1, с. 9]. У його баченні це «талановитий, але вже змарнований» автор, оскільки «Як прочитав новий правопис, то зламав перо і сказав: “Більше писати не буду, бо не знаю як”» [95, 1930, ч. 1, с. 9]. Тут характеротворчою деталлю є увага Р. Купчинського-автора до проблем українського правопису, про що «Зиз» створював окремий сюжет [95, 1930, ч. 1, с. 4], ну і, звісно, несприятливий політичний фон.

Часопис підкреслював значущість власних авторів спеціальними публікаціями про них у ювілейних числах, які дозволяють зацікавленому читачеві прослідкувати особливості ваємин та комунікації всередині авторського колективу. У десяту річницю існування «Зиза» часопис презентував «Ювілейну ялинку “Зиза”» виконання Едварда Козака-«ЕКО», графіка і письменника журналу, на якій, мов іграшки, висіли інші його творці [95, 1933, ч. 1, с. 1]. На «Ревії наших співробітників» їхні творчі силуети були увічнені епіграмами і шаржами, в яких, за можливості, увиразнено стрілецьке минуле авторів, як в епіграмі про Л. Лепкого – «Хоч пише про войну, він любить веселе, / Де гітара і «девятка», там найдете Леле» [95, 1933, ч. 1, с. 7]. Бачимо, що в портреті Л. Лепкого збережено стрілецькі «кольори» бравого стрільця-молодця. На момент виходу шаржу Л. Лепкий не співпрацював у «Зизі», перейшовши до «Господарсько-кооперативної часописі» [328, с. 67], однак славне товариство його не забуло. Традицію шаржу-портрета і взаємного доброзичливого ставлення автори взяли з собою із «Масок», взаємно представляючи одне одного уже у «Зизі».

На ювілейних числах «Зизу» зосереджується М. Михалюк з увагою до постаті Р. Купчинського. Зокрема, ялинкова іграшка у вигляді зайчика з підписом «Чіпка» на ялинці авторів «Зиза», у її потрактуванні, «символізує мисливський хист Р. Купчинського» [219], що доповнює і дружній шарж на автора з епіграмою: «Де заяця, лиса і дівчини дрібка, там напевно їх вполноє Галактіон Чіпка» [95, 1933, ч. 1, с. 6]. Водночас епіграми складено в рамках стрілецького літературного зразка бравого стрільця, що, мов Еней, «хлопець хоч куди козак». До п'ятої річниці перше число за 1930 рік представляло

«Характеристику співробітників “Зиза” і їх творчости» до «Ювілею “Зиза”» [95, 1930, ч. 1, с. 9–10] авторства Е. Козака, який виконав шаржований колективний портрет редакції журналу і подав до неї пояснення щодо персоналій у форматі епіграми, застосовуючи також парадигму «парубка моторного».

«Зиз» артикулює власне «ми», «наші», «свої», основу такої спільності спочатку передає стрілецький компонент автури. У відкритій переписці зі стрільцтвом редакція журналу демонструє спільність ідентичності зі стрільцями. У рубриці «Наші за границею», вже від першого числа, конкретизує зміст зизівського «ми». Тут це О. Бабій та Ю. Шкрумеляк, пов'язані історією здобуття дипломів у Празі, а їхні белетризовані портрети наділені гумористичними містифікованими життєписами відповідно до мотивів їхніх творів [95, 1924, ч. 1, с. 7]. Чи рубрика «Почтова скринька» («Редакційна скринька»), що виявляє тісний товариський зв'язок між стрільцтвом «Зиза» [95, 1924, ч. 1, с. 8]. Є тут і вирізнення з потоку авторів – стрілецьких імен як бажаних – О. Бабія, Ю. Шкрумеляка, І. Іванця, а також підтримка їхніх новодруків у рубриці «З літератури» [95, 1929, ч. 16, с. 2]. Рубрика «Окрушки» – теж зі значною частиною січово-стрілецьких імен – Л. Лепкого, Е. Козака, О. Сорохтея.

«Наші», ті, що дотичні до стрілецької генерації, також зображені значно м'якше у текстово-графічних шаржах О. Сорохтея та Е. Козака у рубриці «З теки карикатур», як наприклад, феноменально продуктивний М. Голубець, що «статейки, як з гарячки, про мистецтво кропить» [95, 1929, ч. 13, с. 5], чи О. Бабій, який «б'є Маркса» під проводом Д. Донцова «А дай му школи!» [95, 1929, ч. 13, с. 4], на відміну від інших портретованих, де шаржі уже сатиричні. Журнал прокладав лінію зв'язку і до попередніх часописів. У розбудові генераційного «ми», турбуючись долею редакторів-видавців, актуалізував національний гумористично-сатиричний напрям часописів, підкреслював негативний стан цензурних та економічних умов праці, умов політичного та економічного тиску: «Видавець бл.п. «Масок» п. Мольо Голубець продав через «Маски» хату. А Кренжаловський, що мав спілку з «Будяком», то не міг довго отрястися. Аж перестав видавати «Будяка» і що йно тоді купив собі два кіна» [95, 1924, ч. 1, с. 7].

Прикметно, що перше число виходу журналу датовано 1 листопада, великим днем Визвольної війни, проголошення ЗУНР, означення державної українськості Львова. Власне через уже традиційні вступні вірші з суспільно значущою тематикою, перший наклад був конфіскований. А сам часопис тему Листопада, національно-визвольної війни послідовно розкривав, сатирично пояснюючи її статус у польській державі.

У контексті теми листопада – проблема посиленого цензурування українських видань, які щороку рясніли численними величезними «білими плямами», а редактори і автори регулярно ходили «до суду». Осій Гольтпака називав листопад через це «найгіршим місяцем для української преси Галичини» [95, 1932, ч. 19, с. 4] у фейлетоні «Ви знаєте». Політична етимологія цього «найнебезпечнішого слова» гірша за «УВО» і «ОУН» [95,

1932, ч. 19, с. 4]. Словом, назва «Листопад», роздумує генераційно молодший А. Курдидик, гірша за усе навколо. Г. Чіпка у поезії «Листопад», із політичним підтекстом, наполягає на специфічних метеорологічних умовах «польської осені», бо «польська погода і вітер і опад» «сприяла» належному пошануванню героїв Визвольної війни [95, 1928, ч. 15, с. 1]. Автор передбачає перспективу виключення місяця листопада з календаря взагалі. 1931 року «Листопадова ніч» оживляє не тільки сірі полки стрілецьких примар, і але «олов'янії жовніри», зазначає Авенір (Е. Козак) [95, 1931, ч. 15, с. 1]. Мотив Листопада окреслює стан функціонування української преси і журналу «Зиз» на рівні бойового фронтового опору. У «Думі про трьох отаманів» в нього «загорнуто» образ адміністратора «Зиза», що, мов курінний отаман, «готовить сотні до бою» [95, 1931, ч. 15, с. 1]. Образ «першого курінного отамана», що «вже зладив / Плян на офензиву», можна проектувати на особистість Остапа Луцького, заангажованого у стрілецькому русі до останнього, а по війні зануреного у розвиток українського кооперативного руху – «Що перший отаман – Це кооператор...» [95, 1931, ч. 15, с. 1].

В рамках «мотиву Листопада» автори-січовики утвердили такий жанр як політична колісанка, яка виявилась продуктивною для ревізування стану національної свідомості в нових історичних умовах. Із такою пропозицією у «Зизі» вперше виступив Роман Купчинський («Г. Ч.»), створивши «Галицьку колісанку», у колі мотивів якої переважає ствердження громадянської стагнації галичан-«червоноросів», що цілком уписується в семантику концепту сну як «маленької смерті», знечуленості-завмерлості щодо зовнішніх подразників. Після епохи героїзму і стану душі на рівні Лесиного «*contra spem spero*» чи «*dum spiro – spero*» настала втома від «бажання волі», а національно-свідомий активний суспільний елемент вернувся до стану «Ботокудів» («зиз» – від І. Франка. – І. Р.) – «Ескімосів». Стан сну такий зручний, адже можна не помічати очевидного – підступу Антанти, яка диктувала під час Паризької мирної конференції 19–20-х років ХХ століття умови повоєнного врегулювання переможеним країнам [321], українських інвалідів Визвольної війни, які потребують допомоги, оскільки Польщею не утримуються. Річ Посполита, навпаки, гонорує своїх ветеранів, наділяючи землями на Волині. Тому колісанка втрачає снодійну сугестію, а викликає дразливість і роздратування актуалізацією проблем і саркастичним інтонуванням отого «люлі»: «Ой люлі-люлі Червонороси, / Дрімота ходить двокола хати. / Сплять Ботокуди, сплять Ескімоси, / Чому би й вам не дримати!?... / [...] Виж потомились бажанням волі. / Ніж ясне сонце знову загляне / Виспілься, браття, доволі. / Люлі краяни! Не переможе / Вас жадна в світі навала. / Бо все Антанта вас допоможе, / Як вже нераз помагала. / [...] Хоч інваліди з голоду гинуть / мій Боже! Кожний мусить умерти!...» [95, 1924, ч. 3, с. 2].

Епіграф до твору, взятий із поезії Б. Лепкого «Спіть хлопці спіть, Про волю-долю тихо спіть», також виконує функцію «болющого контексту архетвору» (А. Ткаченко) через художнє умовчування-апосіопезу топосу

могили, конотовану у значенні наказового дієслова «спіть», актуалізуючи ті події історії, про які йдеться у поезії Б. Лепкого, нагадуючи про геополітичну межову ситуацію 1914–1920 років, яка «поклала» до могил еліту нації. Епіграф як окремо взятий текст теж наділений «сатиричним пафосом» [328, с. 70]. Як наслідок частина поезії Р. Купчинського цензури не пройшла і була конфіскована.

У слід колісанки Р. Купчинського ступає й Е. Козак, наповнюючи власну «листопадову» пісню до сну імперативами мілітарного національного виховання української молоді, пам'ятання про збройний стрілецький чин листопада («Про роки оті минулі, / Як збивали листя кулі. / Про велику ясну днину»). Хронотоп твору окреслено пейзажною координатою листопада, яка у тексті прочитується історіософічно, як точка відліку майбутнього, генетично бере початок із теми місяця листопада українського літературно-пресового дискурсу стрілецьких часів, впроваджену і у 20–30-ті міжвоєнні роки: «Люлі, люлі, спи, мій сину, – / Свище вітер без упину, / Й попід вікна там-назад / Блудить-мудрить листопад. / Та головку наклоняє, / Одну думку він думає: / Про роки оті минулі, / Як збивали листя кулі. / Про велику ясну днину – / Люлі, люлі, спи, мій сину. / Другу думу як думає, / У віконця заглядає, / Щоб ти, сину, дужий ріс, / Понад шаблю, понад кріс, / Щоб із ним у поле злинув – / Люлі, люлі, спи, мій сину». Р. Яців бачить у творі «із багатою асоціативною палітрою» і роки дитинства митця [419].

Святослав Липовецький виокремлює «листопадову легенду» у творчості Е. Козака, яку той творив упродовж тридцятих років – колекцію «листопадових образів», ... цілий «листопадовий світ», що є «хронікою свого часу та вдалою спробою автора легенду «Листопада» проектувати й на наступні події» [169]. Узагалі тему листопада художник і поет представляє інтердисциплінарно – продовженням колісанки є його робота «Січові Стрільці біля Львівської ратуші 1 листопада 1918 р.», в якій центральною постаттю переднього плану є вояк із кулеметом біля скульптури лева-підпори львівського магістрату.

Цикл Ека-художника «За мотивами стрілецьких пісень» (1930-ті роки), що був виданий 1964 року у США «В 50-річчя УСС» [33], творить синестезію поетичної і малярської образності, де фрагмент стрілецької пісні отримує інтерпретацію у малярській площині. Так увиразнюючись, генеральні мотиви стрілецької поезії увіковічуються. Це тема стрілецької могили – «Заквітчали дівчатонька Стрільцеві могилу...» (Р. Купчинський), гедонізму перед обличчям смерті, zagrożеної любові («Чорнобривко моя, вийди, вийди, чим скоріше до вікна...» (Л. Лепкий), «І снилося з ночі дівчині...» (Л. Лепкий), «Їхав стрілець на війноньку...» (М. Гайворонський)), стрілецького реквієму («Видиш брате мій» (Б. Лепкий – Л. Лепкий), «Засумуй трембіто та по всьому світу...» (Р. Купчинський)), червоної калини («А ми тую червону калину підіймемо...» (С. Чарнецький, Г. Трух)), бравого стрільця Цяпки («Попереду Цяпка, під ним кінь дрімає» (Л. Лепкий)), теми рідного простору-дому («Ой зацвили сади білі...» (В. Бобинський – Б. Крижанівський)). Це і побратимська щира «данина»

стрілецькому товариству, до якого сам належав, переживання генераційної спільності. Проект став ще одним оригінальним способом трансляції стрілецької визвольної ідеї.

Тема Листопада завдяки стрілецькому художньому та публіцистичному внеску набула великої інспіраційної сили, від стрілецьких часів стала потужним генетичним контекстом для цілої лінії творів – художніх публіцистичних. Її узяло стрілецьтво із собою на еміграцію, структурувавши нею зміст видань, публіцистику, віршову творчість – рясніючи у публікаціях, наприклад, газети «Свобода» (США) – як от «В листопадову ніч» Л. Лисяк [313, 1975, ч. 205, с. 2]. Тему листопада аналізує у драмі О. Лугового «В листопадову ніч» (Торонто, 1938) О. І. Семак [316, с. 122–123].

Від стрілецького вірую, що лунало повноголосу у «Зизі», бере початок поезія Богдана Кравціва «Першого листопада 1918», адже поет був автором «Зиза» [95, 1925, ч. 5, с. 6], а, отже, перебував у його ідейному силовому полі: «Кривавим листом котить падолист – / І серце прагне знов далеких візій: / Щоб понад нами знову пронеслись / Бої одважні і залізні. Щоби дзвеніли списи і шаблі; / І жах вогню будив до дня оселі, / Щоб ішло сонце на землі / В вінку шрапнелів. / Щоб місто знов під гоготи ватаг / Коври стелило і стяги шовкові, / Щоб в синім небі стрічка золота / Благословила нашій крові» [133, с. 110], який був презентований на сторінках листопадового числа «Літературно-Наукового Вістника» за 1927 рік і зазнав конфіскування польської цензури [313, 1975, ч. 205 с.1]. А ще – група «Листопад» націоналістичного літературно-ідеологічного напрямку, в якій був задіяний. Згодом, уже на еміграції Б. Кравців підготує передмову до збірки стрільця-«митусівця» Миколи Матіїва-Мельника «Горить мій світ», продовжуючи лінію власного зв'язку зі стрілецьким поколінням (1951).

Стрілецьке товариство пам'ятало і про свого найпершого стрільця, із молотом в руках, І. Франка, послідовно виступаючи в його обороні і в міжвоєнний час, присвячуючи йому твори. Публікація Р. Купчинського «Що я кому завдячую» [95, 1927, ч. 4, с. 4], загальні редакційні виступи захищали його ім'я від життєвої кон'юнктури, формальної уваги, наголошуючи на непроминальності для зросту галицької молоді. Редакція практикувала і меморіальні публікації, властиві стрілецькій комунікації із феноменом І. Франка. «Франкове» число «Зиза» 1926 року прикметне карикатурним представленням на титулі розрізненої партійно-політично спільноти «камінярів» тогочасся, що лупають скалу кожен сам за себе і як вдасться – «поки на вас не завалиться» [95, 1926, ч. 10]. У апострофі-дедикції «Поетові» Галактіон Чіпка вітає і мертвих, і живих, маючи перед очима драму життя І. Франка: «Поете! Не гризись! Бо як тебе не стане, / Все зміниться як цвітка на росі, / Громада закричить: «А бачите краяни / Який талант ми вихухали всі!», хоча до того вітали «камінням зпоза плота» і встелювали терням дорогу [95, 1926, ч. 10, с. 1]. Редакція увиразнює меморіальний напрям власної франкіани у статті «В десятьлітні роковини смерті...», із яким має нагоду нагадати

громадськості про часто несправедливе її ставлення до свого генія, про його життєві поневіряння, спровоковані хибами суспільної opinio [95, 1928, ч. 10, с. 2].

Бачимо, що стрілецтво різко не сприймало переходу на радянський бік військовиків-побратимів, а особливо офіцерів із керівного складу стрілецтва, чи тих, кого стрільці вважали національними авторитетами, що особливо помітно у жовтневому числі журналу 1929 року [95, 1929, ч. 12], де поіменно згадані «бувші українські січові стрільці», «бувші отамани УГА» Букшований, Бобинський, Г. Микитей, Ф. Федорців, політичного кольору набув уже місяць жовтень. Замість золотого – став червоним, іронізує «Ака»: «Колись було, прийде осінь, / То цілий світ скрізь жовтіє, / І хоч так в нас було досі, / То тепер в нас червоніє. / Червоніють з бородами, / Червоніють без бород... // Отак глянеш у садочок – нема листків золотих. / Так мов кожніський листочок / Мусів в КП перейти» [95, 1929, ч. 13, с. 1].

Окрема тема «Зизу» – антирадянська, особливо повно представлена карикатурами і сатирою Е. Козака (сталінізм, голод, репресії). Відзначають «сталініану» митця, яка розпочалась у «Зизі» [328, с. 134], яка розширює проблемне коло стрілецького вектора «боротьби із Москвою».

На противагу стрільцеві-антигероеві, якому не шкодували сатиричного викривального образу, образ бравого стрільця-молодця, веселого усусуса представлено в палітрі «позитивного гумору» [328, с. 113], образом-квінтесенцією якого є Цяпка-Скоропад. «Зиз» створив піджанр гумористичних афоризмів із назвою «Цяпки», «які не раз піднімали настрої «старій війні» із ключовим словом «евентуально» [95, 1929, ч. 14, с. 2]. Образ доповнюють також цикли стрілецьких військових анекдотів із рубрики гумору, чи витяги «Із оповідань Цяпки-Скоропада» про його війну з москалями [95, 1924, ч. 1, с. 3], карикатури, у яких Цяпка має нові пригоди у міжвоєнні, зокрема його дух втішає редактора «Зиза», що той єдиний із «нашого громадянства» ступає слідами Цяпки [95, 1929, ч. 14]. Також «Зиз» витворив за зразком Цяпки власного січового стрільця-героя, «бувалого усусуса Альбіна Бульку», розповідаючи про «дивні пригоди» хлопця у циклі «Війна війною» [95, 1929, ч. 15, с. 5].

Також спостерігається тенденція белетризації власних альтернативних номенів, наділення їх фактами біографії, автобіографічними чи фікційними, філософською точкою зору, гумором, певними впізнаваними рисами (у Цяпки, наприклад, було слово-ідентифікатор «евентуально»), які вписуються у парадигму веселого-нездоланного стрільця. Також постає «зизівська» історія Г. Чіпки (Р. Купчинського) у серії публікацій «Чіпка на ловах» [95, 1927, ч. 13, с. 5], «Також мисливий», «Жура “Тура” (Ловецька авантюра)» [95, 1925, ч. 3, с. 7], подробиці якої з'ясувала М. Михалюк [219], чи альтер-его Е. Козака «Гриць Зозуля», що отримало власне життя поза контекстом стрілецького «Зиза», опинившись в широкому світі за океаном – як окремий герой. Свідченням цього є збірки Е. Козака «Гриць Зозуля» (1973) та «На хлопський розум Гриця Зозулі» (1982).

Редакція журналу 1925 року започаткувала проект зі «стрілецької» традиції – так званий «Великий календар “Зиза”», адже такий видавничий формат був звичним для стрілецької практики [95, 1925, ч. 15, с. 6]. Крім того, він був прибутковим. Редактором видання став Р. Купчинський-Галактіон Чіпка. У фейлетоні «Моя нова професія» Р. Купчинський окреслює формат видання, його «прекрасну ціль»: «дати спомогу мені: стати “на ноги”, а декому тріснути зі сміху» [95, 1925, ч. 21, с. 7)]. Він усвідомлює важливість видань такого типу, покликаних не лише інформувати про зміну днів і тижнів, але впроваджувати у читачку свідомість нову інформацію із різноманітних буттєвих сфер людини: «Суспільність усе таки довідається, коли слідуючий Великдень і хто вмер з цільніших громадян, а попри те може відкриє який новий літературний талант» [96, с. 5]. Місяць листопад у «Календарі «Зиза»» також супроводжується великими «астрологічними пророцтвами» та господарчими порадами [96, с. 15–16].

Ще одним проектом «Зиза», у якому «стара війна» була задіяна, був «Вертеп наших днів». Л. Снічарчук означає проект жанром сатиричних вечорів для українців Львова і провінції, дохід із яких призначався для театральної кооперації та ТОПІЖ [328, с. 71].

У статті «Вертеп наших днів – гумористичний барометр галицького суспільства» Н. Стрілець зазначає, що це був «гротесковий український театр ляльок», уряджений за традицією пересувної вертепної скриньки, який у січні 1926 року сформував творчий дует Р. Купчинського та Л. Лепкого. Л. Лепкий також створив проект перших дерев'яних ляльок, які виконав різьбар Андрій Коверко, голову козака створив П. Ковжун за власним проектом. Серед героїв був Селянин, який виконував функцію провідника до Вифлеєму [335]. «Вертеп наших днів» справедливо названо гумористичним барометром галицького суспільства, при чому дуже популярним, який обійшов усію Галичину, побував в Америці. Бути «опубліченими» у вертепній скриньці прагнули сучасники. Автори текстів, зазначає дослідниця, гостро реагували на усі вади у діяльності провідних галицьких громадян, на актуальні політичні події.

У другій постановці, так званому «Новому Вертепі», був задіяний Е. Козак, зокрема у написанні текстів, його дружина шила лялькам вбрання. Лінійка персонажів була відредагована, власне трьох царів В. Вишиваного, П. Скоропадського, Й. Сталіна у Вифлеємі вже вів не Селянин, а стрілецький сотник-легенда Іван Цяпка-Скоропад [335]. Очевидець «Нового Вертепу», доктор Роман Смик, відзначає значний сегмент стрілецької тематики [326, с. 175–178]. Цікаво, що Р. Купчинський та Л. Лепкий продовжили традицію «Вертепу» у таборах Ді-Пі, персонажний ряд якого збагатили лялькою Олесею Бабією [326, с. 177]. Частково текст вистави було уміщено і на сторінках «Зизу», власне «Виймок з III-ої дії» [95, 1928, ч. 11, с. 3–4] та «Виймки з другої серії» [95, 1926, ч. 8, с. 6], що дає підстави висувати про її стрілецький генетичний контекст в образотворенні дійових осіб, зокрема «Назар Рук», «Триль», «Шек Ерик», творчо «списані» із прототипів О. Назарука, К. Трильовського,

П. Шекерика-Дониківа [95, 1928, ч. 11, с. 3]. У портреті О. Назарука сатиричним акцентом є його католицька ідеологічно-літературна орієнтація, якої стрілецьтво широко не підтримувало.

Співвідношенням творчих сил у дуєті «Чіпка-Леле» цікавиться М. Михалюк. Вона опирається на карикатуру з дев'ятого числа «Зиза» за 1926 рік, яка має назву «Пливем по морі тьми» із уточненням «Галактіон Чіпка і Леле з Вертепом» [95, 1926, ч. 9, с. 4], «де зображено задуманого Р. Купчинського з пером у руці в процесі творення текстів для «Вертепу» та Л. Лепкого зі світильником у руках на носі корабля, що освічує шлях. З цього зображення чітко видно, як розподілено ролі засновників відомого українського театру ляльок» [219]. У ювілейній «Ревії наших співробітників» творчий тандем «Купчинський – Лепкий» представлено рівноправними одиницями: «Головних редакторів мав «Зиз» аж кількох. З початку редагував Леле і Чіпка пізніше, Чіпка і Леле. Як Чіпка написав дотеп, то Леле плакав, як Леле написав, то Чіпка ревів» [95, 1933, ч. 1, с. 7].

Так у журналі «Зиз» стрілецьке літературне коло продовжувало розвивати започатковані у час Визвольної війни серйозні та гумористичні теми, а саме мотиви Листопада, тих, що полягли, пам'яті про стрілецьку славу, стрілецького Франка, веселого стрільця, уособленого героєм Цяпкою, також продовжили традицію белетризації власних номенів і створення окремих історій про них.

Нове видання «серйозно-смішного» напрямку «Жорна» (Львів, 1933–1934) [87] актуалізується у студіях Л. Сніцарчук та М. Процик-Кульчицької, у зв'язку із суспільним функціонуванням преси галицького міжвоєнтя та персоналією Р. Пашківського. Із студії Л. Сніцарчук можна дізнатися, що журнал постав із ініціативи працівників «Зиза» – Р. Купчинського, Р. Чорнія, М. Рудницького, що «завдяки добре підбраному колективу часопис дійсно талановито демонстрував читачам негативні прояви актуальних подій суспільно-політичного, економічного, культурного життя Галичини, не оминаючи, звичайно ж, вічних побутових проблем» [328, с. 87], в ході видавничої конкуренції був поглинутий пресовим концерном І. Тиктора, який розпочав процес із затруннення у себе спочатку поодиноких авторів ланки «Будяк»-«Маски»-«Зиз»-«Жорна», а згодом уже здійснив безпосереднє об'єднання із журналом «Комар» [328, с. 89–95].

Відповідальним редактором зазначено Олександра Костика. Виходили «Жорна», тобто «мололи», «два рази в місяць». Перше число побачило світ 15 листопада 1933 року, останнє – 15 грудня 1934 року. На функції Романа Пашківського як редактора акцентує М. Процик-Кульчицька, доповнивши білу пляму його творчої сил фактами участі в армії УНР в якості старшини, до цього – у січовому товаристві Сокола-батька, члена УНДО і його видань, розкрила його псевдонім «Раднерад» [255].

Часто використовуються псевдоніми та криптоніми, і виразні, за якими можна впізнати особу автора, і нові, які ніяк її не висвітлюють: «Г. Чіпка», «ARCO», «Мах», «а.», «Ака», «Роман Тик», «Д. Г.», «-ий», «Альфа», «чор», «О. С.»

«Пантелеймон Оксамитний», «М. Попелястий», «Малий Ромцьо», «аль», «Тантріс», «Р.», «Chat noir», «Mag-Йонг», «О. Г.», «Ст. б.», «Лю-Лю» тощо. Можна говорити про спільне «я» авторів видання, частину особистості якого становить стрілецька ідентичність.

У першому числі вступним віршем січовий стрілець Галактіон Чіпка представляє журнал, ідейний напрям руху якого окреслює як продовження традиції попередників – «Будяка», «Масок», «Зиза» у реченні – «один журнал – чотири назви» [87, 1933, ч. 1, с. 2]. У намірах також – «поборювати всякі язви» – «незгоду, злість, сварню в потребі, забитий ум, душу плаксиву», бути часописом політичної сатири і гумору. У тридцятих роках відбувалася радикалізація суспільного життя – аж до крайнього прояву націонал-соціалізму в Німеччині та Італії, в Галичині посилювали свій вплив праві політичні рухи, і польські, і українські, актуальнішою ставала тема «Берези Картузької» для політичних засуджених. Таким постає образ світу у вступному вірші АКА «Чи прийде?»: «раз треба Гітлеру поклін, / То знов ганити «наців» і з того – до Берези лізь / Або в табори праці...» [87, 1934, ч. 24, с. 2].

У першому номері розміщено також «Маніхвест», через літеру «х», що зовсім «не по галицьки», від імені Редакційної Колегії сатирично-гумористичного часопису «Жорен», у якому проголошено про змагання «до утворення нової політичної групи, котра очевидно не буде партією» із назвою «Боева Ліга Юнацьких Фашистів», тобто «БЛЮФ»: «Для тих читачів, які злякалися розшифрованої абрєвіатури, натяків на фашизм, розміщено набір абсурдних за змістом «наших тез», які переконують в абсурдності тогочасних політичних тенденцій, що прагнуть стати тоталітарною вірою молоді, а від редакції вони звучать своєрідним саркастичним застереженням українського політикуму від таких крайніх політичних форм, у яких заглушується здоровий глузд догмами, педалюється контроль над думкою і майном, наприклад такі, позбавлені сенсу: «живемо поміж Сходом і Заходом, та між Північчю і Полуднем і тому ми є центром, навколо якого цілий світ нам крутиться», «не признаємо ніякої думки, якої ми ще не використали і кожную думку вважаємо опортунізмом» [87, 1933, ч. 1, с. 3]. Так вперше застосовано сатиричний прийом псевдогрупи, назва і програма якої наповнені виразним викривальним змістом. У фейлетоні «В медівні ендого» вказують на антисемітизм гітлерівських ідей, політику національної дискримінації [87, 1933, ч. 2, с. 4].

Вдруге жанр сатиричного «Маніфесту», антиманіфесту, редакція застосувала в обігруванні теми Першого травня як свята солідарності всіх відпочивальників на природі, наголошуючи отже на суспільній шкідливості особи, позбавленої громадянської свідомості [87, 1932, ч. 9, с. 2].

Злободенні публікації журналу спричиняли конфіскації його сторінок, вже перше число вийшло без першої сторінки. Адже українське слово в нових умовах, зазначає Г. Чіпка (Р. Купчинський) у присвяті «Курієрові Цодзенному», наче зв'язаний козак перед ханом: «Не штука храбрувати, / Як я не маю рук, / А в тебе є і руки / І тисячі шаблук! Спробуй мене звільнити, / Дай шаблю, спису, кріс, / Побачимо, чи будеш / так пхатися під ніс» [87, 1933, ч. 2, с. 4].

У часописі маємо продовження теми стрілецьких національно-визвольних змагань, теми Листопада, суттєвим нюансом у розкритті якої залишається наголос на потребі її продовження, постійної артикуляції у різних формах, оскільки вона дає змогу, на думку Осія Г., підсумовувати здобутки нового національного фронту, виявляти розпорошення патріотичних сил поміж партіями. Також проминулі літа «старої війни» збуджують жаль за тим часом великої єдності і цілісності [87, 1934, ч. 21, с. 2], «зараз фронт такий, як і тоді гострий і важкий» – наголошує А. Курдидик, означуючи журнальне авторське коло Дон-Кіхотами національної справи [87, 1934, ч. 21, с. 2]. Молодший сучасник А. Курдидик у «Листопадовому» підкреслює значення історичної події української Визвольної війни образом рвучкого торнадо нації, вважаючи Перше Листопада золотим часом історії. Розглядаючи Львів 1934 року, ліричний герой вмикає власну історичну пам'ять і «бачить» Львів на перетині двох часових потоків соціально-історичного часу – «тепер» і «тоді», у 1918-му році, – «Львів, двірць і сойм», Цитаделя, Єзуїтський парк, усі головні точки Листопадового Здвигу [87, 1934, ч. 21, с. 2]. Живими свідченнями тих днів для нього є учасники великої епохи національної боротьби, із якими комунікує, співпрацює у пресі. І «Жорна» також: «Ба, зустрінеш навіть ті самі обличчя: Голубець, Купчинський, Лепкий, Гірняк... / ще подались трохи – щож? Це ще дурниця!.. / («Випемо за дні ті! Випемо? Ну, так!..) // Дні є так самі Листопадно-злоті. Фронт є, як тоді був. Гострий і важкий. / (...Чи тоді теж було стільки Дон Кіхотів, / всяких дезертирів. Юд і волокит?..) [87, 1934, ч. 21, с. 2]. Тема «нашого» Львова, львівських боїв перейде зі стрільцями на еміграцію, виокремиться в окрему тему, як у споміні Р. Купчинського «Село в міських боях» [230, с. 144–148], Л. Луціва «Літературний Львів» [230, с. 77–87], Н. Гірняка «Львів у воєнних роках» [230, с. 137–143], вкориниться і у свідомість молодших сучасників, прикладом чого є окремі поезії з мотивом Листопада Б. І. Антонича та С. Гординського.

Зокрема, цей мотив об'єднує в Б. І. Антонича твори «Заповіт листопаду», що є прямою проекцією історичної події українського галицького 1 Листопада, закросений оптимістично, – «Не закопати у гроби / живого духа» [4, с. 286–287], та настроєво тотожний «Листопад», насичений стрілецькими історіософськими образами, монументально-епічний у розгортанні художнього хронотопу, пуантований образом густого як ліс, війська, червоної калини-пролитої крові, як дощ у полі [4, с. 316]. А ще – і «Листопадовий вірш», в якому на рівні натяку, асоціативно через протиставлення неприхильного екстер'єру зими, ночі, вітру – молоді, що прислухається до «роздзвонених кроків» в намірі «щоби перемоги покрив тоді лавр / твоє чоло» [4, с. 283], оживає атмосфера часу. Автор циклізує тему під назвою «Слово про полк піхоти», як спостеріг Д. Ільницький [4, с. 846], об'єднуючи однойменний твір-камертон, першоопублікований у стрілецькому Календарі Червоної Калини 1935 року [112, 1935, с. 14], із поезіями «Стяги в куряві» та «На три шляхи». При цьому уміщує твори із циклу у збірці «Книга Лева», таким чином увиразнюючи тему української визвольної історії Львова

із національними кольористичними натяками [4, с. 191–194], присутність якої у цій збірці окремі дослідники його творчості інколи заперечують.

У С. Гординського мотив Листопада організовує цикл «Мое місто», його власну львівську тему, що потрактована як тема українського визвольного чину: «...Листя мертвих років шарудить, як тоді, під ногами / стеж... До неба жадібно знялись руки бунтарських веж / І весняна ця осінь співа синь листопадного ранку...» [68, с. 87–88]. Ідейну синтезу сонету «Листопад» становить візія Львова у боротьбі минулій і можливій: «Та вмій відчутти, як гряде нестримне, / І жди, аж, тиньк обсипуючи, grimне, / Об мури знов сердитий левій рев!» [68, с. 172]. Також поет насичує власний календар і особистим змістом у листопадових інших мікромотивах.

«Жорна» із великою пошаною відзначили гумористичним дописом ювілей М. Голубця, ідейного натхненника багатьох видань, насамперед стрілецьких, автора і стрілецької теми [87, 1933, ч. 3, с. 4]. Не забувають і продовжити традицію шаржування власного редакційно-авторського колективу у графічній і поетичній формах, введення персоналій у белетристичний дискурс, особливо прикметними оцінюють історії «Фільм з побуту редактора “Жорен” на літницьі» та «Лист Дядька Панька до “Жорен”» [87, 1934, ч. 17, с. 7], у якому шаржовано особу Р. Пашківського [255]. Або ж у жанрі і бурлескно-травестійного вертепу, запозиченому у «Зиза» та Р. Купчинського із Л. Лепким, наголошують на стрілецьких постатях у літературно-мистецькому тогочасі Галичини. Ідеться про «Мистецький Вертеп» з нагоди вистави АНУМ автора «Лю-Лю», де діють насамперед персонажі стрілецького походження М. Островерха, М. Голубець, О. Назарук. У портреті О. Назарука ідейній критиці піддано його франкознавчі установки, зокрема різко критичне налаштування проти І. Франка як атеїста, у силуеті М. Островерхи образотворчим штрихом постає біографічний факт життя в Італії і мистецтвознавчі зацікавлення, твірною образу гумористично-доброзичливого образу М. Голубця є його установки патріота і у царині науки разом із шаленою і продуктивною працездатністю, видавничою ініціативністю [87, 1934, ч. 1, с. 3]. М. Островерху також долучено до кола авторів містифікованою поезією, наче написаною від його імені [87, 1934, ч. 12, с. 5].

Так у журналі «Жорна» стрілецька спільнота завершує етап гумористично-сатиричного літературного функціонування, реалізувавши набутий досвід часу Визвольної війни 1914–1920 року. У часописі можемо помітити скорочення авторського складу, і стрілецького в тому числі, однак він представлений якісними, повноцінними публікаціями. В межах окресленого формату і часу реалізовував образ стрілецької військово-літературної когорти в єдності, солідарності, товаришкості, підтримці, тему визвольних змагань продовжував представляти крізь призму мотиву Листопада, символізуючи день визвольної історії як її золотий час. Стрілецтво на боці конструктивного патріотизму, проти фашистських ідеологічних тенденцій і антисемітизму та національної дискримінації загалом. Із літературно-ідеологічних напрямів галицького міжвоєнтя прихильно ставиться до естетських зацікавлень АНУМУ.

Загалом друга типологічна ланка стрілецької літературно-пресової гумористики насамперед актуалізує кредо творчості, пов'язаної із національно-визвольними потребами народу.

3.2. У середовищі «Літературно-Наукового Вісника» - «Вісника» Д. Донцова (1922-1939)

«**Н**аціоналістичний» літературно-ідеологічний напрямок характеризують як найбільш істотний в літературі міжвоєнної, який першим оформився організаційно, був найбільшим і найпромовистішим, мав суттєвий духовний вплив на «думки молодшої генерації «західняків», на її характер.

Дмитро Донцов 1922 року заснував видання під назвою «Літературно-Науковий Вісник», яка належала «найпопулярнішому не тільки в Галичині, а й у всій Україні літературно-художньому й науковому часопису кінця XIX – початку XX ст., що його редагували І. Франко, М. Грушевський, В. Гнатюк. Хоч новий журнал «оголосив себе спадкоємцем свого попередника і декларував вірність його традиціям, спрямування часопису стало зовсім іншим», – зазначає М. Ільницький [106, кн. III, с. 369].

У Р. Олійника-Рахманного та А. Животка можна відшукати «стрілецькі» факти, які доповнюють історію відновлення журналу. Зокрема тим, що ініціаторами відновлення виступив старшина УГА Юрій Полянський та група колишніх офіцерів УГА, «особливо ті, хто був у Січових Стрільцях» [235, с. 28]. Саме «група ветеранів, яка пообіцяла фінансову підтримку» виданню, вибрала Донцова своїм кандидатом на посаду головного редактора, адже мали до нього тривалу довіру ще від часу «його співпраці із місячником “Шляхи”, який виходив для і за підтримки УСС у Львові між 1915–1918 роками» [235, с. 29]. Також видання фінансувала УВО, Українська військова організація (Львів, 1920), підпільне військово-політичне об'єднання, засноване офіцерами УСС-УГА, із стрілецьким проводом (Є. Коновалець, А. Мельник), яке отримало широку підтримку серед стрілетства. Головним редактором журналу став Дмитро Донцов, у складі редколегії були Володимир Гнатюк, Командант Легіону УСС та член УНДО Михайло Галущинський, співтворець галицько-буковинського куреня Січових Стрільців, учасник бою на Маківці, полковник Корпусу Січових Стрільців армії УНР та керівник УВО Євген Коновалець, старшина УГА, учасник боїв за Львів і перший краєвий командант УВО Ю. Полянський, І. Раковський, В. Дорошенко [235, с. 28].

У 20-ті роки, коли у літературному житті ще не відбулося таке різке розшарування на «націоналістів», «католиків», прихильників «чистого мистецтва» та «радянфілів», «Літературно-Науковий Вісник» під егідою Д. Донцова (1922–1932) «...відразу ж для всіх українських письменників – на рідній землі й за кордоном – став трибуною, засобом обміну думками, а також встановив тісний контакт між письменниками й широкими читацькими

масами в західній Україні й до певної міри в Східній» [235, с. 25]. Часопис був фактично «форумом для українських письменників» [235, с. 26], перейнятих проблемою реконструкції національної ідеї в нових геополітичних умовах після Першої світової війни і невдалого завершення національно-визвольного змагу. Літературознавчий дискурс, який стосується прямо чи опосередковано «ЛНВ»-«Вістника» Д. Донцова, сфокусований переважно на персоналіях, які становлять його ідейно-естетичне ядро і на ставленні донцовського угруповання до опонентів (праці О. Багана, П. Іванишина, М. Ільницького, М. Комариці, М. Крупача). Літературна діяльність інших авторів на сторінках часопису лише починає окреслюватися.

Дослідники Т. Добко, Б. Ясінський зараховують до когорти постійних авторів журналу «визначних істориків, фольклористів, етнографів, громадських діячів, письменників, поетів, літературознавців й мистецтвознавців», таких як «В. Андрієвський, М. Андрусак, Р. Бжеський, В. Біднов, Л. Бурачинська, О. Бургардт, М. Гоца, О. Грицай, В. Дорошенко, О. Думін, Р. Єндик, М. Кордуба, В. Королів-Старий, В. Кубійович, Ю. Липа, Л. Луців, Є. Маланюк, Л. Мосендз, М. Мухин, С. Наріжний, О. Ольжич, О. Теліга, А. Річинський, У. Самчук, С. Сірополко, С. Смаль-Стоцький, О. Стефанович, І.-К. Федорович-Малицька, О. Штуль та ін.» [78, с. 8].

Програма «Вістника» була побудована відповідно до Донцовської доктрини українського націоналізму. Серед стратегічних завдань часопису – розвиток літератури чину, у ній – культу енергії, сили, плекання героїчної особистості, так званої «донцовської людини», «людини Волі, Характеру та Героїки» [78, с. 15]. Засади видання базувалися на ідеологічній заангажованості, на національно-державницькій ідеї.

Він озвучив вектор історичної боротьби із Москвою, який був прапором стрілецького покоління: «в «своїх історичних позовах з Москвою ми змагаємося не з тою чи іншою клясою, ні з формою правління, ні навіть з імперією, лише з філософічною концепцією народу-завойовника, народу месії, який під найріжноріднішими еманациями знайде вияв тій своїй концепції» [173, 1931, кн. 3, с. 922].

В цей час, зазначає Р. Олійник-Рахманний, червоною ниткою у працях Д. Донцова «проходить ідея «добра батьківщини», а особливо – патріотизму «землі й померлих»» [235, с. 30]. Як тут не згадати культ стрілецьких могил у свідомості січового стрілецтва, оспіваний колективною творчістю у форматі народної пісні, який концептуалізованим образом наявний у художній та мемуарно-документальній прозі. Навіть простір далекої великої України стрілецтво візуалізувало символічно – через найдорожчу могилу Тарасову. Можливо, у цьому його погляді ми маємо результат ідейно-творчої взаємодії Д. Донцова зі стрілецтвом.

Донцов формулює концепцію нової людини – «*homo militans*», яка протистоїть людині покірній, «*homo lenis*», суголосний Л. Мосендзу. Адже «*homo lenis*» – це тип із невідлучними національними інстинктами, позбавлений туги за великим,

усвідомлення своєї призначеності, загалом усього того, що характеризує «*homo militans*», людину вищої раси – відзначив свого часу Д. Донцов у рецензії на збірку новел Л. Мосендза: «виріжняє їх “туга за великим”, свідомість своєї вищості, суворі дисциплінованість і почуття обов’язку – супроти себе, своєї касті і супроти інших. Се люди, які знають, що “хто має бути паном, повинен ще хотіти ним бути” і які люблять свої “бойові сни”, які “захоплені буттям”, які “не прагнуть ласки”, ані “не знають страху кари”, люди “ніби з каміння”, з “палким і безстрашним зором”, “з вогником непіддаєності в очах”, [...] повні “суворого завзяття і витривалості”, терпеливі як степовий яструб, що цілий день може ширяти над степом, слідкуючи за здобиччю”, повні “тривоги, гордості і одвічної жадоби відплати”» [173, кн. 6, с. 477].

Хоча саме стрілецьтво надало реальні сучасні приклади для побудови міжвоєнної концепції української людини чину особистими історіями безприкладної витривалості і героїзму у час визвольних змагань, а у міжвоєнний період закріпило власні візії у форматі стрілецької воєнної повісті, надзвичайно популярної, чи у форматі поеми.

Адже окремою ланкою у літературному потоці белетристики була стрілецька, форматом проявлення якої на початку 20-х років ХХ століття визначають етюдні малофабульні форми, в яких однак герой був здатен на виняткові психологічні прояви у деструктивній ситуації війни, як у новелістиці О. Бабія «Шукаю людини», повісті «Поїзд мерців» Ю. Шкрумеляка, а від 30-х років реалізовано характери власне енергійні, «заряджені» стоїчним оптимізмом та волюнтаристськими проявами. А це «знаменита» трилогія «Заметіль» Романа Купчинського, повісті Ю. Шкрумеляка «Чета крилатих. Дивні пригоди воєнних часів», Івана Зубенка «Фатум», О. Бабія «Перші стежі», «Останні: повість з визвольної війни», «Дві сестри» [362]. Н. Мафтин наголошує на пафосі героїчного у стрілецьких творах 30-х років, їхній «викривальній спрямованості», «оптимізові», «вірі в державницьке майбутнє», при цьому спостерігає, що відчуття апокаліпсису та краху поступово зникають [209, с. 186]. Так стрілецька повість вписується у рамки гасла літератури енергії і чину, про що Д. Донцов наголошував у власній концепції двох літератур, літератури краси і літератури сили, енергії. Він – на боці літератури сили.

Його стаття «Кріза нашої літератури» тлумачить концепцію метафорично-публіцистично. Література краси демонструє тенденцію потягу до «безхмарного неба, гірських шпиль, покритих снігом, дивною гармонією Всесвіта, будовою людського тіла»; література сили і енергії – це ті змагання, які «створюють всю гармонію, її не збагнуті, стихійні сили, той неясний гін, тую підсвідому волю до життя, які кажуть траві рости, [...] а людську душу сповнюють поривами і пристрастями, що кажуть їй з одважним усміхом йти на певну смерть, відкривати Америку, або мільони собі подібних гнати на загибель для оснований світової імперії» [80, с. 5]. Культ енергії, на його думку, проявляється лише у Т. Шевченка і Лесі Українки, усі інші: «класики, нові і наймолодші», «служать тільки одному Богові – Богові чистої краси» [80, с. 6]. Не часто

трапляється в цій літературі «патос протесту, відвагу Ікара, Прометея, великі пристрасті, прокляття тріумфуючій долі». Тому митець, справжній митець новітнього часу «має викувати з себе «жерця культу енергії, а його стиль – наповнитись драматичною експресією, непогамовним впливом шаленої енергії, уривчастим її пульсуванням»» [80, с. 5]. З цього огляду недооцінював стрілецьке письменство, в якому бачив «шовк і бузок», створив певний стереотип і літературі, що його підтримали в оцінці літературних явищ інші, зокрема Ю. Русов у книзі «Поезія визвольних змагань» [293, с. 83], оскільки прагнув підкреслити «енергетичність» поетів українського Резистансу та їхній генетично-типологічний зв'язок із поетами-«вісниківцями» міжвоєнного часу [413, с. 31–34]. Хоча високо оцінив поему О. Бабія «Гуцульський курінь» у власній рецензії у «Вістнику» як твір, що «лишиться замітною появою на тлі нашої літературної сучасності» [173, 1927, кн. 5, с. 90–91].

Окрім світоглядної співзвучності стрілецької міжвоєнної літератури із позиціями «Вістника» Д. Донцова, можемо виокремити й моменти присутності у дискурсі журналу – Л. Геца, І. Іванця [173, 1937, кн. 1, с. 47–50], М. Гайворонського [173, 1933, кн. 7/8, с. 594–596], Луки Луціва [173, 1933, кн. 6, с. 435–440], Осипа Назарука, М. Голубця, Осипа Думіна, М. Заклинського, О. Бабія, Ю. Шкрумеляка, М. Матііва-Мельника, Р. Купчинського, М. Островерхи, А. Лотоцького. Водночас можна помітити, що стрілецьтво не лише виявляє тут інтерес до генераційних цінностей чи тем, а й ця цікавість виявляється уже непослідовно, відчутне ідеологічне розмежування їхніх творчих сил. О. Назарук перебуває у полемічному протиставленні із Донцовським виданням як редактор «Нової Зорі», художники Л. Гец, І. Іванець, уже включені в АНУМ, О. Бабій – в ОУН і повністю солідарний із Д. Донцовим. Найбільш розлого стрілецька тема проявлена в документальних працях О. Думіна [173, 1938, кн. 7/8, с. 557–562] на шпальтах часопису про стрілецькі збройні формування в історичному аспекті, чи споминах М. Заклинського [173, 1935, кн. 12, с. 873–883], оскільки в ідеологічній стратегії часопису виокремлювався напрямок публікацій зі споминами всеукраїнської визвольної боротьби [392, с. 232–246], частиною якої представлено і стрілецькі. Часто стрілецькі імена були залучені до оглядів поточної літератури з ініціативи критиків-стрільців.

Варто відзначити факти співпраці окремих стрільців у цьому органі. Послідовніше тут проявляється Л. Луців як мовознавець, літературознавець, фольклорист [275]. Його імення зафіксоване у бібліографічних покажчиках, присвячених і «ЛНВ» (з 1928 року), і «Вістнику». Як літературознавець Л. Луців був зацікавлений у творчості насамперед Тараса Шевченка, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Івана Франка, Богдана Лепкого, Маркіяна Шашкевича, стрілецькій літературі, поточному західноукраїнському та наддніпрянському літературному житті, світовій літературі. Загалом увесь обсяг наукової присутності Л. Луціва у часописі – 45 публікацій за 1928–1932 роки [172, с. 211–213] та понад 200 за 1933–1939 роки [78, с. 93, 98, 99, 104, 105, 112, 207–225]. Окрему сторінку в історії донцовського журналу становить співпраця О. Бабія,

основні біографічні та бібліографічні координати якої висвітлила О. Утриско [365], а також і Ю. Шкрумеляка, і Р. Купчинського, набагато скромніші за обсягом.

«Стрілецький світ» у виданні був маніфестований завдяки стрілецькій критиці.

3.2.1. Стрілецька концепція героя чину Луки Луціва

Симптоматичною для з'ясування цієї концепції літератури чину і її героя у баченні стрілецького автора є розвідка Луки Луціва про Тимофія Бордуляка, представлена під псевдонімом «Л. Граничка» [173, 1936, кн. 12, с. 896–901]. Критик цю розвідку у власному літературознавчому набутку вважає значущою настільки, що вмістив її до збірника своїх праць, «Література і життя» [184, с. 283–288], на неї посилався у передньому слові до видання. Отож, хоч це єдина «бордулякознавча» публікація, але не випадкова. Окрім того, літературно-критичний виступ Л. Луціва не позначений у бібліографічній бордулякіані і об'єктом наукових студій теж не був.

Першопочатком наукового наближення Л. Луціва до творчості Т. Бордуляка стала збірка його малої прози «Ближні», що вийшла 1899 року. Її назва – ключ, яким Л. Луців відкриватиме ідейно-естетичні настанови письменника, із якої розпочне рух через філологічно-герменевтичний аналіз образної системи до його етичної концепції героя, звідти – до власного бачення нового героя сучасного письменства.

Назва «Ближні» скеровує критика придивитися до творчої постаті Т. Бордуляка як до «отця-письменника», який разом із місією пера проводив неабияку душпастирську місію. Адже обрана для заголовка лексема – із християнського словника. Ближні – це ті, кого Т. Бордуляк як діючий парох мав змогу тісно обсервувати у своїй праці. У збірці – це переважно українські селяни-нуждарі, рідше герої-священики і спорадично світські інтелігенти, часом єврейська біднота. При цьому найбільше серця Т. Бордуляк віддав селянинові-халупникові, на його художньому образі вибудував власне поучення.

Проаналізувавши майже всі новели його збірки з погляду проблеми героя, критик бачив, що Т. Бордуляк мав «свою власну філософію, він своїм власним оком дивився на нашого селянина» [184, с. 288]. Йому імпонує у творчості Т. Бордуляка, що це література з місією, що покликана «будити якийсь відрух серед громадянства» [184, с. 284]. Із допомогою аналізу новели «Жебрачка» Л. Луців обґрунтував власну тезу про кредо і метод Т. Бордуляка як «виделікатненого реаліста» його ідеалістично-дидактичними настановами, задекларованими у новелі і проведеними як тенденція в усій малій прозі. «Суть мистецтва лежить в тім, щоб передставити річ так, як вона в дійсності єсть», – цитував Л. Луців новелу, – «влити в твір життя, а крім того осінити його

певною мірою ідеальності». Якщо звернемося до листування Т. Бордуляка із Осипом Маковеєм, переконаємося, що критик був правий, адже письменник визнавав це сам: «Стараюсь малювати так, щоби образ, мною представлений, був живий і свіжий, щоби люде, мною описані, були також живі, щоби їх ділання і поступки були логічно і психологічно оправдані. В тій цілі кладу велику вагу на психологію. Зі взглядів артистичних дбаю також о мірний ефект. Всьо стараюсь приноровити до життя, так щоб читатель міг собі подумати: так дійсно *мусило* бути або принаймні *могло* бути» [27, с. 461].

Зокрема Л. Луців помітив, що Т. Бордуляк ставить усіх своїх героїв у ситуацію випробування характеру, гартування етичних його доміант – милосердя, доброти, «малого щастя», «малої радості», любові до ближніх, покори, самопожертви. Виокремлені складові критик простежує на прикладі того чи іншого образу персонажа. «Малим щастям», на його думку, живе Матвій Бас із оповідання «Дай Боже, здоровля корові», старець Макар із однойменного оповідання, який власним вижебраним хлібом допомагає родині багатодітної вдови, дяк Гриць, маленька Параня, яка вперше виходила жати на панський лан. Чи Михалко («Михалкові радощі»), який має власний кодекс честі, – а це кодекс любові до ближнього, милосердя, вибирає менше і чується теж щасливим.

На думку критика, у Т. Бордуляка «поруч Бога бачимо тільки людську доброту, бо майже всі його особи – се добрі люди» [184, с. 285]. Справді, вони добрі, офірні, адже задля добра сім'ї, села, загалом ближнього поступаються собою. Задля посилення ефекту Т. Бордуляк ставив персонажа із виховною місією у ситуацію нещасливого випадку, Л. Луців навіть зазначав, що він «любується в нещасливих випадках» [184, с. 286], бо вже так мало бути.

Як представник іншого, стрілецького, покоління, який оцінював твір з погляду національно-суспільних потреб міжвоєнної доби, Л. Луців хотів доповнити етос героя Бордулякової прози і української літератури загалом героїкою, насамперед героїкою щоденного життя. Це, розмірковував він, не заперечує релігійного світогляду і християнських чеснот. Бордулякові герої не можуть змагатися із життям, щоб дійти кудись вище, вони лагідні, добрі, усміхнені і вдоволені життям навіть тоді, як ходять з торбами» [184, с. 285]. При цьому виокремлено тих героїв прози Т. Бордуляка, в яких бачив натяки на актуальні риси новітнього героя. Зокрема, в образі Гаврила Чорнія, який не належить до суто позитивних Бордулякових прикладів, критика приваблювало акцентування на власній волі, власній візії свого призначення і на такому кодексі честі, у якому покора – не головне. Для нього це «найцікавіша постать з усіх героїв Т. Бордуляка» [184, с. 285], яку уяскравлює впертість і послідовність у здійсненні власної волі навіть у ситуації нещасливого випадку: «Він виробив собі власний кодекс честі і був з ним щасливий навіть з порожнім рукавом і дерев'яною ногою. [...] він щасливий, але те його щастя інше, як у звичайних людей» [184, с. 285]. Справді, ставши інвалідом, Гаврило Чорній не мириться із незворотнім станом власного здоров'я, не повертається до доньки, аби жити

біля неї «малим щастям», а йде у діди, тобто в жебраки, щоби досягти у житті екзистенційного максимуму за мінімальних сприятливих обставин.

Варто тут згадати й іншу новелу Т. Бордуляка «Для хорого Федя», в якій головний герой, батько хворого хлопчика Марко Бурій теж досягає екзистенційного максимуму і діє у ситуації «*contra spem spero*». Через крайню нужду герой узимку не може обігріти хату, що спровокувало застуду і хворобу його дитини. Усі навколо теж живуть у скруті, не можуть допомогти ні грішми, ні паливом, ні ліками. Тим більше, що останні гроші йому довелося віддати «здекуцникові» на податок. Єдиний спосіб обігріти хату і цим, можливо, врятувати дитину, для нього – зрубати стару грушу на обійсті. Дерево було єдиним джерелом літньо-осінніх доходів сім'ї. Зрубавши його, Марко прирікає рідних у майбутньому на голодну смерть, навіть якщо дитина виживе. А без дитини йому життя не потрібне: «Зрубаю грушу! Що ж маю робити? Коби знати, що Федь буде жити, тоді нехай би і груша була, а коли Федь умре, тоді й груші не треба» [27, с. 166]. Попри розуміння непевності щодо виходу сина із хвороби, Марко рубає дерево, без надії сподіваючись, реалізуючи у цій дії власний екзистенційний максимум у безвиході. Отже, можемо підсумувати, що Марко Бурій є прикладом у Т. Бордуляка героя, який усе-таки «може змагатися з життям», він змагається, однак за сюжетом автор не залишає йому надії на щасливе завершення, маємо незавершений сюжет. Тому судження Л. Луціва про відсутність у персонажів Т. Бордуляка змагу з життям, порівняно із героями польської авторки Коссак-Щуцької не до кінця правильне. І образ Марка Бурого цьому підтвердження.

Окрім того, Л. Луціву важливо, аби герой українського твору мав «віру в призначення» [184, с. 286], «віру у свою перемогу». Він хотів би так характеризувати і героїв Т. Бордуляка, щоб людина сучасного письменства «була кожду хвилину відважна та безустанку добра» [184, с. 286]. Непослідовність відваги проявляє образ Івана Бразилійця, який, як спостеріг критик, «належить до найенергійніших постатей Бордуляка: Іванові Бразилійцеві вдалося вирватися з пекла, в якому погинули тисячі людей» [184, с. 286]. Яким Чайка є для Л. Луціва тим образом, «рішучість і енергія» якого може придатися також для майбутньої української людини чину, котра може також перебороти свою оспалість, психічну і життєву [184, с. 287].

Бачимо, що Л. Луців оцінив творчість Т. Бордуляка і з погляду концепції літератури чину, енергії, яка була розгорнута у «Віснику» з ініціативи Д. Донцова. «Літературний твір повинен викликати не тільки милосердя», як це часто діється у творчості Бордуляка, ... але також і завзяття, витривалість у змаганнях і відвагу у боротьбі, любов батьківщини та інші чесноти, які, як ми се бачили вище, можна згармонізувати з вимогами християнської релігії», – зазначив критик [184, с. 288].

Однак до питання актуальності в українському національному та літературному бутті нової української людини чину Л. Луців прийшов не з подачі Д. Донцова, а керуючись власним життєвим, стрілецьким військовим досвідом.

Поразка визвольних змагань, роздуми у міжвоєнний період над її причинами дали підстави зробити висновок про потребу нового героїчного характеру. Однак саме стрілецтво у Визвольній війні дало життєвий приклад української людини чину, який у синхронній тоді стрілецькій поетичній творчості не мав відразу повного художнього окреслення, а лише згодом почав проявлятися у стрілецькій прозі міжвоєнного часу. Творчий досвід Т. Бордуляка Л. Луців бачив досить продуктивним. Його пропозиція українського героя, на думку Л. Луціва, є придатною для новіших часів з деякими доповненнями. Цю Бордулякову етичну концепцію героя критик пропонував доповнити визвольно-героїчними складовими (власна воля, віра в призначення, в перемогу, рішучість, енергія). Тому провідний концепт добра в конструюванні Бордулякової художньої особистості потребує доповнення концептом сили.

Отже, як критик Л. Луців керувався не лише ідеологічними настановами, але й етичними, а також і естетичними при підході до оцінки літературного явища. Він так і окреслив «літературно-ідеологічний напрям» (Р. Олійник-Рахманний) власної діяльності: «В оцінках літературних творів автор керувався ідейно-етично-естетичною засадою, пам'ятаючи при цьому, що українська література повинна в першу чергу служити своєму українському народові, бо тільки тоді вона зможе бути культурним добром іншим народам, між якими тоді буде як рівна з рівними, бо не буде її в світі заслонювати старшобратська-московська посестра, яка узурпує собі право на старшинство» [184, с. 12]. На його думку, і художнє письменство, і літературознавство повинне працювати на визволення українського народу.

Як учасник січово-стрілецької військової звитяги Л. Луців розумів важливість подальшої кристалізації особистості українця, за визначенням Євгена Маланюка, нового «покрутянського стилю», тобто у посиленні тих особистісних рис національного характеру, які б слугували ідеї державного визволення. Перші прояви українця нового типу Є. Маланюк вбачав насамперед у добровольцях, які захищали Крути, галицьких стрільців, згодом у Юрієві Тютюнникові, Симоні Петлюрі, А. Мельнику. Д. Донцов найкращі прояви особистісної героїки та чину вбачав у творчості Тараса Шевченка, Лесі Українки та В. Стефаніка – «відвагу думання, завзяття та волю, володіючи якими, нація могла встояти серед розбурханої стихії новітньої епохи, не розчинившись у ній, не втративши ідеалів і високих моральних орієнтирів» [184, с. 222].

«Прикладання» у статті Л. Луціва до творчості Т. Бордуляка парадигми особистості чину свідчить про те, що критик роздумував над питанням придатності героя Т. Бордуляка до національно-визвольної тенденції тогочасної літератури. І треба розуміти, що Бордуляків герой може слугувати для подальшого виховання людини чину – доброї, милосердної, жертвовної, здатної на екзистенційний максимум у кризовій ситуації. Критик бажав побачити у Бордуляковому героєві також більше відваги, наполягання на власній волі, здійснення власної волі, великої радості, віри в призначення. Виразна етична домінанта в ідейно-естетичних засадах Л. Луціва свідчить про

його близькість до кредо так званої тодішньої «католицької критики», яка наголошувала на етичній функції літератури, релігійно-виховній. Також видно зі статті, що він активно стежив за подіями у таборах «католиків» та «естетиків», адже критикував перших за те, що ті оминають своєю видавничою і критичною увагою творчість Т. Бордуляка, близького їм естетичним світоглядом, а других – за невірні оцінні судження щодо творчості отця-письменника.

Критик вважав, що Т. Бордуляк заслуговує на «заінтересовання своєю творчістю»: «Чи не могли б були наші католицькі редакції друкувати старі й нові твори Бордуляка, замість передруковувати большевицького Зоценка, чи іншого Анненкова, або Гончарова, одночасно деклямувати про українську католицьку літературу» [184, с. 287]. Адже Т. Бордуляк як представник старшої генерації перебував поза літературно-ідеологічними напрямками доби міжвоєнної і не належав до «ні одної сімейної групи при якій-будь редакції» [184, с. 287]. А неувага критики, друкарів, відповідно призводило до того, що Т. Бордуляк вимушено мовчав. Хоч душпастирська діяльність була ключовою у його життєвому призначенні, такою ж бачиться критикові і літературна робота, бо ж не випадково назвав його отцем-письменником.

У статті звернено увагу на особливості психічної структури творчої особистості Т. Бордуляка, за якою митець прагнув комунікації зі світом літературним, творчого середовища. Адже мав літературний дар, який потребував вияву, і белетристика не була чимось силованим, навпаки, він писав, бо не міг не писати. І малу прозу вважав такою, в якій йому найкраще ведеться, порівняно із поезією, перекладною творчістю, про що висловлювався в листах. Т. Бордуляк визнав, що за перших спроб сподівався поради і помочі критики, це мало на нього стимулюючий «благодіючий вплив» [27, с. 463]. Писав, бо чує до того «внутрішню потребу» [27, с. 459]. Писав з натхнення і великого одушевлення: «Я лише такий сюжет вибираю і пишу, до котрого почуваю одушевлення чи там натхнення, принаймні *in momento conceptionis* сідаю і пишу, а властиво – малюю» [27, с. 459]. Невідомо, чи Л. Луців читав листи отця-письменника до О. Маковея, але можемо переконатися у точності його суджень.

В аналізі Л. Луців відштовхувався від тексту, значення слова, образу. Отримані з допомогою філологічного тлумачення оцінні судження він увів у біографічний контекст митця, коло критики доповнив колом типологічного зіставлення, особливостями індивідуальної психології митця. До творчості Т. Бордуляка підходив із ідеологічними установками «націоналістичного» та «католицького» літературно-ідеологічних напрямів, однак не уникав і естетичних узагальнень. Жанрово допис є пропам'ятним, меморіальним літературно-критичним виступом, меморатом, скерованим на актуалізацію у національній читацькій свідомості постаті отця-письменника, на важливості його внеску у виховання нового покоління українців як людей чину [275].

3.2.2. Стрілецька критика (Л. Луців, О. Бабій, Ю. Шкрумеляк) в обороні цінностей генерації

Олесь Бабій, напевно, найбільш послідовний стрілецький «вісниківець» у часописі – від першого року від часу його відновлення і до 1939 р., який повністю підтримував усі позиції головного редактора [365], і у дискусії Д. Донцова «на трьох» «про молодих» із Є. Маланюком 1923 року, чи на конгресі ОУН 1929 року у прагненні Д. Донцова «охопити націоналізмом всі ділянки життя» [365, с. 281]. Програмними у його діяльності цього часу є статті «Ідеологічні основи сучасної західноукраїнської літератури» [173, 1929, кн. 7–9] та розвідка про Миколу Євшана [173, 1929, кн. 10, 11; 1930, кн. 1, 2].

У статті «Ідеологічні основи сучасної західноукраїнської літератури», закроєної на культурно-історичних засадах, обґрунтовує програмові постулати часопису енергетизм, волюнтаризм, ідеалізм у візії характеру людини-творця нового письменства [173, 1929, кн. 7, с. 598], єдність літератури і глобальної національної мети та віри в будучину – «в літературі треба знати чого хочеш і за що борешся, що є твоїм святою святих» [173, 1929, кн. 7, с. 595]. Автор обстоює націоналізм в літературі, а також вектор боротьби з Москвою. Через те особливо критично налаштований проти галицького «москвофільства» нового рівня – письменництва прорадянського напрямку, присутніх стрільців у якому вважає зрадниками національних ідеалів і усього стрілецтва. Оцінюючи внесок стрілецької генерації у розвиток національного духу, О. Бабій наголошує на цінності її мілітарної концепції, цілісної творчої пропозиції, поєднаної з ідеями національного визволення, на тісному духовному зв'язку власної поколінневої ланки з національним контекстом: «той суспільний чинник, січове стрілецтво, був ґрунтом, на яким розцвіла як надбудова стрілецька пісня, яка стала народною піснею, січове стрілецтво стало завязком цілої галицької армії, а її боротьба знов стала тою реальною дійсністю, яка мусіла сформувати світогляд поетів у душі змагання за державність. Ті об'єктивні умови мусіли витворити автоматично літературу, яка відбиває настрої та почування армії Галицької. [...] Колиб була інакша суспільна об'єктивна дійсність, була б інша і поезія. Дух і ритм стрілецької пісні родився із духа і ритму епохи, бурхливої, романтичної, повної ідеалізму. Колиб стрілецька пісня не була органічним вицвітом душі народу, то той нарід не прийняв би пісню стрілецьку, як свою» [173, 1929, кн. 9, с. 809].

У літературно-критичному портреті авторства Олесь Бабій Микола Євшан Федюшка, за спостереженням М. Гнатюка, – це «критик, що поміняв перо на зброю» [56]. Автор синтезує таку візію життєтворчості старшого сучасника і побратима, за якою відкривається виняткова цілісна особистість у розвитку поглядів і вчинків, екзистенційним вивершенням динаміки якої постає стрілецький чин поручика УГА. Так інтерпретаційною домінантою у портреті М. Євшана є домінанта військової генерації. Ці рядки О. Бабія писані з генераційними переживаннями причетного, болем серця, і в намірі

вічної пам'яті. Колись над свіжою могилою Євшановою у Вінниці 1920 року Бабій дав собі слово написати про нього. В річницю десятиліття смерті постала праця про «письменника й старшину української армії, що впав за волю України» («Микола Євшан (Федюшка). Його життя і творчість») [173, 1929, кн. 10, с. 898]. Розвідка актуалізує такі риси особистості в психотипі Євшана та діяльності військовій і творчій – «войовничість і лицарськість, культура і любов до краси, мистецтва, до вітчизни» [173, 1929, кн. 10, с. 905]. Фіксує на точці Євшанового екзистенційного максимуму, О. Бабій генераційно відчитує його військовий чин, і власний, і усіх своїх побратимів, загалом внесок в українську справу. Реконструйовано епізод святкування проголошення Української Республіки в Галичині, яке відбувалося 31 жовтня 1919 року у Вінниці. Євшан проголосив «промову до українського війська на святі Галицької Армії» 1 листопада 1919 року: «Це був вершок його творчости, популярности й останнє лебедине слово», слухачи якого «багато стрільців хорих, збідованих, ранених плакало...» [173, 1929, кн. 10, с. 909]. О. Бабій звертається до спогадів іншого стрільця Юри Шкрумеляка, який працював у той час разом із Федюшкою в Архівах УГА: «скромне було це свято і сумне, до сліз сумне, хор співав Шевченкового «Косаря», такого актуального тоді для Галицької Армії. По хорі виступив на естраду поручник Євшан, одитий менш, як скромно, сухорляве лице з вистаючими висками і рудою борідкою, тонкі стиснені уста з закраскою трагізму й іронії, бистрі, ясні, проникливі очі, високе чоло. І справді слова Євшана були важкі, важкі... Нам осталося – бути лиш погноєм для майбутніх поколінь...» [173, 1929, кн. 10, с. 909], а 23 листопада Євшана поховали.

Публіцистичну промову М. Євшана О. Бабій потрактовує як збірний вислів «думок цілого покоління галицької молоді, що погубила на землях Великої України за її державність» («Микола Євшан (Федюшка). Євшан-публіцист») [173, 1930, кн. 2, с. 113]. Він вражений її патосом, силою вислову, дискурсом пророчості щодо екзистенційної перспективи стрілецької генерації, генерації «нашої», «в найтяжчу добу нашої боротьби». Велика і страшна історична правда спонукує О. Бабія до аналітичних апосіопез, і він просто цитує Євшанові екзистенційні висновки стрілецької історії, страшні своєю об'єктивністю, яких, як вважає, «кожна думка, кожне слово, зроджені зі страшної дійсности «чотирикутника смерті», наче схоплені – з уст, вирвані з сердець тих тисячів стрільців, що гинули тоді від куль у бою з Москвою і від тифу в лічницях»: «Ми можемо зробити тільки одно: посвятити себе до останку. Для себе життя ми вже не устроїмо. Мусимо думати тільки про життя будучих поколінь»; «Маємо зогнити, щоби могли вирости буйніші парости українського життя... хіба це не почесна роль? Це нічого, що одному, другому, сотому не стане сил і він впаде на шляху. З його трупа виростає нова сила» [173, 1930, кн. 2, с. 112]. О. Бабій трактує Євшанове сприйняття історичної межової ситуації як підстави для національного цементування української спільноти та заклик концентруватися на ідеї збереження власної національної честі а

глобально – фокусуватися лише «на ідеї національного відродження» [173, 1930, кн. 2, с. 112]. Свій шлях у нових історичних умовах Бабій знайшов в ОУН, у постстрілецькій історії вписаний в аннали визвольного руху як творець його гімну «Зродились ми великої години».

Літературно-критичний дискурс «ЛНВ» – «Вістника» представляє виразний образ стрілецької дружби і побратимства в літературно-критичній взаємній рецепції, яка проходить крізь межі літературних спільнот – дописах О. Бабія про творчість М. Мельника («По той бік греблі: оповідання») [173, 1922, кн. 9, с. 81–82], В. Бобинського («Бобинський В. Тайна танцю») [173, 1924, кн. 2, с. 183–184], В. Атаманюка («Василь Атаманюк: Нова єврейська поезія. Антологія») [173, 1924, кн. 3–4, с. 348], статті Луки Луціва (Л. Гранички) про О. Бабія («Ол. Бабій. Дві сестрі. Повість») [173, 1937, кн. 2, с. 155–156], («Ол. Бабій. Останні. Повість з визвольної війни») [173, 1937, кн. 6, с. 472–473], Ю. Шкрумеляка про О. Бабія («Ол. Бабій Із циклів «Прамати і «Під шум Прута»») [173, 1923, кн. 12, с. 373–374], Л. Луціва про Р. Купчинського («Роман Купчинський: «У зворах Бескиду». Повість зі стрілецького життя. («Заметіль», частина III)») [173, 1934, кн. 5, с. 393] тощо.

У сприйнятті О. Бабія В. Атаманюк, уже новий радянський поет, позбавлений власної творчої ініціативи з огляду на тиск радянських умов життя, що живе на Східній Україні, однак все ще наділений модусом спільного вояцького буття, співтворення мілітарного дискурсу, – і є відповідно до цього у статті представлений – як автор, «котрий з початку світової війни виступив на літературну ниву з цікавою збіркою воєнних поезій «Як сурми заграли до бою»» («Василь Атаманюк: Нова єврейська поезія. Антологія») [173, 1924, кн. 3–4, с. 348]. У профілі Василя Бобинського вихідною точкою інтерпретації є зв'язок твору із духом епохи і потребами душі нації, при цьому встановлено, що збірка Бобинського «Тайна танцю», що постала в роках 1918–1924, тобто «в добу наших визвольних змагань». Але позбавлена абсолютно зв'язку із ними: «На всі великі події тих літ автор не zareагував у збірці ані словом, не вийшов поза межі вузько індивідуальних настроїв» («Бобинський В. Тайна танцю») [173, 1924, кн. 2, с. 184].

У рецензії О. Бабія на збірку короткої прози «По той бік греблі» Микола Матіїв Мельник представлений власне генераційно – у координатах свідомісності воєнного стрілецького покоління, до якого належав і у тісному зв'язку із соціально-історичним часом національно-визвольного змагу. Зосереджено увагу на екзистенційних аспектах буття у просторі воєнного катастрофізму стрілецького автора і його героїв, на складнощах психологічного сприйняття війни в екстремах здобуття національної волі як блага для поневоленого народу та антигуманного, нелюдського і нелюдяного модусу буття як смерті, як небуття. Фактично в огляді оповідань М. Матіїва-Мельника О. Бабій представляє його в рамках сучасної дефініції втраченого покоління, де означальною домінантою є власне антивоєнний пафос і велика екзистенційна втома.

Автор із великим розумінням та співпричетно ставиться до того, що його побратим «дивився в криваве обличчя війни власними очима», який у пору поетичної молодості разом з іншими ровесниками спільно «на власній спині перенесли тягар війни і страхіття міжнародної ворожнечі» («Мельник М. По той бік греблі: оповідання») [173, 1922, кн. 9, с. 81], адже і його збірка «Ненависть і любов» виростає з подібних екстрем воєнного буття [11]. Тому у рядках стільки емоційної заангажованості критика: «І тому як би він не пробував підшукати у боротьбі бадьорі мотиви, якби він не намагався підійти під смак приклонників війни, то в його слові чується смуток, біль. [...] страшна конечність приневолює навіть його взяти за кріс, хоч гаряча любов до вітчизни наказує йому кидати свої пісні на дорогу армії, що боролася за волю України». Тематика оповідань зумовлена соціально-історичним часом їхньої появи, у процесі воєнних походів самого автора, «воєнної мандрівки», – під час і Першої світової війни, і українських визвольних змагань – «на високих горах Тиролю, в лічницях Стирії і Мадярщини і на широких степах України підчас походу української армії» [173, 1922, кн. 9, с. 82], конфлікт творів – не лише політичний, а етичний, моральний, оскільки збірний герой оповідань, як і автор, переживає екзистенційне сум'яття і перебуває у стані боротьби між «ненавистю до гнобителів свого народу і погордою до війни». При цьому М. Матіїв-Мельник об'єктивний у змалюванні реального мучеництва і трагічної героїки української армії. І хоч О. Бабій у підсумку зазначає, що автор «приходить до пересвідчення, що все ж таки із злом та кривдою треба боротись і що активна ненависть до всього, що топче наше святе право до життя і волі – є як раз найвисшим виявом туги за справедливістю» [173, 1922, кн. 9, с. 82], все ж таки конфлікт у збірці до кінця не розв'язаний, Розуміємо, що свідченням такої семантичної двошаровості є поєднання у збірці реалістичного і експресіоністичного планів зображення, які, помітив критик, трохи між собою дисонують, – екстер'ера війни та інтер'ера душі на війні.

Таку ж двошаровість переживань ліричного героя спостерігає Ю. Шкрумеляк у поетичній збірці О. Бабія «Із циклів «Прамати» і «Під шум Прута» (Львів, 1923), поділяючи його настрої і кредо як товариш, побратим, «кожний із нас, товаришів Бабія» («Ол. Бабій Із циклів «Прамати» і «Під шум Прута»») [173, 1923, кн. 12, с. 373], отож рецензія насамперед виявляє генераційну солідарність критика і генераційну підтримку:

У відгуку про третю частину трилогії Р. Купчинського «Заметіль» – «У зворах Бескиду» Лука Луців чітко окреслює власну генераційну ідентичність, стрілецьку як той, хто особисто знає усіх героїв твору Р. Купчинського із воєнного життя, і, відповідно, проявляє особливу прискіпливу увагу до твору зі стрілецькою тематикою: «...бож знав оте життя, знав і бачив отих чи не усіх героїв твору, та ж виступають в літературі таки під своїми справжніми іменами й прізвищами. Коссаки, Дідушок, Черник, Перфецький, Лесь де Новіна Розлуцький, Цяпка, Опока, Михайлів, Шухевич, Галущинський – це живі люди, знані всьому стрілецтву. Деякі з них, згадаймо хоч би славного

сотника С. С. Черника, є дійсними героями життя, а не тільки літератури. Для нас бій під Мотовилівкою вже є народньою епопеєю, хоч наші письменники ще про нього не знають» [173, 1934, кн. 5, с. 393].

Оцінюючи авторську поставу у повісті супроти героїв стрілецьтва, Л. Луців окреслює власне негативне ставлення до «дефективного», на його думку, із відчуттям безнадії, екзистенційного буттєвого модусу у творах такого гатунку, через те не сприймає Ремарка та «інших дефетистів» із засудженням війни як безглуздої різанини людей, йому вже більше імponує стрілецька установка початку визвольних змагань у зображенні стрілецького чину, хоча і надмірно ідеалізована юнацтвом, яке у 1914 році «як романтики зривалися до боротьби з московським велитнем». Однак вогонь стрілецького завзяття у Р. Купчинського, вважає, погас: «не находили ми в ньому того вогню, яким напевно горів він в 1914 році! Не найдуть його і ті читачі, що тільки з літературного твору пізнаватимуть ці славні часи» [173, 1934, кн. 5, с. 393].

Лука Луців – за пошук адекватного відповідно до трагічного і величного визвольного подвигу січового стрілецьтва художнього вислову, в якому немає місця ні для дрібничкових полемік, уражених хворобливими амбіціями стрілецьких провідників та їхніх прихильників, ні надмірного гумору, що знецінює національне історичне значення стрілецького чину не лише у самому творі, але й у рецепції майбутніх читачів. Тут Л. Луців солідаризується із Ю. Липою та його позицією щодо «червоної літератури» (есеї «Бій за українську літературу»), яка є вибухом національного чуття автора, художнім відгуком на запити національної епохи: «Ми бажали би горяче, щоб хтось написав повість зі стрілецького життя, але – кров'ю свого серця...» («Роман Купчинський: “У зворах Бескиду”. Повість зі стрілецького життя (“Заметіль”, частина III)») [173, 1934, кн. 5, с. 393].

Утім, Л. Луціву ідеться про велике виховне навантаження творів актуальної державницької тематики, яким автор не може нехтувати. Тому схвалює наміри М. Голубця здійснювати власними стрілецькими писаннями «Вчорашня легенда» [66] та «Гей, видно село» [60] виховні завдання під час відтворення настроїв у середовищі Січових Стрільців, «духовної і чуттєвої атмосфери» перших стрілецьких боїв, однак вдалим у такому плані вважає результат «Вчорашньої легенди», де герої усвідомлюють власну місію і послідовно здійснюють її, а нарис «Гей, видно село» – дещо епігонським щодо твору Р. Купчинського у фабулі та схемі персонажів [184, с. 376–777].

Емоційно занурений у стрілецькі часи, Л. Луців відгукується чи не на кожному стрілецьку літературну подію. Позитивно відзначаючи усі нові факти появи стрілецьких творів – «стрілецької комедії», «стрілецької повісті», «стрілецької драми» тощо, актуалізує власне бачення теми і жанру твору, аналізує хиби. Вітаючи вихід «Історично-побутових картин із життя “Українських Січових Стрільців” у трьох діях зі співами й танцями» Миколи Угриня-Безгрішного, зазначає: «Лицарі Залізної Остроги» як твір – скерований «освітлити рефлектором комедії стрілецьке життя в запіллі на тлі потішньої “Залізної

Остроги”», а жанрове виконання не вважає вдалим [173, 1935, кн. 2, с. 157]. Хоча стрілецька атмосфера у творі відповідає документальним свідченням учасників театралізованого товариства «Залізна Острога», наповнена грою, дотриманням придуманого лицарського кодексу, шаржованістю персонажів [122, с. 108]. Критик потребує максимально об’єктивного зображення історичних осіб у стрілецькій повісті, відповідності історичній правді. З цього огляду потрактовує невідповідною концепцію зображення стрілецького військового провідництва у творі М. Голубця «Рік грози і надій 1914» [173, 1935, кн. 3, с. 233]. На його думку, документалізм виправдовує себе не лише в мемуарно-документальній прозі, але і в художній. Історична література володіє найбільшою виховною силою і найбільшою силою національної пам’яті, адже відкриває «наново картини слави нашого народу». Та водночас для Луціва-стрільця і його генерації читання стрілецької мемуаристики – велике моральне випробування, величезна генераційна травма: «Та одночасно жахаюся братися за книгу спогадів, бо боюся, що там знову знайду згадку про наші помилки, бо відкриються наново рани, коли згадаємо про наші помилки, несвідомість народніх мас за Збручем, міжусобиці між двома нашими урядами, що не могли знайти спільної мови, сидячи на клаптику Кам’янецької землі» («Остап Гайдукевич – Було колись (Із записок полевого духовника УГА)», «Володимир Калина – Курінь смерті УСС. Спогади старшини. З історичним вступом Миколи Голубця») [173, 1936, кн. 4, с. 317].

Бачимо, що стрілецьке минуле і переживання геополітичної катастрофи, буття в координатах «життя – смерть» тримає міцно чи не кожного, стаючи генераційним тягарем: «Для мене цікаві вони ще й тим, що пишуть про те, що й ми частинно особисто бачили. Здається нам, що знову бачимо оту зловіщу річку Збруч, що таку сумну роль відіграла в історії нашого народу. Воскресають славні бої, чуємо стукіт нашої відважної артилерії, бачимо витривалість піхоти, що часто мусіла йти до наступу не тільки без куль, але – на родючій українській землі! – і без хліба...» [173, 1936, кн. 4, с. 317].

Окрім ідейної виразності героя, психологічної вмотивованості його виняткової бойової постави, критик на основі аналізу повісті О. Бабія «Останні» вимагає від стрілецького твору достойного мистецького рівня, без якого твір не може належно впливати на читача, не може мати «тієї доленосної вартости, якої домагається автор від нього» [173, 1937, кн. 6, с. 472–473].

Отже, стрілецька автура на сторінках «ЛНВ» – «Вістника» витворює збірний образ стрілецької когорти, «стрілецька критика» [282] актуалізує цінності воєнної генерації – імператив обстоювання національно-державницьких прав українців, ідею мілітарного здобуття цих прав, піднесення цінності стрілецького визвольного чину. Також виразно постає взаємна підтримка стрілецтва, болюче переживання модусу воєнного катастрофізму, як і відхід деяких стрільців від стрілецьких цінностей.

3.3. Стрілецький чин у концерні «Червона Калина» (1921-1939): «пересотворення світу»

Завдяки бібліографічному покажчику Валентини Передирій, присвяченому видавничій діяльності названого концерну в історичному аспекті [245], проблема реконструкції стрілецького літературного силуету в ньому набула дослідницької актуальності. Літературознавчо ж – тільки починає окреслюватися із нашої ініціативи [276].

Концерн «Червона Калина» був заснований у Львові заходами вояків УСС– УГА з метою збору видання матеріалів українського визвольного руху і діяв упродовж 1921–1939 років. Тут був реалізовуваний стрілецький модус пам'ятання про власний чин; концерн підтриманий Українською Військовою Організацією, підпільною революційною структурою, яку теж створило стрілецтво після визвольного змагу. Голова наглядової ради видавництва – Степан Шухевич, колишній комендант куреня УСС, отаман УГА, директор – Осип Навроцький, старшина УСС, сотник УГА, засновник і керівник УВО, в колективі управи – старшини УСС Левко Лепкий, Михайло Матчак, Іван Тиктор, старшина УГА, член УВО. Видавництво мало виразну свою спеціалізацію – воєнно-історичну, скеровану закарбувати у пам'яті героїчні і трагічні сторінки визвольних змагань 1914–1920 року [245, с. 19].

Підкреслено, що назва видавничого кооперативу напряду нав'язувала до стрілецьких визвольних цінностей, адже образ червоної калини був лейтмотивом стрілецького гімну «Ой у лузі червона калина», семантично виростав до рівня символу усієї України, тим більше, що у стрілецькій літературно-видавничій практиці вже були видання з такою самою назвою [245, с. 20]. Мета діяльності видавництва спиралася на глибини стрілецького чину і завдання нещодавньої боротьби в уже нових геополітичних обставинах – з'єднати розірвані нитки історії і надати виразні приклади у сучасності про існування великого власного героїчного минулого, «своєї слави», «своєї волі», яка «для колишніх старшин української армії за її масштабами і значущістю, була гідним продовженням боротьби за національне визволення. Також причетним до формування естетики і видавничої політики концерну В. Передирій називає одного із перших командирів Легіону УСС М. Галущинського [245, с. 21]. Відповідно до поставленої мети видавництво, зазначає дослідниця, накреслило «конкретну програму дій» для кожного зацікавленого колишнього стрільця, яка «у важкі роки зневіри прозвучала як заповука не втратити боєздатності та військової єдності» [245, с. 22] у процесі «пересотворення світу» (Б. Криса) [137] стрілецьтва у нових умовах. Так, до участі у роботі видавництва були залучені ширші кола стрілецьтва, які підтримали «Червону Калину» коштами, відгукнулися на прохання збирати і надсилати матеріали про воєнні роки, взяли до написання спогадів» [245, с. 22]. Ще 1919 року саме у стрілецькому виданні «чи не вперше» була поставлена проблема української мемуаристики

теоретично і практично у брошурі І. Кривецького та О. Назарука «Як писати мемуари: пояснення і практичні вказівки» [245, с. 18].

У широкій панорамі видавничого репертуару «Червоної Калини» особливе місце відводять такому жанру, як «Історичний Календар-Альманах» 1922–1939 років, та воєнно-історичному журналові «Літопис Червоної Калини», щомісячнику із сімнадцятирічним «стажем» – від 1922 до 1939 року. Валентина Передирій зазначає, що основний зміст означених видань був документального характеру, власне мемуарного.

3.3.1. «Календар Червоної Калини» - «Історичний календар-альманах» (1922-1939): представлення «ми»

У видавничому колективі «Історичного календаря-альманаха» В. Передирій вказує редактором Левка Лепкого (1928), адміністраторами С. Шухевича, М. Галуцинського, членами наглядової ради – М. Терлецького, Т. Мартинця, Ю. Полянського, В. Щуровського, М. Матчака [245, с. 23]. Ілюстратори – теж зі стрілецької когорти Е. Козак, І. Іванець, Л. Лепкий [245, с. 15].

У номері на 1924 рік Є. Грицак умістив «Анкету у справі визвольних змагань», в якій висловлюється кредо видання щодо продовження визвольного чину творенням військової літератури, пропагандою таких творів [112, 1923, с. 178–180]. Серед авторів споминів є імення генерала В. Петріва, четаря УГА І. Вербицького, сотника УГА Гнатевича, В. Калини, М. Горбового, полковника Р. Сушка, поручика УСС І. Іванця, сотника СС П. Пасіки, П. Скочиліса, В. Горбая [245, с. 25]. «Календар» отримав ідейну підтримку у «ЛНВ» Д. Донцова, причому автором допису є Р. Купчинський, одночасно і автор «Історичного календаря-альманаха», історична та публіцистична частина якого цілісно «присвячені нашим визвольним змаганням», темі українського простору, 120-й річниці Полтавської битви [173, 1929, кн. 1, с. 90–91]. Тобто акцентується ідеологічна складова часопису як провідна.

У перших «пробойових» числах-річниках на перший план виступають у ролі стрілецьких істориків М. Угрин-Безгрішний, В. Кучабський (Бой), К. Трильовський, О. Думін, уже знаний стрілецький авторський авангард, а також Д. Донцов, М. Матіїв-Мельник, Н. Гірняк. У змісті видання була і певна частина творів художньої воєнної тематики – оповідання, поезія та гумористичні твори, наділені «національною визначеністю та патріотично-виховною тенденцією», авторства стрілецького і не стрілецького [245, с. 33].

Стрілецьку поезію у виданні представляли Олесь Бабій, Василь Бобинський, Роман Купчинський, Михайло Курах, Левко Лепкий, Лука Луців, Микола Матіїв-Мельник, Юра Шкрумеляк. Стрілецьку прозу можемо виокремити з літературної рубрики із пропозиціями О. Бабія, Р. Купчинського, Левка

Лепкого, Л. Луціва, М. Матіїва-Мельника, Ю. Шкрумеляка, Олени Степанів та Василя Гірного.

Перший річник представляв бойове стрілецьтво у літературних об'єктах: Романа Купчинського з оповіданням «Такий приказ», поетичними творами «З Тухолі», «Хто вас бодрить?!», Луку Луціва із поезіями «Герої (Найкрасші гинуть на війні...)», «У царстві смерті», Ю. Шкрумеляка із повістю «Поїзд вмерлих», В. Бобинського із творами із циклу «Чорна стежка до сонця», О. Бабія із поезією «За Збруч!». Представлено яскравий образ «незваної республіки лицарства» (Р. Купчинський) в екзистенційному стані межової ситуації глобально у зв'язку із трагічним фіналом національно-визвольних змагань. А локально – в координатах особистої героїчної історії ліричного героя, який полишає Збруч у стані «*contra spem spero*»: «Хто вас бодрить, ви, хорі, босі й голі, / Незваної Республіки Лицарство?! / Хто каже вам керуватися в полі / Або іти крізь муки та злидарство / І в шпиталях кінчати дні недолі?!» [112, 1922, с. 26]. Також маємо переважання у генераційній свідомості стрілецьтва цінності спільноти і її засад над реалізацією авторських окремих амбіцій, маркерами чого є займенники «ми», «ви», а не «я», стрілецьке «житіє», окрема історія чийогось чину, оспівана в творі, є однією з багатьох у стрілецькому «патерику».

У виданні спеціально рубрики літературної критики не було передбачено, тому дописи є спорадичними і прямо не націлені на з'ясування естетичної програми авторського колективу, найвиразнішою у плані увиразнення стрілецької проблематики є рецензія на ще недрукований у 1937 році твір Р. Купчинського «Скоропад» Івана Іванця [112, 1936, с. 126–130], яка була перевидана разом із поемою на еміграції [98]. По суті автор ознайомлює читача зі змістом поеми, її героями, учасниками мистецького-театрального товариства «Лицарство Залізної Остроги» в координатах уже здійсненого державного українського футуруму – поетом Р. Купчинським, доктором Свідерським, отаманом Букшованим, церемонієром Л. Лепким у сконструйованій ігровій фабулі, маючи намір повернути читачів у ті «дружні настрої, добрі бойові надії, якими жило Українське Січове Стрілецьтво» [112, 1936, с. 130]. Продовженням стрілецької гумористики з часів «стрілецької війни» є воєнні усмішки Олени Степанів [112, 1934, с. 17–19] та Василя Гірного [112, 1937, с. 158–161], які власним жанровим окресленням наближаються до винаходу Остапа Вишні.

У центрі стрілецьких поетичних переживань – доля їхнього війська та його учасник в широкій гамі екзистенційних станів поміж героїкою і трагікою Визвольної війни. Мотив походу об'єднує усі образні складові художнього стрілецького світу – і екзистенційні, і емоційні, і історично-документальні із констатацією об'єктивних результатів боротьби. О. Бабій фіксується на образі гуцульської сотні, творячи візію її чину в поемі «Гуцульський курінь» [112, 1926, с. 107–112], у М. Матіїва-Мельника гуцульська «підтема» стрілецького дискурсу виражена діалектними вкрапленнями – «Гей, гей легіники кохані, / Ци цуєте, а ци спите...» [207, с. 615] – у першоваріанті поезії «Гей, соколики» [112, 1930, с. 18], апострофі до мертвого війська в гробах, що очікує головної

вістки зі світу живих. При цьому автори у своєму сьогочасні під час вирішення власного гамлетівського питання не сумніваються «бути чи не бути», їх хвилює якість вираження давно обраного стрілецького бути – «як саме бути», тобто якості втілення в життя тих цінностей, якими покоління жило під час війни. М. Матіїв-Мельник з'ясовує полюси варіантів: «Кажіть, кажіть стрільці-камрати, / Ба єк ити д'вам на гроби: / Ой ци калину підоймати – / Ци... класти на хрестах карби??» [207, с. 616] бачимо, що літературно-видавничий формати концерну «Червона калина» давав змогу реалізовувати обидва, і продовжувати стояти в обороні ідеї національно-державного визволення і творити літопис-мартиролог стрілецької слави і пам'яті.

Жанр спомину організовує твори з мотивом походу, в яких модус імпресії домінує, творячи своєрідний час минулого в теперішньому, певну зупинку миті. У «Спомині» М. Матіїва-Мельника, що і через десять років сходить «кровавим маком», зупинена мить радості бою, а насправді передання екзистенційного максимуму стрілецької душі («радість серед мук») – в образах синестезійної природи (звуково-зорово-дотикових) – «десь вчора: крісів дощ густий», «вогневий гук» [112, 1927, с. 69]. У спомині «Туди так жваво ви ішли» – меморія на тему переходу Збруча і повернення колеса історії назад – від перемоги до фіаско образним концентратом мотиву походу постає експресивний, натуралістичний символ крові-слави, що застигає на тирсі та опущеного прапора-крила: «А ваша слава молода / На тирсі застигала кров'ю, / І меркла над степом звізда, / І клала з вас судьба тверда / Покуси в безглов'ю» [112, 1925, с. 69]. Події визвольного періоду для стрілецтва залишаються актуальними, майже сучасним «тут і тепер», наприклад, у Р. Купчинського все бойове передається часовим «Ще вчора», в якому «Позір! Шаблі до рук!..» [112, 1922, с. 57–58]. Або майже Шевченковим «Лети моя думо в вечірню годину...» із табору військовополонених у Тухолі до «свого» світу («З Тухолі») [112, 1922, с. 134].

У крайній деструктивній точці екзистенційних переживань катастрофи походу можна виокремити образ царства смерті, що підсумовує трагіку стрілецької боротьби, як у Л. Луціва [112, 1922, с. 99], у В. Бобинського ж це «чорна стежка» [112, 1922, с. 78]. У М. Матіїва-Мельника стрілецтво – «На чорній дорозі» [112, 1928, с. 108–111]. У Ю. Шкрумеляка – це «поїзд мерців», адже у «Календарі» відбувалося апробування повісті «Поїзд мерців» [112, 1922, с. 93–96]. У Р. Купчинського – дискурс катастрофізму окреслено формулою «заметілі» з однойменної трилогії, яка також тримала тут першопрезентацію як майбутню повість [112, 1927, с. 127–131].

Образи тисячі могил, кривавого поля – «поля жертв» на позначення масових жертв військовиків, трагічного виміру визвольних походів є лейтмотивними. У Р. Купчинського – через повторювальні формули «ті тисяч-тисячі могил, / Ті тисяч-тисячі калік» [112, 1924, с. 32].

Маємо десь і порівняння «якісного складу» живих і мертвих стрільців, причому, ті що полягли, потрактовані вояками вищого рангу, які віддали

найцінніше. Лу.Лу. (Л. Луців) констатує «Найкрасші гинуть на війні!» [112, 1922, с. 49], позначаючи військо з могил титулом «герої». Героїзації вояка сприяє укрупнення його постаті під час змалювання його окремого чину, окремої смерті, як у поезії М. Кураха – «Як упав він у приступі» [112, 1927, с. 83]. Так увиразнюється художня монументалізація образу. Стрілецький поет не може зупинити власне занурення в момент вмирання стрілецького війська, адже із цим процесом пов'язана не тільки фізична смерть, біологічне припинення життя, але і вмирання стрілецької ідеї, екзистенційне переживання вмирання війська і чину він дасть 1922 року в поезії «Тим, що впали», яку «Червона Калина» надрукує 1930 року у своєму «Літописі»: «Коли ви вмирали, / Вам дзвони не грали. / Ніхто не плакав за вами» [176, 1930, ч. 6, с. 11]. Стрілецьку концепцію героя представляють у «Календарі» оповідання Ю. Шкрумеляка «Двійник хорунжого Гната Вороняка» [112, 1932, с. 103–108], «Кохання поручника Залізного» [112, 1929, с. 70–77], «Передвісники хорунжого Марчука» [112, 1934, с. 112–115].

Особливим значенням у стрілецькому хронотопі наділений топос Києва, тут він має значення центру стрілецьких устремлінь, скерованих до Києва – з надією на перемогу в екстремальній радості очікування історичної переміни. Образ Києва сакралізує соборницький тріумф стрілецького чину, тому продовжує бути лейтмотивним у художній свідомості. Адже «туди» так жваво крокувало стрілецтво, зауважує М. Матіїв-Мельник [112, 1925, с. 69]. Ю. Шкрумеляк із Києвом пов'язує втілення мрії про реалізацію держави Україна в історичних кордонах – «від старого Мукачева града по Кавказу сніжні верхи». Тому до нього «всі на свято велике ідем», творячи 1924 року текст, інспірований поемою П. Тичини «Золотий гомін», в якій – і сонце, величний оркестр радісної природи, яка звучить сонячними кларнетами національного тріумфу [112, 1923, с. 56]. Невипадково О. Бабій у власному мемуарному оповіданні наголошує «Хочу видіти Київ» [112, 1937, с. 119–124].

А рух уже «від Києва» у воєнному хронотопі отримує трагічне інтонування, як у поезії Л. Лепкого «З-під Київа», коли «чужі люди, / Ворог всюди, наші лиш могили», а «стрілецькі кости» «гей вже орють, приорюють» [112, 1923, с. 178]. Топос Збруча має схоже історіософське значення, зокрема у поезії О. Бабія «За Збруч» («І досі сниться тихим сном») [112, 1922, с. 107–112].

Є і філософське узагальнення драми життя, медитативне перетворення мотиву воєнного чину у філософський реєстр, як «життєвого моря», в якому то виринає, то потопає човен життя ліричного героя із «потертими веслами» (М. Матіїв-Мельник) [112, 1925, с. 61]. Прикметно, що в таких роздумах модус надії переважає безнадійність, тому є конструктивний вихід із ситуації воєнного катастрофізму, у якій перебувало стрілецтво. По суті триває процес формулювання такої світоглядної настанови як «трагічний оптимізм». Р. Купчинський її представляє у поезії-апострофі «Хто вас бодрить», написаної 1919 року за слідами подій армії УНР у «чотирикутнику» («трикутнику») смерті: «хто вас бодрить, ви, хорі, босі й голі / Незнаной Республіки Лицарство?!... Самі

ви бодритесь! /... На вас завзявся світ увесь, /... Ні. Не підете, як ішли діди, / Вклоняться чи Вавелю, чи Кремлю. Але на місця рабства та біди / Здобудете самі Свобідну землю!» [112, 1922, с. 26]. Типологію цього мотиву простежуємо у поетичній історіософії молодшого на покоління О. Ольжича («Вперед, Україно! В Тебе тяжкі стопи / [...] Ні Росії, ні Європі / Не зрозуміти синів твоїх!»). Схожі інтонації надії на здійснення стрілецького чину в повному обсязі незважаючи ні на що є і у поезії Ю. Шкрумеляка «На Ключі»: «так спати будуть у ворожій крові (полягли стрільці – І. Р.), / Аж поки їх нові герої піднімуть» [112, 1923, с. 52].

Отже, «Календар Червоної Калини» – «Історичний Календар-Альманах» як видання представляє стрілецьтво цілісною єдиною спільнотою, об'єднаною спільним чуттям історичного часу, екзистенційними установками, генераційними переживаннями і травмами, які послідовно омовлює через текст.

Маємо яскравий образ «незваної республіки лицарства» у динаміці екзистенційних переживань – героїчно-оптимістичного та героїчно-трагічного реєстрів, переданий збірними (генераційне «ми») та індивідуальними, часто персоналізованими образами. Стрілецький текст демонструє конструктивний вихід генераційної свідомості з межової ситуації визвольного часу та стану десперації і вини після фінальної поразки визвольних змагань через продовження формулювання настанови «трагічного оптимізму», яку згодом так визначить Д. Донцов щодо вісниківців-наддніпрянців.

3.3.2. Літературний профіль УСС у «Літописі Червоної Калини»

У 1929 році Концерн заснував журнал-місячник воєнно-історичної тематики «Літопис Червоної Калини», оскільки виникла потреба розширення змістових рамок «Історичного календаря-альманаха», які виявилися затісними [245, с. 35]. Відповідальним редактором став журналіст Петро Пасіка, редагували – В. Софронів-Левицький та стрілець Лев Лепкий. Видання зазнало конфіскації у 1929 через військову українську тематику [245, с.142].

Дефініювання жанру журналу в літописній рамці увиразнювало намір редакції дотримуватися «хронологічно послідовного запису історичних подій, зробленого їх сучасниками» [245, с. 35], тобто максимальної повноти та скрупульозності у відтворенні історії української Визвольної війни 1914–1920 років, при цьому також реалізувався соборницький ідеологічний лейтмотив визвольного стрілецького змагу. Хоч підзаголовок видання позиціонував його як «ілюстрований журнал історії та побуту», який не змінювався із цензурних міркувань, насправді ж видання функціонувало насамперед у рамках жанру «воєнно-історичного журналу» [245, с. 35], так визначення зафіксоване у рекламних плакатах, хоч і не мало офіційного статусу. Та й самим змістовим наповненням воєнно-історичний статус часопису підтверджувався.

Літературно-критичний дискурс журналу також підкреслює обраний воєнно-історичний тематичний ракурс. Зокрема, у рецензії О. Думіна «Українська військова і воєнна література» про журнал «Табір» як воєнно-військове видання наголошено на браку праць, «присвячених воєнній штуці» у різних аспектах (ідеологічному, технічному, організаційному тощо), окрім воєнно-історичних публікацій «Літопису Червоної Калини» та воєнно-історичної літератури, яку видає Концерн [176, 1937, ч. 7/8, с. 15–18], причому військовість у всіх життєвих проявах – необхідна умова руху до «будування в будучині української держави» [176, 1937, ч. 10, с. 18].

Перше число вийшло друком у жовтні 1929 року, авторський колектив якого через тексти послідовно утверджував генераційні цінності стрілецького військового покоління.

Програмною у журналі є не тільки стаття «Від Редакції», але і поезія Богдана Лепкого «Погуляла хуртовина над полями», за жанром – апострофа до червоної калини, риторика якої розгортається у координатах пейзажної історіософської замальовки. Над полями гуде хуртовина, шматує листя ялини, розкидає «намисто дороге», сміється люто і злісно. В ідейному плані генералізується заклик тривання та акумулявання національної енергії й історичного досвіду в ім'я майбутнього: «Не журися, безнадійно не хилися, / Весни Божої спокійно дождити! Ще здорова й не безплідна ти в корінню, / Й корінишся в землі рідній, не в камінню... / Загогоче грім над світом проречисто, і вберешся білим цвітом, свіжим листом» [176, 1929, ч. 1, с. 2]. Інтертекстуальна взаємодія із текстом стрілецького гімну «Ой у лузі червона калина» формує глибокий стрілецький підтекст поезії, а конструювання фінальної візії – як на калині защебечуть солов'ї, і вийдуть до неї хлопець і дівчина – підпорядковане ідеї національного оптимізму щодо здійснення визвольних намірів.

Слово «Від Редакції» підкреслює зацікавлення визвольною проблематикою серед широких читацьких стрілецьких кіл, яке зумовило потребу в заснуванні нового часопису і у його значних тиражах, аби можна було зреалізувати повноцінно генераційну установку на збереження стрілецької визвольної спадщини в усіх її проявах: «мета... розбуджувати та плекати пошану до нашого історичного минулого, закріплювати традиції, зберігати друком історичні матеріали, якими можна би покористуватися у майбутній нашій історіографії. ... І якраз завданням нашого журналу буде розбудити оце зацікавлення і пієтизм до історії, зокрема заохотити його до збирання тих цінних пам'яток, щоби дорогою публікації можна було виявити їх на світ божий та бодай друком зберегти від заглади» [176, 1929, ч. 1, с. 2].

Змістове наповнення першого числа та й загалом часопису засвідчує «прикладний» характер задіяної стрілецької літературної творчості – белетризованої мемуаристики у формі оповідань-споминів чи розповідей про побратимів, зчепленості художнього світу із історичним контекстом визвольної доби, коли слово стає актом історичної солідарності (Р. Барт),

ідеологічним письмом, в ході якої ще виразнішими постають генераційні установки та самоусвідомлення.

Левову частку змісту посідають мемуари та історичні нариси, в яких колишні військові – і галичани, і наддніпрянці, соборно проявляються у нових іпостасях – хронікаря та частково белетриста, оскільки факт чи спомин наповнений емоцією і суб'єктивним переживанням та представленням епізодів життя. Серед авторів провідного тематичного блоку варто виокремити ім'я сина І. Франка Петра, «б. чет. УСС», а також «сотника, б. ком. Лет. Від. УГА», який проявився документально-белетристичними формами «Бій в Олександрівську: Бої 3-ої сотні УСС» [176, 1939, ч. 7, с. 17–18], «Летунський відділ УГА» [176, 1937, ч. 10, с. 3–5] тим більше, що він згодом постане автором стрілецької сенсаційної повісті «Від Стрипи до Дамаску: Пригоди четаря УСС» (Львів, 1937).

Художня література у стрілецькому виконанні широко представлена поезіями О. Бабія, Е. Козака, Р. Купчинського М. Кураха, Б. Лепкого, Л. Лепкого, М. Матіїва-Мельника, М. Островерхи, Ю. Шкрумеляка, допасований до «стрілецької ноти» і Б. Лепкий, при цьому деякі поетичні персоналії домінують у потоці кількісно і хронологічно. Це, зокрема, вісьмома публікаціями О. Бабій від 1930 по 1938 роки, та двадцятьма сімома – М. Матіїв-Мельник з 1931 по 1939 роки.

Традиційним є для стрілецької свідомості мотив Листопада, підкреслений і поезією Е. Козака «Листопад («Простоволосе, / Ходило рано сонце по росах...»)» [176, 1930, ч. 11, с. 2] та М. Матіїва-Мельника «На шлях янтарний дубів лист паде...» [176, 1937, ч. 11, с. 2], та «В річницю («І знов пожовклий лист...»)» [176, 1933, ч. 11, с. 2], поемою Р. Купчинського «Великий день», в яких день здобуття стрілецьким військом Львова і проголошення незалежності ЗУНР глорифікується, символізується мить мілітарного тріумфу, екстаз перемоги разом із наміром пам'ятання про цю надзвичайно важливу для стрілецтва дату.

Мотив соборності розкрито не лише такими топосами українського Дому-землі, як Київ, Львів, Конотоп, але і Крути. «Під Крутами» перебуває авторська свідомість О. Бабія [176, 1931, ч. 2, с. 2]. А М. Лебединський (М. Матіїв-Мельник) у поезії «Крути» підкреслює протистояння з історичним ворогом України – «На Бахмач суне Гомель і Брянськ...» із допомогою неукраїнських топонімів, вжитих антитетично [176, 1938, ч. 1, с. 2]. Поезія також фіксує увагу на перебуванні стрільців у Києві, на світлих екзистенційних переживаннях Четвертого Універсалу, як у поезії М. Матіїва-Мельника «Михайлові Грушевському («Гуділи дзвони на святій Софії...»)» [176, 1936, ч. 3, с. 2]. Так важливо бути, пише О. Бабій, «На Київських горах» – «Над Дніпром, над яром. / Біля Києва брам...» [176, 1938, ч. 6, с. 2].

Мотив походу централізує героїчну історію визвольного чину січового стрілецтва. Образ потрактовано і в ключі стрілецької пісні – як у «Пращанні» Р. Купчинського – «Готуй мені зброю...» [176, 1930, ч. 10, с. 21]. Ліричне «я» занурюється в динамічну атмосферу ритмічного руху воєнної колони, наступу, що є рухом самої історії, виймаючи з пам'яті візії недавнього минулого: «Я бачу

їх...» звучить у М. Матієва-Мельника, що «Ідуть грізні небитими шляхами...» [176, 1939, ч. 2, с. 2]. Є і «зупинки» на епохальних його датах – горі Маківці, наприклад, яку потрактовано поетично і націософськи («Верхів'ям гір, верхів'ям слави» (О. Бабій)) [176, 1930, ч. 9, с. 2].

Трагічний вимір походу передає концепт Голгофи. Навколо нього «обертаються» кола мотивів поезії, що супроводжують осмислення трагічних сторінок визвольного чину січових стрільців, формуючи складний, багатоступеневий, парадигматичний образ Стрілецької Голгофи, в якій є і точки екзистенційного максимуму у межовій ситуації, і образ самої межової ситуації, тема смерті, фіксація на моменті відходу стрільця, на процесі вмирання, багатозначний топос стрілецької могили, чорного поля, війни як хуртовини і тьми. Тут і поезія М. Кураха «Коли ви вмирили, / Вам дзвони не грали» [176, 1930, ч. 6, с. 11], і поезія Б. Лепкого «На Голгофті» («Голгофта, хрест, / Страшні, червоні сни...») [176, 1930, ч. 5, с. 2]. І образ «Незнаного гробу» Левка Лепкого [176, 1932, ч. 6, с. 2], образ німих хрестів із твору М. Лебединського (М. Матієва-Мельника) [176, 1937, ч. 7/8, с. 2]. А ще – образ стрільця, писаний із себе, із життів побратимів, часто персоналізований – із іменем, рангом, подвигами. Однак найбільше їм болить невідомий стрілецький гріб, і в ньому невіднайдений, забутий, невідомий, безіменний побратим. «О, хто ти, хто ти, друже милий?...» запитує М. Матієв-Мельник у поезії-дедикації «Невідомому», окреслюючи надлюдські зусилля невідомого стрільця, що «із залізом в рані біг» під дев'ятим валом бою [176, 1938, ч. 5, с. 2].

Усі мотиви співтворюють екзистенційний профіль збірною стрілецького «ми», ми усвідомленого і омовленого – як у поезії М. Островецького «Коли за волю бились ми» [176, 1934, ч. 5, с. 16].

Художня проза стрілецтва актуалізована насамперед іменами О. Бабія [176, 1939, ч. 1, с. 20–22], Юліяна Вишенського [176, 1929, ч. 1, с. 7–8], Василя Горбая, І. Іванця [176, 1936, ч. 4, с. 7–9], Р. Купчинського, Степана Лисака [176, 1938, ч. 2, с. 2], В. Струця [176, 1933, ч. 3, с. 17–22], Ю. Шкрумеляка [176, 1930, ч. 9, с. 9]. Значна частина художніх публікацій належить наддніпрянцям. Часто ці твори – белетризована документалістика, художньо обіграні спомини, зігріті теплом особистих емоцій, як розповідь В. Горбая «Гати, Петре!: (Дев'ята Усусусів під Городком)» [176, 1929, ч. 1, с. 7–8], чи етюд Р. Купчинського «Дзядзьо»: Памяти ген. Вітошинського» [176, 1932, ч. 1, с. 9].

У першому числі «на перед» виходять імена Луки Луціва, Олесь Бабія, Б. Лепкого, які творчими і літературно-критичними пропозиціями аргументують ідейні засади видання і власного воєнного покоління.

Так у статті «Як я став воєнним поетом» «Лу-Лу» (Лука Луців) детермінує власну стрілецьку музу координатами власного воєнного буття, наміром зафіксувати для прийдешнього образ стрілецького чину – «їхні вчинки сталеві, витревалість крицеву, походи далекі, наступи сміливі», дати власний «образ героїчної віри» (З. Гузар) – поезіями «Мій спів», «Похід II куреня УСС» тощо. Також зачіпає тему долучення до стрілецького літературного силового

поля «старших кобз» – «Лепкого, Щурата, Карманського, Павловського, Маковея», які разом із «молоденькими стрілецькими сурмами» Льоня Лепкого, Купчинського, Шкрумеляка здобували поетичну славу [176, 1929, ч. 1, с. 11]. Автор підсумовує про власну поетичну творчість як про певний максимум його творчої екзистенції в умовах історичної необхідності, а чин стрілецтва в умовах відсутності державного фінансування армії, політичних інтриг тотожним екзистенційним максимумом: «Скаже дехто, що отой мій вірш із перед 13 літ не є поезією! Може... Ми й самі, на жаль, не маємо сьогодні того тремтіння душі. Хоч може й вигідніше живемо, з яким його писали. Та ніхто не осмілиться сказати, що сам похід куринів У.С.С. не був і не є найчистішою поезією сірої, буденної української дійсности!».

У літературно-критичному дописі Олесь Бабія про прикмети німецької повоєнної літератури, зокрема про роман Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін», маємо стрілецьке генераційне бачення німецького твору і досвіду війни його автора, а також позиціонування стрілецької генерації відносно тієї, що у літературознавстві означена поняттям «втраченого покоління». До аналізу О. Бабій долучає типологічно близький роман Ф. Келлермана «Пролом». Цінним у творі бачиться оте буття авторської свідомості в історичному «тут і тепер», тісному зв'язку з подихом епохи, військового часу – що проявляється «безпосередністю, крайньою вірністю і натуралістичними засобами, а головно здібністю до обсервацій і фотографуванням грізних явищ війни» («Е. М. Remarque: Im Westen nichts neues. Treppellen-Verlag Berlin 1929») [176, 1929, ч. 1, с. 21]. У Келлермановому творі критик задоволений психологічною достовірністю воєнних типів. При цьому подивований, що обидва твори представляють пацифістську й антимілітарну, навіть антипатріотичну лінію в повоєнній літературі Німеччини, однак пояснює це національно-екзистенційно й історико-політично, що вони – «плід з психіки побороної Німеччини, твір людей, які не знали ясної сторони війни: перемоги, тріумфу з своєї армії» [176, 1929, ч. 1, с. 21]. Критикові цікава генераційна постава автора, тому він з'ясовує, що у Ремарковому творі варто бачити не стільки повість, скільки белетристично написані спомини вісімнадцятилітнього юнака, який разом зі своїми товаришами-гімназистами пішов на французький фронт. У героях Ремарка відсутній отой «неустрашимий німецький вояк», а «всі страхиття західного фронту» передані лише чорним кольором, герої цілковито позбавлені героїзму – «це люде, що бажають перш за все жити, позбутись війни, вернути до мами і кермуються не патріотизмом, а звірячим інстинктом – зберегти себе» [176, 1929, ч. 1, с. 21]. Війна у потрактуванні Ремарка – абсурдна різня, братовбивство, химера генералів та гусарів, роздумує О. Бабій і, як читач, «що був на полі бою, брав участь у війні», – «ніколи не погодиться з тим, що всі вояки були такі, якими їх малює Ремарк». Критик залучає власний стрілецький досвід та досвід стрілецької фаланги, в якому окрім межових переживань був досвід національного тріумфу, у подальших власних роздумах про образ воїна у літературі і в дійсності він стверджує, що воєнне лихоліття дало

яскраві приклади, навіть типи вояків, які «свідомо і гордо були готові покласти життя за вітчину». Він знає, що такий тип створила і німецька армія, однак у письменницькій практиці зафіксовано «особисті переживання» Ремарка, його екзистенційну травму, тому для виховання молоді, національного майбутнього цей твір сумнівно корисний, оскільки не відповідає національній потребі плекання «культу героїв і вітчизни», однак є безцінним з погляду єдності з історичним «моментом» (І. Тен), як документ часу. Так О. Бабій підкреслює власну генераційну інакшість від німецького «втраченого покоління». Є тут і у часописі загалом сприйняття воєнних 1914–1920 років не як «Великої війни», катастрофи без національних ознак, а як Української Визвольної війни 1914–1920 років [176, 1929, ч. 1, с. 22].

Імператив поколіннєвого пам'ятання у часописі розкриває рубрика «Ті, що відійшли», де художньо представлено профілі померлих у мирний час вояків УСС та УГА через образ вояцького «ми». Таким є некролог Павла Баранецького, в якому зацитовано його передсмертну апострофу до товаришів УГА, в якій автор самоозначається через екзистенційний стан боротьби, в якому він пробує до самої смерті, і стан вояцького побратимства, а останнє слово «на порозі» (М. Бахтін) відкрило йому той істинний сенс життя: «Я знемігся в боротьбі за ті самі ідеї, кличі, що й Ви боролися і тепер я змушений розлучитися, попрощатися з Вами. Жаль мені покидати Вас, бо з Вами ділив я довго долю і недолю, бо Ви для мене стали дорогі, а ще більше жаль мені, що не можу далше разом з Вами боротися за волю». У передсмертному «прощай» немає смутку, десперації, навпаки, автор «чується щасливим, бо умирає в боротьбі за річ Святу» [176, 1929, ч. 1, с. 21], умирає із надією, з відчуттям непропащості, екзистенційної поколіннєвої невтраченості.

Стрілецька літературна критика у подальших числах із потоку стрілецької літературної продукції виокремлює генераційно найзначніші твори, на прикладі аналізу яких увиразнює власні ідейно-естетичні засади.

До найцінніших творів, які «видала наша післявоєнна література», зачисляють драматичну поему Р. Купчинського «Великий день» (Тухоля, 1920), у якій автор «зумів злучити артизм форми з прегарним змістом», а сам твір, зазначає критик «Т. К.» (Теофіль Коструба) у «літературному нарисі», «ще довго буде пригадувати сучасникам і майбутнім поколінням Січових Стрільців – і автора – в таборі полонених в Тухолі. А перш за все – той день святий, Ні! Не святий, а трисвятий!» [176, 1933, ч. 4, с. 24]. Ідеться про день проголошення державності ЗУНР у Львові 1 листопада, що у поемі накладається і на річницю загибелі Д. Вітовського, і на поминальний день 1 листопада. Соціально-історичний час у творі – 1919 рік, коли стрілецький провідник проголошує мертвим, однак повсталим із могил, побратимам про доконаність факту української державності. Типологічним зіставленням із новелою «Звіт» Д. Вітовського критик підкреслює історіософський пафос твору Р. Купчинського, більшу драматичну виразність національного конфлікту у творі, його державницьку перспективу, національний оптимізм, при цьому

актуалізує цілу лінію творів, із якими поема Р. Купчинського вступає у діалог і творить генетично-типологічний контекст – цар «Соловей» С. Руданського, «В Тарасову ніч» О. Кобця, «Сон української ночі» В. Пачовського, «Мойсей» І. Франка. Рецензія увиразнює місце Р. Купчинського серед літераторів стрілецького покоління – «і хочби вже лише за цей один твір, без огляду на інші, авторові належить почесне місце в історії нашої літератури» [176, 1933, ч. 4, с. 24].

До стрілецького літературного авангарду Л. Луців та М. Матіїв-Мельник зачисляють стрілецькі військо-сенсаційні повісті О. Бабія. На ідеології повісті «Перші стежі» (1931) акцентує Л. Граничка, яка полягає у патріотизмі та любові до України на прикладі конкретних справ – «діла» «і не жаліти життя синів своїх», на потрактуванні стрілецтва як національної еліти свого часу – «відважної», «життєздатної», «міцної духом», «енергійної» та «рішеної на все» молоді («О. Бабій «Перші стежі»») [176, 1931, ч. 3, с. 22]. Критика приваблює те, що стрілецтво змальовано цільною з'єдиненою «маленькою горсткою», що «горить могутнім бажанням великих героїчних діл і має святий молодечий запал у грудях, – мусить сотворити чудо. Мусить здійснити свій ідеал» [176, 1931, ч. 3, с. 22]. Попри широку гаму екзистенційних переживань під час воєнних перипетій – із позитивними та негативними екзистенціалами, екстреми «життя-смерть» у воєнній катастрофі війни у повісті потрактовані оптимістично назагал (Юрко Голуб), хоча маємо героя-антипода (Василь Маланчин), який ідейно нестійкий аж до радянофільства, та екзистенційно здесперований і заламаний війною. Тобто образ стрілецтва розкривається у широкому спектрі життєвих настроїв, не завжди однозначних, проте підпорядкований тенденції національного оптимізму та героїзму.

Ідейно-естетичну непроминальність повісті О. Бабія «Дві сестри» критик Богдан Чорногор (М. Матіїв-Мельник) бачить насамперед у непростій темі з історії визвольних змагань, і у способі її представлення. Адже це «перша повість з чотирикутника смерті і тому вона має свою безперечну вартість» («Нова повість із часів визвольної війни. Бабій О. Дві сестри...») [176, 1936, ч. 10, с. 18], читабельна, цим приваблива для молоді, для якої має виховне значення. Причетного і непричетного до трагічних подій за Збручем повість підключає до наративу, причетний бачить усе «живцем», кожний, «хто там був і все те переживав» – і «трагізм положення страдницької героїчної армії і тифи, і чрезвычайку, ... Вся та суматоха, що не дала відітхнути стрільцям і роз'їдала армію – фізично і морально [176, 1936, ч. 10, с. 18]. Сенсаційна ж, власне пригодницька, фабула із «дивачними сестрами», політичним та любовними перипетіями надає повісті заряду вальтерскоттівського типу, сприяє популярності. Критик очікує на появу повісті із зазначеного історичного відтинку, «яка поставила би перед нами всю болючу легенду, але в своїх муках величаву і справді героїчну» [176, 1931, ч. 3, с. 22].

Отже, центральним виданням, в якому стрілецьке покоління здійснювало самопрезентацію, був «Літопис Червоної Калини», що його заснували Українські

Січові Стрільці у Львові 1929 року. Видання мало історико-військову тематичну скерованість, редколегія якого систематично заохочувала передплатників та читачів із воєнно-стрілецького кола до публікації мемуарів, документальних нарисів, різноманітних причинків, які б в сукупності змогли відтворити непрості сторінки історії не тільки галицького війська, а й війська армії УНР. Тому лівова частка контенту має виразний історико-документальний та мемуарний характер. Літературна та літературно-критична частини у виданні – значно менші, однак стрілецький творчий силует представляють достатньо.

На сторінках видання стрілецька автура висловлювала ідейно-естетичні установки воєнного покоління з похибкою на нові політичні умови, остаточно перекваліфікувавши слово, літературу у засіб національно-державної боротьби та засіб виховання молодого покоління в стрілецьких національно-визвольних традиціях.

3.3.3. Трансляція генераційної свідомості січового стрілецтва через формат книгодруку і жанр: «Поїзд мерців» Юри Шкрумеляка

Завдяки концерну тема визвольних змагань стала популярною у книжкових виданнях, до виходу яких концерн спричинився. Практично уся стрілецька тогочасна історіографія завдячує власним виходом у світ «Червоній Калині», особливо ювілейні пропам'ятні стрілецькі збірники, які дійшли до наших днів.

У видавництві «Червона Калина» побачили світ повість Олеся Бабія «Перші стежі» [12], патріотичний путівник по Львову Миколи Голубця із лейтмотивом українського Львова [64], повість Я. Вільшенка-А. Лотоцького «Життя й пригоди Цяпки Скоропада» [41], трилогія Романа Купчинського «Заметіль» у трьох частинах [151; 153; 154], В. Лопушанського «Перемога: Повість з визвольної війни» [177], Левка Лепкого «Сон Івасика: Сценічна картина на 4 відслони з нотним додатком [168], збірка малої прози Миколи Матіїва-Мельника «На чорній дорозі» [206], нариси Олени Степанів «На передодні великих подій: Власні переживання і думки. 1912–1914» [333], повісті Юри Шкрумеляка «Чета крилатих» [400] та «Поїзд мерців» [399], повісті з воєнних часів Степана Шухевича «Невідомий» [404].

Бібліографічне виокремлення стрілецького красного письменства із потоку публікацій «Червоної Калини» дає змогу побачити, що і художніми засобами видавництво таким чином планомірно та інтенсивно транслювало у соціум стрілецьке світовідчуття та цінності, передавало образ стрілецького світу.

Прикметно, що саме концерн «Червона Калина» видав твір Ю. Шкрумеляка «Поїзд мерців» (1922), який для свого часу був знаковим, оскільки виразно представляв особливості стрілецької генераційної свідомості, творив сукупний

образ стрілецького покоління у точці екзистенційного максимуму. Саме уривок із цього твору відкривав перший випуск «Календаря» [112, 1922, с. 93–96].

Від початку входження твору учасника січово-стрілецької когорти Юри Шкрумеляка, який повністю розділив долю своєї воєнної генерації і в УСС, і в УГА, у літературознавчий дискурс від часів незалежності України, його насамперед потрактовували тематично – як складову частину «Стрілецької Голгофи» (Н. Мафтин, М. Хороб, Н. Шумило), вбачаючи у жанровій структурі твору насамперед поєднання ліричного й епічного начал, наявність у творі «малих форм», «ліризованої оповіді та документальності». Міжвоєнна радянськфільська критика (В. Бобинський) твір недооцінювала [22, с. 441–458]. «Поїзд мерців», попри неоднозначність жанрових дефініцій, насамперед вписується у парадигму стрілецької прози, культивованої учасниками нещодавніх визвольних змагань у міжвоєнний час, що її окреслюють і твори великого формату, і малого – Р. Купчинського, О. Бабія, М. Матіїва-Мельника та ін. При цьому підкреслено тісний зв'язок хронотопу творів і авторської свідомості із часом 1914–1920-х років. Відсутність же системного синтезованого погляду на жанр твору на фоні спорадичної уваги літературознавства до нього, відповідно, актуалізують обраний напрямок дослідження.

При цьому спорадично виникали і перші жанрові дефініційні конструенти твору – «ліричний щоденник» (М. Хороб) [376], «спогад-нарис», прикметний і документальністю свідчень очевидця, і високим трагедійним пафосом (Н. Мафтин) [209, с. 74]. При цьому дослідниця, солідаризуючись із Н. Шумило [403, с. 306], важливим компонентом поетики твору вважає стильовий чинник, а саме експресіоністський [403, с. 75], який у ньому розгортається навколо центрального експресіоністичного образного компоненту, – «поїзду мерців» [209, с. 75]. При цьому зазначено, що цей компонент «працює» в усій цілості тексту як лейтмотивний образ, що є і назвою, і «віссю композиції», що акумулював «енергетику» страждань і жертви, ставши водночас віссю композиції» [209, с. 75]. А тут уже, вважаємо, варто говорити і про новелістичні можливості тексту, оскільки функціонування лейтмотивного образу, який «рухає сюжетом», його драматичними поворотами, засвідчує новелістичну ознаку жанрової природи твору Ю. Шкрумеляка.

Концепт поїзда мерців упродовж руху сюжетів у кожній із частин набув різноманітних значень – і документально зумовлених, як-от конкретний потяг, у якому захворіли стрільці на тиф під час походу Великою Україною, чи те, що залізничний обоз буквально перетворювався на домовину на колесах. «Образки зі страхіття тої доби нашої мандрівки, які подаємо, дають тільки слабе поняття величі тої заглади, яка випала на нас бездомних» [399, с. 16]. Так факт інспірував своє максимальне екзистенційне укрупнення у відповідному образі, що символізувався. Це поїзд приречених на смерть, свідомих власної долі: «...усіх порівнала хвороба, усім витиснула на обличчю однакове тавро терпіння а на чолі – знак смерті» [399, с. 18]. Тифозні ж виздоровці – живі мерці, тіні, «прозорі воскові фігури, як ті аскети, що ось-ось мають вже замінитися

в астральне тіло. [...] ніби не з цього світа» [399, с. 22–23]. Місто дислокації стрільців – «місто тіней, вмерлих» [399, с. 38]. Навіть більше – ціле стрілецьке військо, увесь стрілецький чин посвятний – великий поїзд мерців. Для цього Ю. Шкрумеляк посилається на виступ М. Євшана-Федюшки 1 листопада 1919 року у річницю створення ЗУНР «Великі роковини»: «І пануть з уст автора «Великих роковин» важкі, але правдиві високі слова... Нам уже ніщо від життя не дістанеться. Пропали всі надії. Тішмося тільки тим, що станемо чорним погноєм для наших поколінь, які виростуть на ньому буйно і широко і здобудуть собі волю, якої ми не могли здобути... Станемо погноєм для розвою високих стремлінь, для діпнення святої мети, а це чейже дуже почесна роля» [399, с. 31].

Сам автор також здійснив спроби дефініювати жанр власного дітища. Для нього, колишнього січового стрільця, це «героїчний епос боротьби за соборність». Прикметно, що дослідники приймають цю тезу, обґрунтовуючи змістовою структурою тексту. Ми б вбачали тут акцентування насамперед на історизмі як першопоштовху генераційної та естетичної свідомості автора, оскільки саме бажання осмислити героїку і трагіку стрілецького чину, його екзистенційної й історичної Голгофи спровокувало появу задуму, згодом по гарячих слідах самого твору, зумовило хронологічний виклад подій у межах одного-єдиного року соціально-історичного часу твору – 1919-го. Справді, у центрі складної жанрової структури – візія стрілецького чину 1919 року в історично та генераційно-значущих вузлових моментах, які алегоризуються і символізуються одночасно, подана у хронологічній послідовності: «Перехід через Збруч», «За Соборність», «В Києві», «Перше листопада», «Катастрофа дозріла» тощо. При цьому маємо точне датування епізодів – 15 липня, 31 серпня, 10 листопада та ін. Авторська артикуляція «героїчного епосу» через низку епізодів, що мають власну змістову, внутрішню структурну автономність, дала підстави свого часу літературознавцям бачити твір збіркою нарисів, однак підзаголовок твору Юри Шкрумеляка «Поїзд мерців» під назвою «Картини жертв і трудів» націлює на сприймання уміщених під однією обкладинкою понад двадцяти оповідок як єдиної текстової цілості. Авторські інтенції щодо єдиного дискурсу передає дедикація твору, в якій акцентовано процес написання «як на одному подиху»: «писано 19-го року, в місяці падолисті». З іншого боку, на цілісність представлення і подальшого сприймання націлює лейтмотивний центральний образ твору – поїзду мерців, сенси якого розкриваються по різному в кожному епізоді, який також функціонує на межі хроніки, оповідання, новели, нарису, спомину, ліризованого етюда.

Поряд із історизмом у жанровій парадигмі «Поїзду мерців» актуалізується і меморіальна стратегія твору, втілена у дедикації – «на вічну пам'ять і славу жертв і трудів українських воїнів», що виявляє документальну націленість авторської свідомості. Автор намірений згадати і пам'ятати вічно кожного, хто був у тому поході мерців, навіть вибудовувати його початки – із усіх могил української звитяги, що назбиралися в Україні з давніх-давен – із мертвими

гетьманами, сотниками та осавулами. Автор у контекст розповіді вводить імена знаних і незнаних героїв галицької стрілецької братії – четаря Сидора Даниловича, священничого сина, хорунжого Василя Свидрика, молодого хорунжого Когута [399, с. 2], незабутнього Миколу Євшана-Федюшку, «молодшого друга Грушівського і Франка» [399, с. 30], поручника Теофіля Мойсейовича [399, с. 36], та багатьох інших, творячи трагічну книгу пам'яті, своєрідний величезний мартиролог полеглих в результаті абсолютної самопосвяти задля стрілецької ідеї.

Розповідь про історичний і «географічний» рух стрілецького війська по карті України стрілецькими дорогами ведеться навколо концепту військового походу, війська в дорозі, яке не лише проходить «стаціями» геополітичних випробувань, переможними і невдалими, а рухається насамперед між екстремами «життя»-«смерть», у межовій ситуації, на порозі фізичного й історичного небуття, тобто екзистенційно. При цьому одночасно фіксується увага на індивідуальній та загальній екзистенційній історії у тексті, що у сукупності сугерує тотальність катастрофи. У центрі уваги – контрастний розвиток стрілецької екзистенції впродовж 1919 року – від віри і надії на швидкий переможний кінець визвольного змагу до суцільної десперації і зрезигнованості, гартування стрілецького характеру, генералізація у ньому рис братерства, карності, самопосвяти, чину, трагічного оптимізму, сили і твердості. У поході на Київ Шкрумеляковий сукупний герой-стрілець пішов «на ново у боєвий тан; і станули в ряди, якби нічого. Сильні, тверді вони – і непохитні. Ті самі, що й там – під Городком [...] Тільки трохи споважніли, тільки трохи посумніли, – а завзяття стало більше понуре, камяне. [...] добірне товариство» [399, с. 5]. А наприкінці епопеї «ті, що остали, були готові на все. Не страшний їм був ні голод ні холод, ні зима люта, а вже найменше ворожа куля. Вони стали безоглядними одчайдухами, а зродила ту одчайдушність віра, що справа, яку обстоюють, справедлива, – виграти мусить» [399, с. 15–16].

По суті автор окреслює за допомогою документально точних врізок навколо трагедії стрілецького війська чотирикутник смерті із чотирьох ворожих сил – людських і нелюдських – польського війська, більшовицького, денікінського і «марева сипного тифу» [399, с. 16].

Історія, меморія, екзистенція як авторські стратегії уприсутнюються уже в «Пролозі» твору, який націлює читача сприймати твір глобально і так само глобально, тобто по-історіософськи, мислити над фактами недавніх політичних подій. По суті так автор втілює отой свій намір героїчного епосу, тобто, якщо говорити сучасною мовою, отого великого епічного формату, що його називають романом. Щоправда, важко одразу розгледіти «романність» у структурі за іншими ґеологічними вкрапленнями, однак «на виході» усе одно постає романна синтеза, яка виростає зі стереометрично закороєного на перехресті поліфонії різноманітних авторських голосів-нарративів – ліричного, документально-фактового, меморіально-документального, екзистенційного художнього світу. Факт, переживання, емоція, оцінка живлять проблемний

нерв кожної частини великого наративу. Документальний переказ, образ, алегорія, символ в сукупності творять поетику кожного фрагмента, ціхують стиль Ю. Шкрумеляка.

Однак в основі наративу – усе-таки правда нещодавньої історії, болюча естетика факту. Автор не може оминати травматичного досвіду стрілецького покоління, фіналу стрілецької ідеї, що базувалася на трьох домінантах відчуття національної соборності – «визволяти братів українців з московських кайдан» і творити із ними єдину Україну із центром у Києві єдиним фронтом, обороняти її від ворогів із заходу. Тому так болісно пережито у тексті такі протилежні змістові стрілецької ідеї воєнно-польові комбінації керівництва армій, як і відхід Петрушевича у Румунію, наказ Петлюри про розстріл генерала Тарнавського, особливо союз Петлюри із поляками, «першим ворогом», що сприймалося як зрада і катастрофа, облудні ходи армії Денікіна, перегруповання стрілецької армії на два фронти – більшовицький і денікінський [399, с. 14].

Особистий воєнний досвід дозволив авторові промовляти «ізсередини» історії, «інсайтами»-осаяннями, межово відвертими і точними в емоціях і політологічних оцінках. Ю. Шкрумеляк – доброволець Легіону Українських Січових Стрільців з 1914 року, пройшов із куренем Г. Коссака, бойовий стрілець, який пережив поранення, тривкий шпитальний досвід, досвід підготовки актів Злуки ЗУНР і УНР ще 1 грудня 1918 року, він особисто переживав загальнонаціональний екстаз від переможного з'єднання країни на Софіївській площі в Києві 22 січня 1919 року. Був у стрілецьких військових походах у степовій частині Наддніпряни, пережив тиф. Судження його з 1919 року отримують згодом продовження в стрілецькій історіографії, історіософські пуанти якої будуть ті самі – хиби союзництва, сліпота проводу, важливість Києва в генераційному задивленні галичан у велику Україну, містичний топос Збруча. Таким чином ще один наратив у «Поїзді мерців» – це наратив самого автора як учасника, очевидця-самовидця і самописця. Це також щоденник душі стрільця, вірного державницько-визвольним ідеалам своєї спільноти. Про фактично автобіографізм повісті, «великої прозової речі», про бойові дії УСС та УГА на два фронти – західному і східному говорить Р. Крутяк [142].

Ще одна жанрова риса цього непростого тексту – національний урбанізм. Нехай в етюдній формі, відповідній для мандрівних записок, максимально емоційними і ліризованими постають портрети українських міст – Вінниці, «гарного, як пуделочко, українського міста» [399, с. 21], Кам'янця на Поділлі, воєнної столиці, а також Києва, серця усієї України.

Отже жанрова структура твору виростає внаслідок синтезування документальних і художніх стратегій, хронікарсько-літописних та художньо-візійних завдань. Нарис, хроніка, етюд, алегорія, імпресія, новела, щоденник, роман, спомин в сукупності ідентифікують наратив Ю.Шкрумеляка, засвідчуючи жанровий синтез генологічної свідомості автора, що його зумовила генераційна травма стрілецького покоління. Це дає підстави

якісно переоцінити художнє значення твору Ю. Шкрумеляка, його жанрову унікальність, свого часу недооцінену, що не має аналогів ні у стрілецькому, ні загальному галицькому літературному дискурсі [279].

Отже, в концерні «Червона Калина» ветерани УСС-УГА реалізували ідею власної літературно-видавничої індустрії з оперттям на власні періодичні видання та окремі художні. Концерн послідовно втілював стрілецьку визвольну політику в нових геополітичних умовах. Так відбулося пересотворення стрілецького образу світу уже по війні, із наголосом на меморіальності, документальності, загалом на пам'ятанні Визвольного чину і збереженні провідних концептів стрілецької генераційної свідомості для майбутнього.

3.4. Літературна група «Митуса»: ідейно-естетичні засади і генераційний статус

Історія літературної групи «Митуса» належить до найбільш висвітлених тем в літературознавстві, пов'язаних із січових стрілецтвом. Вона є невід'ємною частиною і літературної панорами галицького літературного життя, і загальноукраїнського літературного процесу. Праці Т. Салиги, М. Ільницького, Р. Федоріва, Л. Сироти осмислюють мистецький феномен групи і у зв'язку із хронотопом стрілецтва, зокрема актуалізуючи життєписи [367], і у зв'язку із течією символізму [301; 302], в контексті ідейно-естетичних шукань міжвоєнної поезії [307, с. 9–11, 30–33], у руслі літературного життя Львова [103, с. 10–30]. Водночас спільнота в генераційному аспекті не актуалізувалася, хоча у дослідництві маємо натяки на зв'язки групи «Митуса» із часом Визвольної війни, які потрактовуються як тяглість етапів розвитку групи. Власне Л. Сирота виокремлює іще організаційний етап становлення групи, який припадає на час визвольних змагань [322, с. 4]. Вважаємо, що час Визвольної війни не може бути потрактований як підготовчий для постання групи, в ідеологічних інтенціях якої було приховано радянофільський вектор, який стрілецтво світоглядно пов'язувало із концептом історичного ворога, проти якого боролосся.

Початок створення групи припадає на осінь 1921 року відповідно до публікації Л. Сироти [323] на основі статті В. Бобинського «Літературне життя по цей бік Збруча», написаної для прорадянської «Нової культури» 1923 року: «В 1921 р. знайшовся на львівському ґрунті невеличкий гурток молодих адептів мистецького слова, до котрого ввійшли Шкрумеляк, Бабій, Купчинський і Бобинський. Вони дали кілька вечорів поезії та випустили чотири зшитки журнальчика «Митуса», у котрому, крім названих, виступило ще декілька поетів з петлюрівської еміграції та з колишньої російської, а тепер польської займанщини» [22, с. 449–450]. Інші ж дослідники точкою започаткування групи вважають січень 1922 року, пов'язуючи із виходом місячника «Митуса»

(Ю. Ковалів [174, т. 2, с. 44], С. Андрусів [1, с. 110], М. Ільницький [106, кн. III, с. 364]).

Вихідною точкою постанови групи можемо вважати 27 листопада 1921 року, коли відбувся у Львові презентаційний Вечір Молодого Мистецтва, Вечір «Митуси», де автори групи, насамперед стрільці, виступали із тими своїми творами, які згодом відкриватимуть перше число журналу [97, с. 53].

Організаційними чинниками групи бачить Л. Сирота такі – першим «спільність у розумінні вибраного напрямку діяльності (на мистецькому та суспільному рівнях)» [323, с. 265], а другим – «міцність дружніх стосунків між представниками об'єднання, що базувалася на спільно пройдених попередніх моментах життя» [323, с. 266], причому другий критерій потрактовано як більш очевидний, що «пришвидшив появу групи» [323, с. 265]. Тобто визнається генераційний чинник відчуття спорідненості.

Ядро групи становили В. Бобинський, О. Бабій, Р. Купчинський. Ю. Шкрумеляк. В. Бобинський заповідався на лідера групи, адже її появу ініціював. Домінантною фігурою у групі «Митуса» Б. Романенчук потрактує Василя Бобинського як такого, що «почав видавати журнал» [291, с. 239], ініціатором групи. Його ж ініціативу вбачає і у розпаді товариства і припиненні виходу журналу. Загалом Б. Романенчук негативно оцінює його літературну постать у контексті його ідейної еволюції, вважаючи В. Бобинського талановитим поетом, віддаючи належне його стрілецькому минулому, сприймає негативно поїздку до Києва, яка дала можливість познайомитися із київськими символістами Тичиною та Савченком і «повернутися до Львова зовсім «затичиненим» [291, с. 239].

Час заснування і функціонування «Митуси» припадає на період у житті В. Бобинського, позначений конспірацією, коли він повернувся до Галичини у червні 1920 року «досвідченим бійцем, поетом з чітко вираженим світоглядом і не менш чітким завданням – розгорнути “комуністично-пропагандистську діяльність на галицькому терені”» – зазначає М. Дубина на основі автобіографічних записів В. Бобинського [22, с. 10].

Меркантильністю В. Бобинського мотивує Б. Романенчук його відхід від «Митуси»: «Після четвертого номера журнал перестав появлятися, мабуть, з фінансових причин і, мабуть, з тих самих причин Бобинський перейшов до групи поплентачів-комуністів та почав видавати літературний тижневик «Світло», а потім журнал «Вікна» (1927)» [291, с. 239]. Підставою для такого судження був факт відкриття на ім'я В. Бобинського рахунку в банку на дев'ять тисяч злотих «із каси ЦК КПЗУ», що його наводить М. Дубина [22, с. 17].

До «Митуси» В. Бобинський, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк були активно проявлені у діяльності «Пресової квартири» та створенні її видавничих продуктів.

Натомість О. Бабій журналом «Митуса» продовжив актуалізувати власне ім'я у Львові. Подібно до В. Гадзінського був на італійському фронті [323, с. 266]. Перебування у Києві 1919 після переходу армією УГА річки Збруч, знайомство із

київським літературним життям, а зокрема із практикою символістської групи «Музагет», сприяло зближенню О. Бабія із «Митусою» [323, с. 266]. Загалом перебуванням у 18–20-х роках ХХ століття В. Бобинського, Р. Купчинського, Ю. Шкрумеляка на Наддніпряській Україні, в м. Кам'янець-Подільському, в Києві, та особистим знайомством із «музагетівцями» мотивують їхнє «творче зростання».

У січні 1922 року вийшов перший номер журналу «Митуса», який презентував нову групу, естетичні орієнтири, розширив рамки співтворців групи і її видання. У редколегії зазначені стрільці В. Бобинський, Р. Купчинський, вояк армії УНР художник-футурист Павло Ковжун. Видавцем і відповідальним редактором журналу був др. В. Щуровський, хорунжий Легіону УСС, згодом УГА, шеф санітарної служби УСС, який завідував стрілецькою лічницею у Львові, де лікував Івана Франка. Уже звичним є розшифрування назви групи за іменем співця, що його скарав на смерть князь Данило Галицький, але не зміг примусити зректися власних переконань.

У журналі виокремлено рубрики «Поезія», «Поетична проза», «Мистецька трибуна», «Книжки», «Хроніка», «Репродукції». Рубрику «Поезія» першими представили учасники ядра групи Р. Купчинський творами «Слота» і «Вітер», Ю. Шкрумеляк – «Буря», «Джерела», О. Бабій – «Молодoste!», «Він», В. Бобинський – «Камо?», «З мандрівними ластівками». За кількістю публікацій у журналі переважає творчість В. Бобинського. Він надрукував дев'ять поезій, статтю «Від символізму – на нові шляхи», яку у літературознавстві потрактовують маніфестом групи, три зразки поетичної прози під псевдонімом «Леліт Маркіян» [218, ч. 4, с. 107–108]. Інші стрільці – обмежені переважно цариною поезії – О. Бабій – п'ятьма публікаціями, Р. Купчинський – трьома, Ю. Шкрумеляк – шістьма, у поетичній прозі О. Бабій проявлений етюдом «Перед церквою». Решта формату було віддано наддніпрянському письменству – музагетівцеві-символісту Д. Загулу (псевдонім у журналі «Б. Тиверець» [174, т. 2, с. 44]), футуристам М. Семенку і О. Слісаренку, підполковнику армії УНР Борису Гомзину, професору математики Євгену Іваненку, автору циклу «З пісень неволі» (Відень, 1921), який виступав проти радянофільства, Юрію Липі, діячеві Центральної Ради Миколі Ковальському, сотникові армії УНР та «веселківцю» А. Павлюку, сотникові армії УНР та голові «Сонцесвіту» М. Обідному. Серед авторів також були Марія Курчинська, М. Одолян, В. Софронів-Левицький, Е. Яворовський, І. Гончар, А. Рудницький. Тобто зібрана автура передавала націленість журналу на тематичне і стильове різноманіття, сприйняття української літератури в єдності поза політичними кордонами.

Загалом Л. Сирота зазначає, що оточення групи творили «М. Матіїв-Мельник, Л. Лепкий, А. Волощак, П. Ковжун, В. Софронів-Левицький, А. Павлюк, Ф. Дудко, Р. Голян» [322, с. 5]. Про близькість до «Митуси» інших колишніх вояків УСС та УГА говорить Б. Романенчук, хоч і не вважає їх симпатиками символізму, а це Микола Голубець, Микола Матіїв-Мельник, Василь Софронів-Левицький, Євген Яворівський [291, с. 241].

Літературні вечори «Митуси», благочинні заходи, видання журналу створювали інформаційні приводи, сприяли популяризації групи, особливо комунікація із М. Вороним у форматі літературних вечорів [323, с. 269], залучення акторів театру «Української бесіди» тощо [322, с. 5]. М. Островецька відзначає велику популярність групи, «що блиснула тоді у Львові» [239, с. 59], бажання молоді друкуватися у часописі.

Водночас перші презентації групи утверджували читацьке оточення в тому, що культивована стрілецькою ідеєю творчості як виду національно-визвольної боротьби не входить в коло творчої ідеології. У рецепції січового стрільця та армієцького УГА М. Островецька, що в таборі інтернованих у Каліші приєднався до групи армії УНР «Веселка», знайдемо спостереження цієї відмінності: «“Веселка”, це окремий гурт людей, скромних і не зарозумілих, – хоча й модерністів, – яких лучить така ідея, якої “Митуса” не має» [239, с. 59].

Тарас Салига проблему лідерства у групі вирішує на користь В. Бобинського з огляду на артикулювання засад і майбутньої практики журналу, «в тлумаченні художньої естетики символізму» [298, с. 43], у творенні школи символізму для інших митусівців, Р. Купчинського зокрема [298, с. 44]. І. Лучук характеризує В. Бобинського найяскравішим поетом з-посеред інших стрільців «Митуси» [193], хоч у підсумку не лише творчість Р. Купчинського залишилася «фактом літератури» (Т. Салига), а й усього січового стрілецтва, оскільки була породжена історичним часом, його потребами, завданнями Визвольної війни, поза імперативами доби втрачає увесь спектр своїх генераційних значень, а в добу тоталітаризму була тотально замовчувана, не ставши повноцінною платформою для подальших ідейно-естетичних пошуків літературного процесу. Частково досвід стрілецької літератури засвоїли автори українського Резистансу [413; 414].

Середовище спочатку сприймало групу символістської орієнтації, навіть більше, Б. Романенчук пов'язував її функціонування із закороєнням окремого напрямку – «модерністичного», маючи на увазі, напевно, той, що в майбутньому окреслиться як «естетський», доєднаючи до панорами галицьких міжвоєнних напрямків – католицького, націоналістичного і комуністичного [291, с. 239]. В певному сенсі він мав рацію.

У рубриці «Мистецька трибуна», присвяченій актуальним теоретичним питанням творчості, наскрізною статтею була публікація В. Бобинського «Від символізму – на нові шляхи» [218, ч. 1–4], її тематично доповнювали інші автори – віршознавчими, музикознавчими, мистецтвознавчими працями. Своєю назвою стаття асоціативно викликає зв'язок зі стрілецьким часописом «Шляхи», натякаючи на продовження традиції, згодом радянофіли утворюють часопис «Нові шляхи» (1929–1932) на основі оновленого концепту В. Бобинського, який буде друкуватись у ньому.

Чи став «Митуса» продовженням стрілецьких «Шляхів» ідейно, художньо? Зі змісту програмної статті напрошується негативна відповідь.

У розвідці блискуче накреслено панораму символістських шукань української літератури у Наддніпрянській Україні з увагою до внеску П. Тичини,

старших Стефаніка і Кобилянської, групи «Музагет» як джерела не лише символізму із характеристикою естетики і поетики українського варіанта, увагою до творчості найяскравіших його представників – П. Тичини, Д. Загула, Я. Савченка. Причому течію потрактовано не як остаточну форму мистецтва, а перехідну ланку до появи іншого підстилю модернізму. Окреслено також творчі можливості футуризму, дадаїзму, які потрактовані як «минуле», а його творці, Семенко і його гурт – «людьми вчорашнього» [22, с. 432]. При цьому «вчорашньому», тобто зайвому, Семенкові відводять місце у журналі для публікації, інформують про життя київських футуристів.

Майбутній стиль не повинен виростати як «мистецтво для мистецтва». Автор висуває поняття життя, до викликів якого повинно допасуватися мистецтво слова «в мистецтві поволі зачинає собі здобувати ґрунт клич *тісного зв'язку з життям*. І це не дивно. Причиною тому *саме життя українського народу*».

Із старої літератури «на нові шляхи» В. Бобинський готовий взяти продуктивний досвід київських символістів лише в аспекті такої єдності стилю із «життям», щоб творчість і творець були не стрілкою годинника, а самою пружиною. Стрілецький визвольно-символістський досвід замовчується, як і пропозиція «Молодої Музи». Образ критик тлумачить інтерпретацією творчості П. Тичини, в якій П. Тичина «Сонячними кларнетами» був слабко зв'язаний із життям, а збіркою «Плуг» «він намагається стати в центрі сил, що ворущають організм нації, стати *пружиною* годинника» [22, с. 429]. Це та збірка, в якій П. Тичина відійшов від національного кларнетизму української революції і національного державництва до сприйняття соціальних, класових перетворень, і, як пише М. Зеров, «зрозумів неминучість нової доби і схилився перед її залізною конечністю» [94, с. 493]. У такій практиці П. Тичини В. Бобинський вбачає «послідовно витягнуту» «непохитну правду конечності чинного підтвердження життя» [22, с. 429], а у його творчій поставі – роль ідеолога молодої України, «творця майбутнього» [22, с. 432], який зможе і далі пристосовувати власну психіку до нових вимог «життя», переданих загрозливим образом «невблаганно до нас грядущого залізобетону» [22, с. 439]. Спосіб мислення В. Бобинського тут зумовлений його досвідом читання пролетарської поезії, засвоєння її художніх ідеологем, зокрема, образ залізобетону прийшов до нього із поезії В. Еллана-Блакитного, який є маркером нового світовідчуття радянського покоління і немилосердних законів доби – «Хай загине / І пам'ять ніжних на землі! / Нам треба нервів, наче з дробу, / Бажань як залізобетон, / Нам треба буряного льоту, – Грими фанфар мідяний тон» [83, с. 145].

Наголошуючи на естетичному ідеалові традицій усної народної творчості, В. Бобинський артикулює поняття примітиву, тобто повернення до народної творчості «українського простолюдина» (маємо класовий натяк), що може стати діамантовим різцем нового мистецтва, синтезування поезії з іншими видами мистецтва, велика робота з мовою, а також відкидання естетичних

пропозицій культури Заходу. «Ми проти терцин і стансів» [22, с. 435] – стверджує критик, наче передвіщаючи високий градус Літературної дискусії 1925–1928 років у Наддніпрянській Україні, коли цькованими за «терцини і станси» будуть неокласики, а пролетарська література гасла «геть від культури Заходу» і «ми проти терцин і стансів» обере власними ідеологічними орієнтирами [22, с. 435].

Частково в дусі радянської інтерпретації потрактовано творчість П. Тичини та Т. Шевченка. У силъветі П. Тичини актуальнішою визнано соціальну творчість, хоч віддає належне його геніальному чуттю слова, стильовим знахідкам. Т. Шевченка вже він прочитує по-радянськи, класово і демократично. Як приклад «демократизму української літератури» – «ані один поет не удостоївся того, чого удостоївся син кріпацького люду: сльозини з очей неграмотної наймички, пісні в устах восьмирічного пустуна, зітхання з грудей матері, скупленості брів сивоголового діда, гри м'язів у п'ястуці поривистого юнака» [22, с. 436]. Проти таких оцінок Т. Шевченка рішуче виступало стрілецьке шевченкознавство в особі Луки Луціва, вважаючи таке потрактування однобічним і виразно тенденційним. Також викликають запитання і формули-натяки «здорове мистецтво» [22, с. 435], «творчість українського простолюдина», «дрібнобуржуазний смак» [22, с. 439], «червоне серце». Педальювання червоного характеризує тропіку В. Чумака, творчістю якого В. Бобинський захоплювався, зачислюючи до динамістів української радянської поезії, вважаючи його творчий досвід продуктивним для нового мистецтва.

Продовженням статті В. Бобинського є розвідка Б. Тиверця (Д. Загула) про «Сучасну українську лірику», в якій у силъветах П. Тичини та М. Семенка наголошується на засаді групи позбуватися чужих літературних впливів і стояти самостійно, згадано галицьку літературу у форматі «Молодої Музи» [218, ч. 1, с. 26–29]. Стаття П. Ковжуна представляє філософію графіки як виду образотворчого мистецтва як «живу одухотворену лінію», певний символ, мистецький ієрогліф [218, ч. 1, с. 22–24]. «Кілька гадок на часі» І. Гончара вмотивовують розвиток мистецтва життєвими умовами середовища, тереном і моментом, наголошуючи на тезі «мистецтво для мистецтва» як пережитку і тому, що мистецтво «не є відірваним від життя і суспільности проявом», авторові важливо, щоб відновлена під большевицьким правлінням академія мистецтв не впала, а ті сили, які залишилися, базували творчий дух на принципах національної творчості [218, ч. 2, с. 49–51].

Так, В. Бобинський разом із О. Бабієм переклали статтю «Боротьба з янголом» німецького експресіоніста, пацифіста, засновника Союзу пролетарської культури, вихідця із Галичини Людвіга Рубінера, яка належить до кола програмних праць експресіоністичної групи «Action» [422]. У центрі роздумів – мета людського життя, яку потрактовано в площині духовної праці, у післанництві «бути людиною на землі», творити збірне «ми», в основі якого найближчі духовно. Мистецтво як вислів себе – сприятлива форма для

здійснення духовної людської мети, яка підносить людську істоту до рівня ангела [218, ч. 4, с. 117–122]. Європейський мистецький вектор журналу підсилювали також «Діалоги про мистецтво» О. Родена, побудовані навколо теми релігійного-віруючого митця, де релігійність потрактована широко, поза обрядом і догмою [218, ч. 4, с. 122–123], роздуми про філософію музики модернізму А. Рудницького «Про модерну музику» [218, ч. 3, с. 85–86].

Тому «Мистецька трибуна» «Митуси» надзвичайно увиразнювала естетський потенціал епохи модернізму в усіх видах мистецтва, індивідуалізм творчості, окремий духовний ріст творчої одиниці, можливість гуртування лише на засадах духовної спорідненості, а не якоїсь іншої, хоча постулат зв'язку із життям також генералізувався, символізм при цьому не втрачає на естетичній ціні в жодному із згаданих мистецтв. Тим більше представлена практика модернізму у часописі символізму не заперечує. У стрілецтва його зміст творить героїка визвольних змагань, лише В. Бобинського тривожить питання «Камо?». У Р. Купчинського творчою рамкою сприйняття є його «Ода до пісні», пісенний стрілецький культ, О. Бабія – екзистенційні вібрації ліричного «я», в Ю. Шкрумеляка – екзистенційні і виразно естетські. В сукупності стрілецькі твори візії генераційного «ми» і завдань генерації не відтворюють, практика ж символізму виразна, яку продовжують розвивати услід за стрілецькими часами.

У рубриці «Хроніка», присвяченій українським подіям у галузі літератури і мистецтв поза політичними кордонами, простежуємо диспропорцію новин на користь літературного життя Наддніпрянської України, яке справді було бурхливим, як наслідок мимоволі виникає захоплення, певна «зачарованість на Схід» від книжкових новинок, задіяності різних поколінь у літературному житті, від їхньої продуктивності, від підтримки урядом українських наукових і літературних сил. Рубрика власним контентом, спрямованістю на діалог, підтримувала ідею соборності з радянською Україною засобами літератури і мистецтва.

Естетичні вібрації журналу «Митуса» у підсумку представляли його не як власне стрілецьке видання, оскільки не відображали стрілецьких генераційних цінностей у повному обсязі, а як видання поліфонічне, в якому підтримувалися і уяскравлювалися ті тенденції, що будуть окреслюватися як «естетичний», «радянськостильський» напрямки. Для повноцінної єдності з «націоналістами» виданню бракувало ідеї визвольного чину, точками дотику були насамперед залучення патріотичних стрілецьких кадрів, ідея єдності українського письменства галицької, наддніпрянської і таборової літератури, що відповідала настанові стрілецтва на національну соборність.

Цікаво, що деякі критики міжвоєнної відчували внутрішню ідейну суперечливість групи. У «Нарисі сучасної галицької поезії» [173, 1925, кн. 9, с. 70–79] Меріям, якому особисто імponує більше «філософська вдумливість» поезії як представникові «католицького напрямку», насамперед помічає естетський вектор групи «Митуса» і бажання «злиття галицьких елементів

із наддніпрянськими» [173, 1925, кн. 9, с. 72], у провіді якої і в обстоюванні гасел виділяє постать В. Бобинського, який зумів спонукати до експериментів із мовою і «тичинізмом» О. Бабія та Ю. Шкрумеляка. Р. Купчинський більше зорієнтований на національну проблематику.

Натомість, В. Бобинський по фіналі «Митуси» виявляє справжні свої наміри, які не реалізувалися – через невдачу вивести літературне стрілецтво на «нові» ідеологічні шляхи. Він максимально знецінює уже колишніх побратимів у статті «Література по цей бік Збруча», вибудовуючи відстань між собою і ними в рамках онтологічної опозиції «свій – чужий» [22, с. 499], застосовуючи ідеологічно-камертонним мірилом для своїх опонентів, яких сприймає вороже, факт заснування «буржуазного» донцовського «Літературно-Наукового Вістника». У підсумку визнає, що «митусівці» не поділяли його пропозиції, «щоб зробити революцію в мистецтві» із акцентом на концепті «революція», а не «мистецтво», визнає суттєві розбіжності «кожного окремого члена на шляхи й завдання праці митця» [22, с. 451]. Мав місце, очевидно і конфлікт амбіцій уже реалізованих людей, в яких за плечима було збройне минуле і літературна діяльність, яка створила кожному зі стрільців ім'я, що передбачало взаємну рівність у стосунках, а не підпорядкованість умовному лідерові-засновнику. В. Бобинський потрактовує ровесників-«митусівців» – «молодими поетами», які «попадають на звичайну для “молодих” хворобу – ностальгію за патентом на “справжнього”, визнаного поета» [22, с. 451], акцентуючи власну дистанцію у вертикальній площині з ними як «старший», такої ж призми дотримуватиметься і у потрактуванні авторів «Богемі». У підсумку все спровокувало роз'єднання [22, с. 451].

Загалом же В. Бобинський сприймає художній аспект журналу вторинним: «Співробітничання в журналі, якому письменників і поезії треба було тільки як затички для білих плям, щонайвище ж як прикраси для зовсім інших цілей, – не могло дати молодим спромогу виявити і добиватися самим в собі виявлення своїх цінностей – і вони опинилися майже без голосу; а це «майже» було гірше від нічого: квиління й збентежене бурмотіння сто разів гірше від холоду мовчанки, тим більше, що мовчанка дає спромогу подумати» [22, с. 451].

У квітні 1922 року вийшов останній номер журналу, 5 листопада 1922 року відбувся «останній мистецький захід» групи, літературний вечір В. Бобинського, «який засвідчив спад інтересу до творчості групи», оскільки «тогочасна критика відзначала захоплення поета більшовицькими гаслами», які відштовхнули прихильників групи від неї остаточно [322, с. 2]. Так кінцевою датою існування групи можемо вважати 5 листопада 1922 року.

Утім, Л. Сирота розпад групи пов'язує із виходом «ЛНВ», «в тіні» якого опинився «Митуса» і через те розпався: «самодостатність естетичних пошуків виявилася недостатньою для літератури» – вважає дослідниця [323, с. 271]. Ю. Ковалів завершення діяльності групи пов'язує з тиском польської влади і перейнятістю «частини поетів комуністичними ідеями (В. Бобинський та ін.)» [174, т. 2, с. 44]. Р. Олійник-Рахманний «невдачу Митуси» пояснює

«нездатністю авторів творити видатні твори», «заклопотаністю своїми почуттями» а не «обов'язком перед народом», що спровокувало зниження популярності у читачів, які «очікували від літератури певної місії» [235, с. 23], тому «модерністська» мода була не на часі.

Закриття журналу і групи для публіки було несподіванкою. М. Острроверха зазначає, що коли разом із товаришем, невдовзі після звісток про новий журнал, «вислали по декілька невеличких наших поезій до «Митуси», яка не помістила їх, бо... більше не вийшла» [239, с. 59]. Щоправда, Роман Купчинський відписав авторові про те, що вірші надрукують у «Календарі» «Червоної калини» [239, с. 59]. І хоч автор зазначає, що твори так і не були надруковані в календарі, поетичні публікації М. Острроверхи значаться у «Літописі Червоної Калини», щоправда за 1931 [176, 1931, ч. 10, с. 2], 1934 [176, 1934, ч. 5, с. 16] роки.

Очевидно, і М. Острверсі, і Р. Купчинському, який обрав напрямок концерну «Червона Калина», забракло у перехрестях «нових шляхів» «Митуси» стрілецької вивіреної дороги, за визнанням М. Острроверхи, «змісту, що був дуже насичений» не тільки «трагедією, тугою за програним боєм» [239, с. 32], а й радістю перемог.

Так «Митуса» виходить за рамки стрілецького угруповання [269]. Ніхто із стрілецького ядра групи, окрім В. Бобинського, не підтримав напрямок «зачарованих на схід». О. Бабій став членом ОУН, почав співробітництво у «ЛНВ», концерні «Червона калина», завершив освіту у Празі, поділяючи ідеї практичного націоналізму від Томаша Масарика, якими жила Чехія і тодішня українська військова еміграція. Ю. Шкрумеляк здобув вищу історико-філологічну освіту у Празькому університеті, згодом мешкав і працював у Львові, радянську владу вимушено вітав 1939 року «Піснею про радісну осінь», був репресований [322, с. 13]. Р. Купчинський підтримав націоналістичний напрямок також, після «радісної осені» виїхав до Польщі, згодом емігрував далі на Захід [269].

Із зими 1922 року по 1923 рік стрілецькими силами в особах О. Бабія, Л. Лепкого, П. Ковжуна, Ю. Шкрумеляка було утворено літературно-мистецьке об'єднання «Богема» [323, с. 271]. Друкованим органом групи став гумористично-сатиричний журнал «Маски». Василь Бобинський розвиває власний прорадянський шлях, редагуючи журнал «Нова культура» з 1923 року, негативно відгукуючись про новостворені літературні структури: «Невдачею закінчилася також спроба об'єднання мистецьких сил на товариському ґрунті. Складена з тою метою зимою 1922–1923 рр. «Богема» – поза традиційне і в прибуржуазному ладі неминуче жертвоприношення богові винної лози – майже не вийшла, нічого путячого не створила і анітрохи не розбурхала приспаних творчих стимулів східногалицької інтелігентної молоді» [22, с. 451].

3.5. Стрілецькі сили у радянофільському літературно-ідеологічному напрямку

Факт існування (УСРР) Української Соціалістичної Радянської Республіки від 10.03.1919 року, яка вивершила цілу лінію квазідержавних радянських утворень на території України – від УРР, Української Радянської Республіки до УНРР, Української Народної Республіки Рад, утвореної «контра» УНР, та численних локальних маріонеткових «республік» із маркером радянськості у назві – Одеської, Тавридської, Донецько-Криворізької радянських республік, був суттєвим фактором впливу на свідомість галицьких українців у міжвоєнний час, зазначає Р. Олійник-Рахманний, що посилювався завдяки хитрій і облудливій політиці більшовиків [235, с. 15–16]. Дослідник підкреслює, що в бажанні «захопити українські душі в марксистсько-ленінське віровчення» вони були надзвичайно винахідливими. Насамперед було створено ілюзію автономії Української РСР на міжнародній політичній арені з допомогою договору «з Російською РСР з 28 січня 1920 року про військовий і економічний союз, який, проте зберігав значну автономію України. Комісаріат закордонних справ УСРР залишався окремим і підлягав цілком юрисдикції Української Республіки, на відміну від інших, об'єднаних із відповідними в РРФСР. У 1920–1923 роках Україна брала активну участь у міжнародних зв'язках, укладаючи багато дипломатичних угод, обмінюючись дипломатичними представниками з іноземними державами. Один цей факт не міг не вразити українців у Польщі» [235, с. 15].

Політика українізації, здійснювана в УСРР в освіті та загалом державно-соціальних структурах у період 1923–1929 років, викликала іще більші симпатії галицького громадянства, яке у власному щоденному житті зазнавало активної асиміляційної політики польської держави. Р. Олійник-Рахманний оцінює зазначені тенденції як цілком достатні для появи і оформлення у Галичині «сильного напрямку, зорієнтованого на “радянофільство”» наприкінці 20-х років [235, с. 16]. Не варто забувати і про інші ознаки російського впливу: галицькі москвофільські настрої до Першої світової війни, а також більшовицьку пропаганду під час визвольних змагань, «червоні» настрої в УГА.

По суті, утвердження радянофільського напрямку відбувалося на ґрунті українізації в радянській Україні, але група «зникла, коли політика українізації припинилася, і західноукраїнські митці були змушені прийняти державну літературну доктрину. Західноукраїнські члени цієї групи, які емігрували на схід, невдовзі були там знищені як «буржуазні націоналісти»; це факт, який найбільше спричинився до того, щоб відтяти джерела радянофільської орієнтації у західній Україні» [235, с. 23]. Адже у формулі літератури радянофільської групи основною була теза окремішності Української Радянської держави, її українськості, а також теза пролетарської української літератури [235, с. 23].

Прорадянське ідеологічне просування в Галичині особливо посилилося після увиразнення соборницьких тенденцій у літературному житті по обидва боки Збруча з відновленням «ЛНВ» і приходом журналу на територію Радянської України, і було здійснюване власне в рамках прямого протиставлення націоналістичному напрямку, яке Р. Олійник-Рахманний влучно означив метафорою-антитезою «Вісниківська квадрига» проти «російської трійки» [235, с. 62–80]: «Адже у 1922–28 роках український культурний і певною мірою політичний ренесанс набрав сили по обидва боки внутрішнього кордону, який проходив по річці Збруч. Усі теми, що обговорювалися у Києві і Харкові, повільно й поступово переносилися до Львова та до еміграційних центрів у Празі та Варшаві, ... про нові шляхи нової української літератури» [235, с. 67], яких шукали практично спільно – і волюнтаристи, і хвильовисти, і неокласики, приходячи до однієї синтези – «українського месіанізму майбутньої сильної вольової української людини» [235, с. 67].

З 1927 року тема «ЛНВ» Д. Донцова як ворожого ідеологічного центру звучала і в розпорядженнях Політбюро Компартії України, і у проблематиці Першого Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників 25–28 січня 1927 року [235, с. 67]. З 1927 року відбулося посилене входження «позагалицьких чинників», за свідченням львівського часопису «Діло», у львівський літературно-ідеологічний контекст, зокрема навмисно на допомогу КПЗУ було створено легальну комуністичну партію «Український Селянсько-Робітничий Союз» (СельРоб), низку політичної та літературної періодики прорадянського напрямку, яку фінансував радянський консулят у Львові [235, с. 15]. Так постали літературні видання «Вікна» (1927–1932), «Нові шляхи» (1929–1932), група «Горно» як продовження уже існуючих прокомуністичних видань «Воля народу» (1921–1924), «Нова культура» (1923–1924), «Культура» (1924–1934), «Світло» (1925–1928) [235, с. 69], які сукупно трансливали у галицькому середовищі позитивний образ вільного радянського українського суспільства.

У середовищі національно свідомих галичан радянофіли були потрактовані не інакше як «поплентацьки-комуністична» група [291, с. 239], в якій меркантильний інтерес учасників переважає над ідейністю, так, зокрема прочитує ідейну поставу В. Бобинського Богдан Романенчук [291, с. 239].

Місячник «Вікна» (1927–1932) виконував функцію радянського рупора у Галичині. Василь Бобинський став першим редактором новоутвореного журналу, видання громадсько-політичного та літературно-мистецького характеру, а з липня редакцію очолив Степан Тудор. Із 1930 року журнал почав виконувати функції органу літературної групи західноукраїнських письменників «Горно». В авторському колективі видання зазначають П. Козланюка, Я. Галана, О. Гаврилюка, К. Ткача, М. Ірчана, Я. Кондру, І. Крушельницького, Ніну Матулівну, С. Масляка, І. Михайлюка, В. Шаяна [174, т. 1, с. 185]. Часопис був закритий польською владою через публікування постанови ЦК ВКП (б) «Про перебудову літературно-критичних художніх організацій» [174, т. 1, с. 185].

Естетичним маніфестом видання вважають статтю «Від редакції: завдання до виконання», в якій учасники окреслювали власний статус і локально, і глобально [235, с. 71]. Метафора вікон, які радянофіли мають намір прорубувати у простір радянської літератури та пролетарської літератури Заходу, трансляційно та експансійно, стає концептуальною «point of view», у підтексті якої і «офензивна» російська метафора прорубаного вікна до Європи від О. Пушкіна про Петра I: «Прорубаємо їх (вікна) на літературно-мистецький Схід, де в обставинах соціалістичного будівництва кладуться основи всепролетарського письменства й мистецтва майбутності. Прорубаємо їх на літературно-мистецький Захід, а саме, пролетарський Захід, де в обставинах боротьби з капіталізмом витрискують з низів червоні джерела пролетарського письменства й де поети-бійці складають свої співи під такт до ударів по старому світу» [40, 1928, ч. 7, с. 1]. Гасло пролетарської літератури увиразнено у передовиці «До нас, хто серцем кучерявий» і власного «ми» – «ми кість від кости й кров від крові пролетаріату!», «борців за прекрасне майбутнє» [40, 1928, ч. 4, с. 1].

Хоч найбільшим ідеологом комуністичної групи вважають С. Тудора [235, с. 70], В. Бобинський часто персоналізував ідеологічні установки часопису у відповідних статтях, в яких не знайти і дрібки від колишнього В. Бобинського-січового стрільця і стрілецького автора. Особливо прикметними є його статті «Як ми це бачимо? Очіма Галичанина про літературу радянської України» [40, 1928, ч. 4, с. 21–22] та ««Аполітичність» літератури. Про західноукраїнські літературні угруповання» [40, 1928, ч. 4, с. 23–25]. У першій статті звучить апологія радянському вектору наддніпрянського сучасного письменства, усі явища якого потрактовані відповідно до вульгарно-соціологічної тенденції з опертям на класовий підхід у застосуванні до естетичних аспектів, і генералізацією соціальної тематики та мотивації митців. Так само потрактовано і досвід української класичної літератури як «напівпролетарської». Тобто спостерігається «підтягування» фактів літератури під соцзамовлення. Цікаво, що і творчість Івана Франка вже покладено у прокрустове ложе вульгарно-соціологічного підходу – його представлено як першого митця-соціаліста, точніше – «митця – піонера соціалізму». Поема В. Бобинського «Смерть Франка» (Львів, 1927), яку він написав під час ув'язнення, теж засвідчила його перехід на нові ідейні позиції. У презентації мистецьких поглядів І. Франка у наступній статті В. Бобинського тоталітарна радянська риторика увиразнюється ще більше, а сформований ідейно-естетичний образ І. Франка різко відрізняється від тієї загальної opinio про Франковий феномен, яку сформулювало січове стрілецтво власною творчістю. Залучаючи творчість І. Франка до аргументів в обороні політичності літератури як неодмінної її властивості («Алеж цю легенду про аполітичність літератури розвіє найкраще саме життя» [40, 1928, ч. 4, с. 24], критик його ідейну еволюцію від соціалізму до націоналізму потрактовує брутально і без поваги – як «Франкові хитання і відхід від політичного життя на старість» [40, 1928, ч. 4, с. 23–24].

У представленні західноукраїнських груп В. Бобинський дотримується дійсної структури літературно-ідеологічних напрямків, однак у наративі більше образ, аніж наукових оцінок та адекватних полемічних аргументів. Його опоненти погані, тому що не є прихильниками пролетарської літератури, при цьому згадує «добрим словом» колишніх своїх побратимів – О. Назарука-«клерикала», О. Бабія-долученого до «фашистів», Р. Купчинського та Ю. Шкрумеляка – прихильників «чистого естетизму» – «які не додумалися до своєї хочби й поганенької ідеології – що ж ані під ідеологічним оглядом ані формальним, ані що до психологічного поглиблення не можна причислити ні до гарячих, ні до зимних» [40, 1928, ч. 4, с. 25].

Літературна реконструкція діяльності В. Бобинського дає підстави стверджувати, що в ситуації переходу на «нові» радянофільські шляхи, В. Бобинський був давно. По суті його стаття у «Митусі» завершувала цю його світоглядну переміну. Появу збірки «Ніч кохання» Р. Олійник-Рахманний пов'язує з київським етапом його життя, коли В. Бобинський був в Україні, «і там опублікував свою першу збірку» «В притворі храму» (1919) із «сильними впливами» О. Блока і В. Брюсова [235, с. 70]. В структурі збірки є вірші, які радянська критика виокремлювала як такі, що «написані в 1917 р. у зв'язку з назриваючими подіями в Росії і Наддніпрянській Україні» (вірші «Буря», «Вий, буре!») [22, с. 583]. Про «затичиненість» не лише естетичну В. Бобинського після поїздки до Києва іронізує Б. Романенчук.

Його перехід із усусусів «на бік Червоної Армії датується 1920 роком. Серед тих, хто став «червоним» усусом, був і В. Бобинський» – зазначає М. Дубина [22, с. 583]. Цього ж року у В. Бобинського на сторінках комуністичного видання «Галицький комуніст» [...] було опубліковано поетичний твір «Воскресення. Легенда» [22, с. 583]. А перші публікації в комуністичних виданнях починаються від 1919 року, наприклад, поезія «Наш прапор» яку було написано цього ж року і «вперше надруковано в газеті «Сільська комуна» – органі виконавчого комітету Ради робітничих і селянських депутатів Київщини» [22, с. 584]. Далі він систематично друкується у комуністичних виданнях – тижневику «Земля і воля» Української соціал-демократичної партії, яка з 1923 року стала однією з легальних організацій КПЗУ, виданнях «Сільська правда», «Галицький комуніст», «Червоний шлях», «Світло», щотижневій газеті неофіційному органі ЦК КПЗУ, яку ще й редагував [22, с. 584, 585]. Повість В. Бобинського «За Збручем сходило сонце» (1924) яскраво представляє його політичні вподобання: «його «локус надії» – за Збручем, у радянській Україні», має рацію Н. Мафтин [209, с. 89].

Водночас друкувався також і у виданнях стрілецького впливу – «ЛНВ», «Історичному календарі-альманасі» концерну «Червона Калина», зокрема в останньому було 1922 року розміщено його цикл «Чорна стежка до сонця» [1922, с. 78], про що упорядникові його творів М. Дубині невідомо, при цьому цикл частково було розміщено до збірки «Тайна танцю» та харківської збірки «Поезії 1920–1928» [22, с. 588], редактором якої став колишній стрілець і літератор-радянофіл Мирослав Ірчан, що виїхав до Радянської України.

У літературно-критичній «розправі» «Літературне життя по цей бік Збруча» 1923 року, надзвичайно поляризовано представлений розріз літературно-мистецьких сил у галицькому письменстві із неприхованим вульгарно-соціологічним підходом до усіх складових, класовою ненавистю літературного пролетарія. Тут автор формулює власне ставлення до стрілецької генерації, до якої нещодавно належав, позначене грубою політичною заангажованістю і наміром знецінити національно-державницький внесок Легіону Українських Січових Стрільців, фальшиво представити його історичну місію, спотворити зв'язки Легіону з австрійським командуванням, опустивши його статус до рівня маріонетки, атмосферу в армії, виховне значення для молоді. Хоча у сфальшованих оцінках військової генерації пробиваються слова правди, якою колись жив і сам, однак знецінює минуле й національну історію в ім'я так званого «нового шляху». Автор визнає, що у стрілецтві гуртувалася еліта української Галичини, «найкращий елемент», однак її присутність там трактує як парадокс: «в рядах УСС знайшлося майже те все, що щиро перейнялося парадоксом: служити визвольній ідеї шляхом служби австрійсько-німецькому деспотизмові проти царського самодержав'я» [22, с. 442], притемнюючи свідомо справжні наміри стрілецької мілітарної одиниці. Абсолютно знецінюється стрілецька літературно-ідеологічна творчість: «до голосу людців, позбавлених всякого глибшого духовного підкладу, і вони при звуках мандолін і гітар «творять» цю жалюгідну офіцерсько-шабелькову пародію романтизму, цю ідеологію «цісарсько-королівського українського легіону», переповнену мріями про зірки на ковнірі та телячим захватом перед «їх величністю архикнязем Василем Вишиваним», ідеологію, яка ще й досі покутує в курячих мізках східногалицького інтелігента» [22, с. 442]. М. Дубина підсумовує про нормативність вульгарно-соціологічної практики у літературно-ідеологічній концепції радянофілів В. Бобинського, Я. Галана і С. Тудора та інших: «Різка поляризація політичних і літературно-мистецьких сил вимагала відповідних форм і засобів вислову. Широким трудящим масам треба було говорити відверто – хто є хто. Тому пролетарські письменники послуговувалися інколи прийомами соціологічної критики» [22, с. 607–608].

Попри значні фінансові вливання із радянського боку, «неспортивну» полеміку, видання, за справедливим підсумком, було «лише виразом поділу західноукраїнської літератури й ідеологічного життя кінця 20-х років» [235, с. 69], оскільки у структурі не було «... жодного оригінального таланту, який міг змагатися з найкращими письменниками некомуністичного табору. А неухильне прийняття кожної зміни в політичній лінії Москви мобілізувало все західноукраїнське суспільство проти них» [235, с. 73].

Січове стрілецтво не залишилося осторонь, сприймаючи нешляхетні ескапади В. Бобинського як зрадництво. Олесь Бабій 1929 року у статті «Ідеологічні основи сучасної західно-української літератури (марксизм і націоналізм)» наголошує на національних цінностях письменства [173, 1929, кн. 7–8, с. 595], а не політичній кон'юктурі, «можливості жити ілюзіями і

обманом» [173, 1929, кн. 7–8, с. 604]. Він опонує В. Бобинському у тому, що західноукраїнська література не опинилася на бездоріжжі, чи у пустелі, але на роздоріжжі, маючи перед собою різні шляхи, сам обґрунтовує шлях зв'язку літератури з національною екзистенцією, потребою становлення українського етносу як нації. Безнаціональні «пролетарські» ідеологічні ж установки радянофілів як мінімум не сприятимуть повноцінному творчому імпульсу, а в більшому – перетворюють твір на ялову агітку. Виростаючи із класово-економічного підходу, література перестає бути собою, вичерпується. О. Бабій не дивується, що тепер червоні колишні стрільці за десять років власної бурхливої діяльності не спромоглися на власну героїчну пісенність, як це змогло зробити «буржуазне» стрілецьтво, натомість переробляючи прикметник «січовий» на «червоний», а в філіппіках поборюючи стрілецьку ідеологію і стрілецьку пісню як не народну. Його ображає більшовицька фальсифікація стрілецьких літературних здобутків, здійснювана руками галицьких митців: «Чому галицькі поети, що залишились на Великій Україні, видають для большевиків наші націоналістичні стрілецькі пісні, переробляючи їх тільки на свій лад» [173, 1929, кн. 9, с. 810].

Він роздумує про світоглядні зміни та суспільну поведінку тих радянофілів, що вийшли із лона стрілецької генерації у стосунку власне до армії УНР і січових стрільців, виокремлюючи два типи. Психіку обох «сформували ті події, яких творцями були самі Січові Стрільці», «кривава трагедія» їхнього чину. В. Бобинський, В. Атаманюк та М. Кічура потрактовані «продуктами стрілецької дійсності», водночас в одних присутня туга за стрілецьким часами, модус спомину, як у М. Кічури, який не може позбутися стрілецьких споминів як буттєво значущих.

Момент ідеологічного переходу Мелетія Кічури (1881–1938), молодомузівця, адвоката, учасника Першої світової війни, пов'язаний із його перебуванням у російському середовищі у 1914–1917 роках. З його життєпису відомо, що був мобілізований до австрійської армії 1914 року, під час боїв у Карпатах потрапив у російський полон, був таборований у російських містах Омськ, Семипалатинськ. Творчість цього часу засвідчує звернення до соціальної теми (поезія «Упали кайдани, 1917 р.) [7], творчість же молодомузівського періоду, в якій йому сприяв Б. Лепкий (збірки поезій «Без керми. Строфи» (1910), «Tempi passata» («Минулі часи») (1913), виразно модерністська, позначена декадентськими настроями, тонким ліризмом, медитативністю, яка відповідає програмі угруповання. А вже з 1918 року він уже мешкає у Києві, працює в урядових та освітніх установах, стає учасником «Західної України» та співробітником радянських видань [90, с. 243–244]. Творчість цього часу позбавлена будь-яких зв'язків із попередніми естетичними шуканнями та життєвими поглядами.

Василь Атаманюк (1887–1940), вояк австрійської армії, згодом Легіону УСС, активний творець стрілецького літературного дискурсу поетичною збіркою «Як сурми заграли до бою» (Відень, 1916), учасник стрілецьких видань, перехід

у радянський табір здійснив через формат політичної групи «Боротьбистів» у 1918–1920 роках, а вже з 1922 року остаточно замешкав у Києві і активно проявляв власну нову радянську ідентичність у літературній формі та організаційно [5]. Цікаво також, що до В. Атаманюка у новій якості О. Бабій має більше людського розуміння, аніж до інших радянофілів-стрільців. 1924 року О. Бабій все ще сприймає В. Атаманюка у стані стрілецької співпричетності [173, 1924, кн. 3–4, с. 348].

Інші ж, як В. Бобинський, що видається О. Бабієві найбільш цинічним, стерли незабутнє із власної пам'яті: «просто здавили і вбили в душі той зміст, яким жила їх душа під прапорами жовтосиніми 1918 р. Ці поети дискретно мовчать у своїх віршах про свої давні жовтоблакітні ідеали, щоби, не дай Боже, большевицька влада і критика не загнулась на них і не зачислила до націоналістів: ... можете прочитати всі вірші і статті в «Вікнах» бувшого Січового Стрільця В. Бобинського і ви не знайдете ані слова про його побут в галицькій армії. Ця група поетів пристосовується, за всяку ціну, хоче бути пролетарськими поетами, хоч большевицька критика копає їх і розкриває індивідуалістичний, егоцентричний зміст їх душі» [173, 1929, кн. 9, с. 810].

Таке різке несприйняття В. Бобинського у радянських ідеологічних об'єктах позначене тривалим одночасним його перебуванням у двох ідеологічних контекстах – стрілецькому та радянському, які ціннісно заперечують одне одного. Як зрозуміти, услід за стрілецтвом, його перебування на сторінках «Історичного календаря» Червоної калини та «Літопису Червоної Калини» з 1922 року та спробу творення стрілецької групи «Митуса» 1922 року і революційний пафос поезій 1917–1919 років, а також появу 3 квітня 1920 року, тобто ще до «ЛЧК» та «Митуси» переспіву поезії Л. Радіна «Смело, товарищи в ногу» – «Пісні стрільців-пролетарів» із артикуляцією ідеалу митця – радянського червоного стяга, яка засвідчує завершення політичної ініціації [22, с. 9], давно і ретельно підгтовлюваної [22, с. 9]. М. Дубина, посилаючись на архівні матеріали, підсумовує про те, що вже «у червні 1920 року В. Бобинський повертається до Галичини досвідченим бійцем, поетом з чітко вираженим світоглядом і не менш чітким завданням – розгорнути “комуністично-пропагандистську діяльність на галицькому терені”» [22, с. 10].

Подібну поведінку у процесі набуття нової ідеологічної ідентичності відзначають і дослідники творчості Мирослава Ірчана (Андрія Баб'юка). (1897–1937), доброволець Легіону УСС, підхорунжий (з 1914), вояк УГА (із 1918), який із 1920 року уже перебував у складі Червоної армії [113], а ситуацію «переходу» розпочав із березня 1918 року, коли з військами УГА перейшов на територію Наддніпрянської України, де почав зазнавати більшовицької агітації [109, т. 1, с. 7]. В 1920 році з першою бригадою ЧУГА перейшов до радянських військ, після переформатування підрозділу вирушив із ним у збройному наступі на Львів [109, т. 1, с. 8]. Тому 1920–1921 роки потрактовують як час «нового бачення» на світ М. Ірчана після пережиття «гострих внутрішніх зламів» [109, т. 1, с. 8]. У новому житті М. Ірчана наче й не було стрілецьких часів, про які

нагадує лише пам'ять про власне «глибоко зранене серце» «першими краплями крові» із осені 1914 року [108, с. 14]. Він вступає в компартію, долучається до творення групи «Гарт», очолює «Західну Україну», інтереси класу домінують над інтересами нації, як сам підкреслював.

Василь Бобинський перехід А. Баб'юка у «червоний» табір маркує появою нового імені, відзначаючи у збірці «Сміх Нірвани» брак нового мислення, «пліду нових зусиль»: «треба було почути крицеві звуки революції, щоб могли свій кволий голос зневіри», який «творив провідний мотив усїєї збірки», «пустити навзаводи з ними і в могутнім шумі революційної грози скріплювати свої голосові органи, щоб не тільки знати зміст своїх слів, але й чути та другим дати чути. А разом з силою голосу, немов якими чарами, у Баб'юка пробудилася сила змісту. І від тої хвилини колишній Андрій Баб'юк перестав у літературі існувати, поступаючись місцем М. Ірчанові, котрий незабаром розвиває живу, невсипущу літературну діяльність, яка одночасно є революційною діяльністю в буквальному смислі слова» [22, с. 445–446].

Найнебезпечнішими серед «комунізуючих поетів» Галичини О. Бабій вважає тих, які всю війну пересиділи у запічку, а наприкінці приєдналися до тих, хто «побідив», адже такі «найбільш цинічно поборюють традиції та ідеали галицьких стрільців, і з найбільшою ненавистю накидаються на стрілецькі пісні і твори» [173, 1929, кн. 9, с. 811]. Прикладом такого типу для О. Бабія є С. Масляк, який свідомо фальшує «драму 1918», малюючи «наш визвольний рух 1918, як большевицький інтернаціональний» у поемі «Пролом» [173, 1929, кн. 9, с. 811], чи комуніст Омелян Карашкевич, який «опльовує стрілецькі повісти Романа Купчинського за те, що вони то культ мілітаризму, вояччини, буржуазно-національної легенди» [173, 1929, кн. 9, с. 813]. О. Бабія обурює загальне стремління усіх «комуністів-поетів» «зогидити нашу одиноку цінність, культ національних героїв, легенду стрільця, яка стає основою наших традицій взагалі» [173, 1929, кн. 9, с. 813].

Олесь Бабій виступає в обороні Івана Франка від більшовицької політизації його постаті, наголошуючи на глобальній тузі митця за державністю [173, 1929, кн. 9, с. 811], на його батьківській виховній ролі у становленні українських легіонів [173, 1929, кн. 9, с. 813]. Таку поведінку комунізуючих галичан стрільців і нестрільців О. Бабій потрактує злочинною супроти національної історичної правди і не має для них жодного виправдання.

Так стрілецькі поети М. Ірчан, Ростислав Заклинський, Володимир Гадзінський сформувавши «перше ядро пролетарських письменників Західної України» разом із К. Пелехатим, С. Масляком, С. Тудором, А. Чернецьким, М. Тарновським, І. Ткачуком іще від часу співпраці із прорадянським журналом «Нова культура», зазначає В. Бобинський [22, с. 11].

Перехід у радянський табір Ростислава Заклинського (1887–1974), який був не лише військовим кореспондентом газети «Свобода», в якій «висвітлював участь УСС у війні», був учасником визвольної війни 1917–1921 в УСС і УГА, був редактором стрілецького журналу «Шляхи» (1913–1918) [6], пов'язують із

перебуванням в ЧУГА. У складі ЧУГА він переїхав до УСРР, де вступив до КП(б) У та «Західної України» [6].

Про виразний стрілецький період життєтворчості (1914–1921) Володимира Гадзінського (1888–1932) було вперше у літературознавстві актуалізовано у нашій статті 2017 року [264] із реконструйованими фактами участі у стрілецьких військових підрозділах та виданнях, власне у газетах «Будучина» (1918) та «Стрілець» (1919), а також у близькому до стрілецтва «Вістнику Союзу визволення України» (1915).

Цікаво, що В. Гадзінський належав до СРС, Селянсько-Робітничого Союзу, партії ліворадикального напрямку, яка створювала в ЗУНР легальну опозиційну силу якраз у першій половині 1919 року. Сама партія утворилась у грудні 1918 року, а на партійній конференції 16. 02. 1919 року В. Гадзінський як її лідер брав участь у розробці і затвердженні партійної програми. Сам СРС підтримував соціалістичний формат УНР, революційний підхід до суспільних перетворень, «небуржуазні» прошарки населення, займав виразну антиавстрійську, антипольську позицію, також антибільшовицьку позицію, зокрема в питанні «завойовницької політики російської совітської власті», про що можна дізнатися із публікацій на шпальтах органу СРС газети-тижневика «Республіканець» («Республіканець»), яка виходила з 1 січня 1919 року по 18 травня 1919 року. При цьому В. Гадзінський був одним із редакторів цього часопису [374]. І хоч СРС відмежовувався від звинувачень у пробільшовицьких настроях, бачимо, що соціальні цінності партії перебувають у площині більшовицьких пропагандистських гасел. Отже, можемо висновувати про початки світоглядної переміни В. Гадзінського, які згодом приведуть його до кола «зачарованих на схід» галичан, а далі – у радянський ідеологічний табір.

Імення В. Гадзінського згадано у розвідці Никифора Гірняка «Останній акт трагедії УГА», присвяченій колізіям і обставинам союзного договору УГА із більшовиками і перетворення на Червону УГА з кінця 1919 року і до 9 березня 1920 року. Н. Гірняк здійснення договору мотивує бажанням свідомої стрілецької старшини зберегти військову українську силу в умовах кризи УНР, утечі уряду за кордон і тотальних військових загроз: «чи і як довго видержать наші нерви, і чи галицький стрілець найде в собі стільки моральних сил, щоб не заломитися під впливом отруйної большевицької пропаганди, на яку ми мусли бути приготованими» [55]. Хоч «зовнішньо» в УГА усі «почервоніли», однак зберігали ідеологічне ядро війська. В. Гадзінського у книзі охарактеризовано загалом негативно серед тих зі старшинського складу, хто піддався, долучився до «старшин-комуністів» (треба розуміти, членів КП(б)У) і намагався «здобути собі марку надійних комуністів» [55]. Отже, має рацію Л. Турчина, коли пише, що 1919 року В. Гадзінський вступив до КП(б)У, «сподіваючись на втілення нею до життя соціальних та національних ідеалів» [353, с. 230]. Також цілковитим сприйняттям В. Гадзінського радянським напрямком зумовлений холодний тон персональної статті про нього в «Енциклопедії українознавства». Має рацію М. Лазарович, стверджуючи, що В. Гадзінський

переїхав у радянську Україну після 1920 року, після остаточного ліквідування Галицької Армії впродовж 1920 року [162, с. 426]. При цьому з 1919 року можна спостерігати ліві політичні симпатії В. Гадзінського, які, зрештою, у 1920 році і перевели його на радянський бік.

Спілка революційних письменників «Західна Україна» (Харків-Київ, 1925–1933) [36] стала об'єднаним осередком для тих «зачарованих на схід» письменників із Галичини, які вирішили фізично перейти Збруч і залишитися в УСРР, мала однойменний друкований орган. Група була створена як секція групи пролетарської орієнтації «Плуг», згодом їй надали статус окремої творчої спілки. Заснування спільноти було зумовлене пропагандивною метою – не лише «для ознайомлення громадянства радянської України із життям суспільним, культурним, у першу чергу з літературним на західноукраїнських землях» [40, 1928, № 4, с. 27], чи політичної реклами щасливого життя у радянській «загірній комуні», але і для трансляції ідеї політичного визволення Галичини, Волині, Буковини [174, т. 1, с. 387] та приєднання – возз'єднання з УСРР, що було визначено першим її з'їздом [92]. Головою групи спочатку був Дмитро Загул, згодом, з 1929 року М. Ірчан. Також М. Ірчан очолив редакцію журналу групи з 1929 року [22, с. 590]. У складі групи були також М. Кічура, Дмитро Фальківський, Антін Шмигельський, Беата Турчинська, Володимир Гжицький [40, 1928, № 4, с. 27], Володимир Гадзінський, Ростислав Заклинський [6], загалом понад тридцять [36] учасників. Хоч В. Бобинський себе не називає у складі групи, однак є активним автором часопису, про що сам зазначає [40, 1928, № 4, с. 27]. Колишнє стрілецьтво значиться серед найактивніших членів групи. Більшість учасників були фізично знищені, стрілецькі сили також. Митці повністю поділяють ідейно-естетичні засади радянської групи, не виявляючи жодного зв'язку з цінностями української Визвольної війни.

Єдине, що залишилося їм зі стрілецьких часів, – це дружба і підтримка одне одного в новому світі, яка проявлялась насамперед у взаємній літературно-критичній рецепції.

М. Ірчана та В. Бобинського єднає дружба іще від початку Визвольної війни 1914–1920 років, у якій В. Бобинський спонукав А. Баб'юка до творчості [77], одним із перших відгукнувся на першу збірку новел друга «Сміх Нірвани» [22, с. 27], у «Вікнах» В. Бобинський актуалізує постать радянського М. Ірчана і його творчі плани [40, 1928, № 4, с. 28], згодом у групі «Західна Україна» стане його «правою рукою» [77], відгукнувся на його «Фільми революції» у «Новій культурі» 1923 року [22, с. 456–458] у соціологічному ключі пролетарської критики. М. Ірчан навзаєм підтримуватиме поему В. Бобинського «Смерть Франка» [107, с. 3–6]. Василь Атаманюк підтримає у форматі передмови революційні видання М. Ірчана 1925 року, зокрема книгу «Бунтар» [109, т. 1, с. 26].

Так, участь В. Бобинського у різноманітних виданнях радянської ідеологічної орієнтації, а особливо у «Вікнах» спонукує сприймати його роль

визначальною, лідерською. При цьому особливістю життєпису В. Бобинського є те, що він одночасно друкувався і в виданнях комуністичних «Земля і воля» «Сільська правда», «Галицький комуніст», «Червоний шлях», «Світло» і стрілецького впливу – «ЛНВ», «Історичному календарі-альманасі» концерну «Червона Калина», тобто тривало перебував у ситуації так званого «переходу» (1920–1923), який умістив час творення та просування зовнішньо стрілецької групи «Митуса». Його стаття в «Митусі» «Від символізму – на нові шляхи» (1922) є свідченням остаточної ідейної переміни. Напевно, через формат «Митуси» В. Бобинський не лише транслиував ідею нового життєвого шляху, але і мав надію поставити на нього і стрілецьтво групи.

Стаття В. Бобинського «Літературне життя по цей бік Збруча» (1923) виявляє його ставлення як літературного пролетарія до стрілецької генерації у стані класової ненависті. Статтею-антитезою виступив О. Бабій «Ідеологічні основи сучасної західно-української літератури (марксизм і націоналізм)» із наголосом на національних цінностях літератури і життя та особливо стрілецьких.

Так підтримка січовими стрільцями радянофільського літературно-ідеологічного напрямку засвідчила їхню втрату стрілецької генераційної ідентичності [287].

Висновки до розділу 3

У міжвоєнний період січове стрілецьтво продовжувало реалізовувати набутий досвід творення літературно-пресової автономії, і навіть більше, творення літературно-видавничої індустрії, яка спирається не лише на лінійки періодичних видань, але і на книговидавництво, у ще ширших рамках із врахуванням плюралістичного контексту суспільно-ідеологічних пропозицій, що їх Р. Олійник-Рахманний називає літературно-ідеологічними напрямками. Силове поле власного літературного виробництва реалізовували у Львові, першому центрі культурного життя Галичини, Західної України, третьому за значенням у масштабі України.

3.1. Друга лінія гумористично-сатиричних видань, в ідейному і практичному співтворенні якої військова спільнота брала участь, була формою досвіду, уже знаного: львівські часописи «Будяк» (1921–1922), «Маски» (1923), «Зиз» (1923–1933), «Жорна» (1933–1934) стали платформою для систематичних естетичних маніфестацій генерації, літературно-ідеологічної практики, художніх шукань, зумовлених утилітарними потребами покоління в стані боротьби, у стані протистояння окупації. Вже у «Будяку» стало можливим розширити коло стрілецьких військових персоналій іменами Д. Кренжаловського, Р. Голіяна, П. Ковжуна, «Ігли», окрім уже відомих учасників – Р. Купчинського, Л. Лепкого, О. Бабія, Ю. Шкрумеляка, В. Бобинського, Л. Луціва, П. Франка. Форматом «Будяка» О. Бабій не тільки актуалізував власне ім'я у Львові, а й став домінуючим автором «Будяка». Події «стрілецького світу» у центрі публікацій,

від драматичних колізій нещодавнього табірної «життя» інтернованого вояцтва, до подій нещодавнього Визвольного Здвигу із центральним мотивом Листопада, Збруча, образом стрілецької дружби, мотивом стрілецького побратимства, що разом увиразнює стрілецьке збірна «ми» у широкому спектрі сукупних екзистенційних переживань після фінального програшу. Творячи генераційний автопортрет, стрілецьтво демонструє якості екзистенційного конструктиву, трагічного оптимізму, що поєднується з місією історичної самопосвяти. Носієм генераційного «ми» постає стрілецький герой, також військовик. Тема Першого листопада постає центральною у стрілецькій визвольній історії, космовірною точкою нового українського світу, у державне здійснення якого стрільці вірять. Концепт стрілецької могили допомагає артикулювати меморіальну тему «тих, що полягли», художня реалізація її здійснюється в реєстрі піднесеного і трагічного, комічне завжди відсутнє.

Художній світ поляризований, антигерой у ньому насамперед потрактований представником більшовицьких цінностей, однак на відміну від років війни, образ ворога доповнюють ті стрілецькі сили, що піддалися «бабушці Пропаганді» і зрадили святі стрілецькі ідеали.

У гумористичній парадигмі образу стрільця простежується зв'язок із першообразом із «Новінади» Р. Купчинського і перших оповідок про Цяпку Скоропада із гедоністично-фривольними інтонаціями і найголовнішою рисою – оптимізмом за будь-яких умов і чуттям стрілецької солідарності. Гумористична образна персоналія Цяпки-Новіни, тиражована в інших стрілецьких пропозиціях, постає нагодою висловити дійсність воєнного і життєвого братства вояків, а також реалізувати ігровий аспект літературного спілкування та творчого проявлення.

Результатом товариської взаємодії понад форматами груп і видань постає представлення групи «Митуса» на сторінках «Будяка», єдине, що Д. Кренжаловський висловив сумнів щодо стрілецької ідейної налаштованості групи, її програмну схильність до більшовизму, асоційовану з течією футуризму. Цікаво, що так стиль отримує ідеологічний вимір, як і сприйняття вторинним у генераційному окресленні стрілецьтва в літературі, яке залишило собі переважно тематичні, образні, жанрові пошуки, пресові, стильово функціонуючи в поетиці реалізму, символізму, частково експресіонізму. Серед формальних стрілецьких знахідок – вступний вірш до журналу, тісно занурений у політично-історичне «тогодення».

У журналі сатири і гумору «Маски» (1923), який постав із ініціативи М. Голубця, до авторського кола належали О. Бабій, Л. Лепкий, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк, П. Ковжун, часопис також широко застосовував практику альтернативних номенів – псевдонімів та криптонімів. У журналі більше реалізувався концепт гри у здійсненні акта літературної творчості. Він стає можливим способом світобачення і світоінтерпретації. При цьому у програмі залишено «націоналістичний літературно-ідеологічний вектор», який в тогочасні Галичини почав формуватися. Журнал планує брати

участь у національному фронті боротьби. Автори на сторінках журналу перебувають у процесі літературної гри – із заданою темою, образними і стильовими почерками один одного, є більше «*homo ludens*», ніж «*homo militans*», проявляючи інтертекстуальні можливості діалогу і зі стрілецькою поетичною традицією. У журналі стрілецьтво реалізувало спробу поетичної гумористичної епітафії з допомогою творчого тандему «Р. Купчинський – О. Бабій» на основі образу бравого стрільця. У підсумку стрілецька група журналу «Маски» виявила інтерес і практику так званих «націоналістичного» та «естетичного» літературно-ідеологічних напрямків. Концепт гри, представлення митця як «*homo ludens*», ігрова комунікація між учасниками, співтворення одного твору кількома авторами, містифікації засвідчують вираження естетської позиції. Концепція «*homo militans*» є центральною у світобаченні військовиків із альянсами образного світу «Стрілецької Голгофи», концептом «тих, що полягли», мотивом Листопада, також характером бравого стрільця і світоглядними установками стрілецького героя в руслі трагічного оптимізму. Також ідея «маски», «гри» через ігровий контекст і політичний підтекст сприяла стрілецькому колективу в умовах жорсткої цензури існувати довше.

Журнал «Зиз» (1924–1933) увиразнив «нові» військові персоналії – Осипа Боднаревича, Едварда Козака, які разом із іншими авторами з кола «старої вОйни» – О. Бабієм, Ю. Шкрумеляком, Р. Купчинським, Р. Голяном, М. Голубцем, Л. Гецом, О. Сорохтеєм, П. Ковжуном, Л. Лепким – стали кісткою видання, до якого долучилися симпатики, наприклад, М. Рудницький, Б. Кравців, яких стрілецьтво сприймає в контексті журналу «своїми». Журнал основою своєї спільності потрактовує власне стрілецький компонент, із ним пов'язує початкове «ми», підкреслене у рубриках, здійснене портретуванням за допомогою образно-настроєвого стандарту «хлопець хоч куди козак» бравого стрільця-усусуса. Образ Цяпки-Скоропода і його молодшого «брата» Альбіна Бульки є не лише конструктором стрілецького художнього світу у виданні, але і жанру гумористичних афоризмів «цяпки». Із темою Листопада стрільці «Зиза» реалізували нову жанрову практику політичної колісанки (Р. Купчинський, Е. Козак). Завдяки стрілецьтву ця тема набула потужного заряду інспіраційного впливу, ролі генетичного контексту, у якому і знаменний твір Б. Кравціва «Кривавим листом котить падолист», а також Б. І. Антонича, С. Гординського. У журналі реалізовано імператив стрілецьтва щодо пам'ятання першого стрільця І. Франка, в обороні генія якого вояки послідовно виступали. Автори «Зиза» демонструють антибільшовицьку, антирадянську налаштованість, викриваючи болючу для себе правду зміни ідеалу в колишніх своїх побратимів, яких називають поіменно, із якими відбувається остаточне розходження, як із «бувшими УСС».

Стрілецьтво продовжує белетризувати власні номени, наділяти їх альтернативною біографією, точкою зору, характером, дозволяти, щоб образ отримав власне життя поза стрілецьким контекстом, як це сталося із Цяпкою,

та отримало продовження у варіанті Гриця Зозулі, творива Е. Козака. У цей час стрілецьтво змагало до міжвидового синтезу, реалізувавши ідею у проекті бурлескно-трагестійної п'єси сатирично-політичного змісту, втіленої на сцені як вертеп. Тут увиразнився ще один стрілецький тандем «Р. Купчинський – Л. Лепкий».

У серйозно-смішному напрямку «Жорен» (1933–1934) стрілецьтво головним вектором літературної творчості виокремлювало політичну сатиру і гумор, що було продемонстровано з перших рядків і засвідчено конфіскацією сторінки. Ініційований учасниками «Зиза» Р. Купчинським, М. Рудницьким, журнал означає завершення етапу гумористично-сатиричного окреслення стрілецького кола, під час якого автори зреалізували набутий досвід гумористичної творчості часу визвольних змагань 1914–1920 років, наявне скорочення стрілецького авторського складу у зв'язку з об'єктивними умовами літературного та видавничого процесу тогочасся. Навіть в межах окреслених можливостей було реалізовано основні стрілецькі теми та генераційні установки: образ стрілецької єдності у стані комунікації, співпереживання, підтримки; мотив Листопада символізовано до рівня золотого часу національно-визвольної історії українського народу і стрілецького чину. Січова спільнота зафіксована на власних засадах патріотизму, рішуче налаштована проти фашистської ідеології з її антисемітськими та загалом національно-дискримінаційними тенденціями. Авторі солідаризуються також із тими стрільцями, що є прихильниками естетських груп – М. Голубцем, М. Островерхою, концепт гри реалізують у форматі бурлескно-трагестійного вертепу. Впроваджують жанр сатиричного маніфесту для осмислення альтернативних суспільних суджень.

Загалом друга типологічна ланка стрілецької літературно-пресової гумористики насамперед актуалізує кредо творчості, пов'язаної з національно-визвольними потребами народу.

3.2. Націоналістичний напрямок, осередком якого став журнал «Літературно-Науковий Вістник», до відновлення діяльності якого і фінансової підтримки у Львові 1922 року і обрання Д. Донцова редактором були причетні ветерани Визвольної війни 1914–1920 років. Офіцери УСС та УГА, учасники і провід підпільної Української Військової Організації із числа січового стрілецьтва висловили йому свою довіру, зумовлену конструктивною співпрацею у воєнний час. Галицькі ветерани були включені також до складу редколегії. Засновники та учасники видання у 20-х роках бачили можливим реалізувати у форматі «ЛНВ» реконструкцію національної ідеї в нових повоєнних умовах. Серед завдань часопису оголошено було напрям історичної боротьби з Москвою, близький стрілецьтву, розвиток літератури чину, культу енергії і сили, розвиток героїчної особистості. На сторінках журналу було апробовано історичну розвідку О. Думіна із центральною стрілецькою темою, мемуари М. Заклинського, літературний інтерес січових стрільців у виданні представляли насамперед Лука Луців, Олесь Бабій, Юра Шкрумеляк, Р. Купчинський.

3.2.1. У концепції героя Л. Луців вишукує продуктивний досвід характеротворення героя, придатний для виховання нового українця як людини чину, що є продовженням стрілецької концепції героя. Інтерпретаційна практика Дмитра Донцова з концептом «homo militans» творить генетично-типологічний контекст праці Луки Луціва про Т. Бордуляка. Це оригінальна праця, написана у руслі стратегії часопису, також міжвоєнного літературознавства, є продовженням його попередньої наукової роботи. В її методології – синтез культурно-історичного, типологічного, національно-екзистенційного, філологічного підходів. Л. Луців роздумував над питанням придатності героя Т. Бордуляка до національно-визвольної тенденції тогочасної літератури. Бордуляків герой слугує для подальшого виховання людини чину – доброї, милосердної, жертвовної, здатної на екзистенційний максимум у кризовій ситуації. Критик бажав побачити у Бордуляковому героєві також більше відваги, наполягання на власній волі, здійснення власної волі, великої радості, віри в призначення.

Виразна етична домінанта в ідейно-естетичних засадах Л. Луціва свідчить про його близькість до кредо так званої тодішньої «католицької критики», яка наголошувала на етичній функції літератури, релігійно-виховній. Також видно зі статті, що він активно стежив за подіями у таборах «католиків» та «естетиків», адже критикував перших за те, що ті оминають своєю видавничою і критичною увагою творчість Т. Бордуляка, близького їм естетичним світоглядом, а других – за невірні оцінні судження щодо творчості письменника. Запропоновано окреслювати праці такого пропам'ятного напрямку, як меморати.

3.2.2. Літературно-критичні виступи представників стрілецького покоління у «ЛНВ»-«Вістнику» – О. Бабія, Л. Луціва, Ю. Шкрумеляка, присвячені творчості вихідців зі стрілецької когорти – В. Бобинського. М. Голубця, М. Матіїва-Мельника, В. Атаманюка, М. Угрин-Безгрішного, О. Бабія, Р. Купчинського, М. Голубця, О. Гайдукевича, М. Євшана, – увиразнюють явище стрілецької критики, не лише популяризують творчість побратимів і актуалізують виховний аспект творів на тему стрілецької героїки, але і виступають в обороні стрілецьких цінностей та одне одного, творячи навіть тут виразний образ стрілецького побратимства.

У портретуванні побратимів ключовим є воєнно-генераційний підхід, за яким генералізується насамперед іпостась воїна-стрільця, а згодом письменника. Відповідно і наголошено на потребі творення літератури, в якій би було сфокусовано настрої і почуття стрілецького війська на різних етапах його боротьби – в Легіоні, УГА. Позитивно відзначено появу явища стрілецької літератури, із військового джерела, мілітарного духу і ритму епохи. В такому письменстві стрілецька критика вбачає вираз свідомості усього мілітаризованого покоління галицької молоді, що зреклася власного буденного щастя в ім'я вищих національних цілей.

Стрілецька критика виявляє потребу її творців продовжувати в нових історико-політичних умовах міжвоєнної генераційні наміри часу Визвольної

війни 1914–1920 років – засобами літератури і національно свідомої дії. Через те «Літературно-Науковий Вістник» – «Вістник» Д. Донцова отримав суттєву підтримку стрілецьких сил, а самі вони переважно підтримали націоналістичний ідеологічно-літературний напрямок, а в політиці – рухи національного спрямування. Літературно-критичний дискурс «Вістника» представляє виразний образ стрілецької дружби і побратимства в літературно-критичній взаємній рецепції, які проходять крізь межі літературних товариств. Критика стрілецька є прикладом генераційної солідарності рецензента і рецензованого в обороні стрілецьких цінностей.

3.3. На рівні організаційної структури «Історичний Календар-Альманах» є винятково стрілецьким – від редактора Левка Лепкого, адміністраторів до авторів та ілюстраторів. Серед авторів – Олесь Бабій, Василь Бобинський, Роман Купчинський, Михайло Курах, Левко Лепкий, Лука Луців, Микола Матіїв-Мельник, Юра Шкрумеляк, Іван Іванець, Олена Степанів та Василь Гірний, ілюстраторами видання були Едвард Козак, Іван Іванець, Левко Лепкий. Перше число було представлене творчістю стрільців Романа Купчинського, Луки Луціва, Ю. Шкрумеляка, В. Бобинського, О. Бабія. Визначальними у творенні стрілецького ідейного «настрою» у виданні є художні пропозиції Р. Купчинського, М. Матіїва-Мельника, Ю. Шкрумеляка. Дискурс стрілецької історіографії формували М. Угрин-Безгрішний, В. Кучабський (Бой), К. Трильовський, О. Думін, Д. Донцов, М. Матіїв-Мельник, Н. Гірняк.

Оскільки у виданні не було передбачено рубрики літературної критики, прямих естетичних декларацій видання не має, окрім допису Івана Іванця, виконаного у форматі рецензії на поему Р. Купчинського «Скоропад», де наголошується на важливості стрілецької проблематики, зануреності автора у хронотоп 1914–1921 року, творенні образу стрілецького війська, стрільця-молодця, переданні атмосфери єдності і взаємодопоміжки. Також перевагу «ідеологічної» складової відзначено і в рецепції журналу в «ЛНВ». Видання переважно було спрямоване до документальній та мемуарній характер дописів, водночас січове стрілецтво на його сторінках сформуvalo повноцінний художній дискурс, проявлений поезією і прозою, в якому наявні основні образні та тематичні «координати» художнього світу генерації. Його розкривають і символізовані історіософські топоси стрілецького чину – Київ, Збруч, Маківка, Тухоля, чотирикутник смерті, мотив походу та образ мертвого війська.

3.3.1. «Літопис “Червоної Калини”» як основне видання січових стрільців не лише декларував стрілецький ідейно-естетичний, тематичний вектор, але і розвивав його. Програмна поезія Б. Лепкого «Погуляла хуртовина над полями» інтертекстуально залучила контекст стрілецького гімну «Ой у лузі червона калина», озвучила нові завдання для лицарів «Червоної калини» – зберігати «болочу легенду» стрілецького чину, нести її в майбутнє, з її допомогою кшталтувати молодь та підсилювати визвольну ідею нового часу стрілецькою традицією боротьби.

Художня і літературно-критична частини журналу, підпорядковані настанові засобами літератури акумулювати національну енергію та історичний досвід. Воєнна тематика переважає, засвідчуючи «прикладну» тенденцію стрілецької творчості у белетризованих мемуарних формах, загальну зануреність у час Визвольної війни, екзистенційне його переживання у текстах. Намір «рго мемога» реалізовано у рубриці «Тим, що полягли», в якій у форматі некролога втілено тему смерті стрільця і генераційний намір вояцької солідарності.

Іменами Л. Луціва, О. Бабія, Е. Козака, Р. Купчинського М. Кураха, Б. Лепкого, Л. Лепкого, М. Матііва-Мельника, М. Островерхи, Ю. Шкрумеляка, П. Франка, О. Думіна, І. Іванця представлена стрілецька когорта. Провідними авторами журналу постають його репрезентанти у першому числі Л. Луців, О. Бабій, Б. Лепкий, П. Франко у жанрі документальної белетристики. Л. Луців, О. Бабій, М. Матіів-Мельник літературно-критичними дописами представили мистецьке кредо стрілецтва у міжвоєнному тогочассі, зокрема обґрунтували необхідність впровадження стрілецьких цінностей у літературний текст, автоозначення порівняно з творами так званого «втраченого покоління» фактично як невтраченого, такого, що зберігає національний оптимізм і пам'ятає про «тріумф перемоги» на відміну від німецького війська, яке прогало. Також визначено рейтинг найкращих творів стрілецької воєнної тематики, серед яких Р. Купчинського «Великий день» із темою визвольного Листопада, О. Бабія «Перші стежі» і «Дві сестри» – з увагою до екзистенційної межової правди і увагою до ще нерозпрацьованих остаточно тем із історії стрілецького руху, власне – «чотирикутника смерті» (О. Бабій, Ю. Шкрумеляк).

Маємо також спроби генераційного самоозначення-порівняння з «втраченим поколінням» через рецепцію творів німецької літератури, зокрема Е. М. Ремарка, внаслідок чого стрілецтво бачить себе поколінням «невтраченим».

3.3.3. Підзаголовок твору Юри Шкрумеляка (1895–1965) «Поїзд мерців» (1922) під назвою «Картини жертв і трудів» націлює на сприймання умічених під однією обкладинкою понад двадцяти оповідок як єдиної текстової цілості, а не збірки нарисів, як інколи його потрактовано у літературознавстві. Авторські інтенції щодо єдиного дискурсу передає дедикація твору, в якій акцентовано процес написання «як на одному подиху»: «писано 19-го року, в місяці падолисті». Зазначений надтекст виказує і меморіальну стратегію твору – «на вічну пам'ять і славу жертв і трудів українських воїнів». У центрі складної жанрової структури – візія стрілецького чину 1919 року в історично та генераційно-значущих вузлових моментах, які алегоризуються і символізуються одночасно, подана у хронологічній послідовності: «Перехід через Збруч», «За Соборність», «В Києві», «Перше листопада», «Катастрофа дозріла» тощо. Через лейтмотивний образ поїзда мерців, який виконує функцію новелістичного сокола у творі, варто говорити і про новелістичні можливості тексту, оскільки функціонування лейтмотивного образу, який

«рухає сюжетом», його драматичними поворотами, засвідчує новелістичну ознаку жанрової природи твору Ю. Шкрумеляка. Образ також націлює сприймати цілісно текстову сукупність, оскільки сенси його розкриваються по різному в кожному епізоді, який також функціонує на межі хроніки, оповідання, новели, нарису, спомину, ліризованого етюда. Історизм – першопоштовх генераційної свідомості автора, оскільки саме бажання осмислити героїку і трагіку стрілецького чину, його екзистенційної й історичної Голгофи спровокувало появу задуму, самого твору, зумовило хронологічний, документальний виклад подій у межах одного року соціально-історичного часу твору – 1919-го, засвідчило романні можливості твору, що актуалізувало жанр роману в новелах. Так жанрова структура твору виростає внаслідок синтезування документальних і художніх стратегій, хронікарсько-літописних та художньо-візійних завдань. Нарис, хроніка, етюд, алегорія, імпресія, новела, щоденник, роман, спомин в сукупності ідентифікують наратив Ю. Шкрумеляка, засвідчуючи жанровий синтез генологічної свідомості автора, що його зумовила генераційна травма стрілецького покоління.

3.4. Літературна група «Митуса» виходить за ідейно-естетичні рамки власне стрілецького угруповання. Оскільки її засновник і лідер В. Бобинський програмною статтю, цінуючи символістський внесок у модернізм групи «Музагет», все-таки підводить до думки про нові шляхи поезії і літератури загалом як радянські, марковані метафорикою «залізобетону», символікою червоного в душі «перших хоробрих». Цей вектор підсилювали й інші уміщені матеріали, які підкреслювали той напрямок, що згодом буде означений як естетський, стрілецька тема представлена невиразно. Радянофільський напрямок згодом підтримав лише В. Бобинський, інші стрільці-автори залишилися із «націоналістами». О. Бабій вступив до ОУН, занурився у роботу організації, став автором її гімну «Зродились ми великої години», при цьому співпрацював у концерні «Червона Калина», здійснив докторат у Празі. Ю. Шкрумеляк також завершив освіту вищими філологічними студіями у Празькому університеті, повернувся до Львова. Був репресований радянською владою невдовзі після «золотого вересня» 1939 року Р. Купчинський залишився вірним «націоналістичному» напрямку, через що емігрував із родиною. В. Бобинський теж зазнав трагічних репресій.

Причини розпаду групи ідеологічні, помножені на конфлікт амбіцій, що висновується із полемічної статті В. Бобинського «Література по той бік Збруча», за якою колеги не поділяли його намірів продовжувати «революцію», по-іншому, аніж він, бачили місію мистецтва і митця, і не сприймали себе молодими поетами, тобто початківцями, потребували такої самої рівності у стосунках, як за стрілецьких часів.

3.5. Результатом впливу радянофільського літературно-ідеологічного напрямку в Галичині у міжвоєнні ХХ ст. постала потужна хвиля «зачарованих на схід» галичан, що не лише почали сприймати позитивно факт утворення радянської України, але й підтримувати цю структуру як українську та

пропагувати її в галицьких медіа. Зі створенням прорадянського напрямку забрунькувалася трагедія усіх тих «зачарованих на схід», які покинули Галичину, вирушали за Збруч, і цілими родинами переїхали до радянської України назавжди, а там поступово були ліквідовані.

У трагедії «зачарованих» на схід власне місце мають і Українські Січові Стрільці, серед яких особливо виокремлюється В. Бобинський як основний рушій напрямку, його «промоутер», який намагався «посадити» у віз «руської трійки» своїх побратимів – О. Бабія, Р. Купчинського, Ю. Шкрумеляка, А. Баб'юка. Цей процес був розтягнутий у часі, зачіпав утворення групи «Митуса», а на етапі остаточного «зняття масок» завершився різкою полемікою на сторінках прорадянських видань та націоналістичних, в якій виявлене остаточне зірвання дружніх взаємин і потрактування нових радянофілів як зрадників з одного боку, а з іншого – класово ворожих.

Для підтримки радянофільського напрямку в Галичині за радянського фінансування діяла мережа видань, до багатьох із яких долучився Василь Бобинський як співробітник, автор та згодом редактор. Особливо виокремлюється Місячник «Вікна» (1927–1932), першим редактором якого був і фактично впливав на інтенсивність пропаганди цього видання. Тут січовий стрілець проявляє абсолютно іншу ідентичність – радянського критика, який обстоює принципи вульгарного соціологізму і класовий підхід до явищ літератури і мистецтва, прикладом чого є його статті «Як ми це бачимо? Очима Галичанина про літературу радянської України» та ««Аполітичність» літератури. Про західноукраїнські літературні угруповання», «Літературне життя по цей бік Збруча».

Співпраця січових стрільців у виданнях прорадянської орієнтації, навіть творення багатьох із них засвідчила їхній відхід від стрілецької ідентичності, ідеалів стрілецького визвольного чину. Дотичними до радянофільського напрямку постають В. Бобинський, М. Ірчан, М. Кічура, В. Атаманюк, В. Гадзінський, Р. Заклинський, які утворили перше ядро пролетарської літератури в Галичині та скерували власні зусилля на поширення радянської пропаганди у краї. Стабільно прорадянськи зорієнтованим був В. Гадзінський, який віддавна проявляв ліві політичні симпатії, згодом на нові шляхи перейшов Р. Заклинський.

При цьому особливістю життєпису В. Бобинського є те, що він одночасно друкувався і у виданнях комуністичних «Земля і воля», «Сільська правда», «Галицький комуніст», «Червоний шлях», «Світло» і стрілецького впливу – ЛНВ, «Історичному календарі-альманасі» концерну Червоної Калини, тобто тривало перебував у ситуації так званого «переходу» (1920–1923), який умістив час творення та просування зовнішньо стрілецької групи «Митуса». Його стаття в «Митусі» «Від символізму – на нові шляхи» (1922) є свідченням остаточної ідейної переміни. Напевно, через формат «Митуси» В. Бобинський не лише транслиував ідею нового життєвого шляху, але і мав надію поставити на нього і стрілецтво групи.

Його редакційна політика у «Вікнах» і нешляхетна полемічна поведінка спровокували генераційний конфлікт зі стрілецтвом, артикульований у О. Бабія, рамками якого є стаття В. Бобинського «Літературне життя по цей бік Збруча», у якій виявлено ставлення до стрілецької генерації як літературного пролетарія у стані класової ненависті та стаття О. Бабія «Ідеологічні основи сучасної західноукраїнської літератури» із наголосом на національних цінностях та особливо стрілецьких. Сутичка проявила тотальне розходження опонентів у цінностях та в потрактуванні літератури і її завдань, остаточний відхід В. Бобинського від установок стрілецького покоління.

Фактично адепти радянського способу мислення, які вийшли зі стрілецького кола, спричинилися до поширення ідей «пролетарської літератури», однак не витворили в її потоці власного окремого силуету попри наявність окремої західно-української групи.

Так чином підтримка січовими стрільцями радянофільського літературно-ідеологічного напрямку засвідчила їхню втрату стрілецької генераційної ідентичності. В нових умовах (група «Західна Україна») колишнім стрільцям від стрілецьких часів і цінностей залишилася лише підтримка одне одного.

Загалом ідейні симпатії січового стрілецтва розподілилися поміж націоналістичним та радянофільським літературно-ідеологічними напрямками. До католицького та естетського напрямків його увага не надто ретельна, по суті фрагментарна.

Розділ 4

«БАТЬКИ» ПОКОЛІННЯ У СТІЛЕЦЬКОМУ ОБРАЗІ СВІТУ: ВІЗІЯ І КОМУНІКАЦІЯ

Покоління як змінний, плинний фрагмент історичного часу об'єктивно і суб'єктивно кореспондує з іншими його ланками, зокрема, ланками минулого, перебуваючи в стані і процесі ідейної комунікації, яку мислитель Хосе Ортега-і-Гассет назвав поколінневою полемікою, яка «не значить лише заперечення. Навпаки, питома для поколінь полеміка, що її розуміють як історичну норму і є своєрідна спадкоємність, навчання, співпраця, розвиток досягнутого» [237]. У потоці життя, у процесі творення власного образу світу, покоління, в часовій діахронії, мов у піраміді, вибірково спирається на плечі попередників, духовних батьків, щоб згодом повторити їхню долю – стати точкою опори і опору для інших спадкоємців.

У власній історичній місії – збройному втіленні ідеї самостійної держави України стрілецька генерація опиралася на духовні маєстати Тараса Шевченка та Івана Франка. Невипадково вже 1 квітня 1915 року напередодні бою на горі Маківці у спільному листі сотні Вітовського до Президії Союзу Визволення України було декларовано: «...Віriamo, що хоч би ворог все до тла знищив, а остала лише могила Шевченка і огненне Франкове пророцтво, – то ще ніщо не пропало...» [260, с. 104]. Означену декларацію Степан Ріпецький потрактував як кредо покоління: «Гаряча віра в невмірущість та перемогу ідеї, за яку пролита кров і віддано життя – віра в найвищі символи українського духа: Шевченкову могилу й огненне Франкове пророцтво, фанатичне бажання чину та готовність на жертви, – це було те горде і шляхетне «Вірую» Українського Січового Стрільцтва...» [260, с. 105]. Подібні риторичні структури означають і меморіально-історичний дискурс військовиків, у якому також є ствердження власне такої двовекторності в ідеологічній традиції стрільцтва, натхненниками якого «були геніяльний творець новочасного українства Тарас Шевченко і великий візіонер боротьби за наше визволення Іван Франко» [330, с. 5].

4.1. Тарас Шевченко: окреслення генераційного зв'язку

Особливе місце у поколіннєвій свідомості Січового Стрілецтва посідає феномен Тараса Шевченка. Шлях до Тараса Українські Січові Стрільці торували впродовж усієї їхньої визвольної епопеї з 1914 по 1920 рік, і згодом, коли відшуміли бої, затяглися рани та не загоїлися біль та пам'ять – у час міжвоєнтя, роки Другої світової війни та на еміграції. І ми перебуваємо лише на порозі відновлення його контурів.

Результатом постійного діалогу січового стрілецтва із Тарасом Шевченком постала його «країна Шевченкіана», тривка у час і просторі, творена перами багатьох стрілецьких адораторів «Батька Тараса», втілена різноманітно – на рівні виду і роду, жанру, інтертексту. Поезії, прозові тексти, публіцистика, документалістика, наукові праці, меморіальні дописи окреслюють її обрії. У літературознавстві тема досі не була актуалізованою. В українському ж мистецтвознавстві, навпаки, можна простежити продуктивну цікавість до теми Т. Шевченка у стрілецькому дискурсі – у працях О. Сидора [319, с. 6–35], О. Кіс-Федорук [357, с. 5–23], Б. Мисюги [217], Р. Ковалю [122; 123] та ін. Тексти, присвячені Т. Шевченкові, – розпорочені по стрілецьких часописах і збірках, потребують впорядкування і друку. Означені текстові зразки художніх, меморіальних, публіцистичних, політично-виховних, літературознавчих дописів фіксують особливості стрілецької поколіннєвої рецепції Шевченкового феномена.

Авторові вдалося низкою публікацій окреслити стрілецьку шевченкіану як наукову проблему зі значним пошуковим та видавничим потенціалом, популяризувати її. Вдалося озвучити її у всеукраїнському масштабі у шеститомній «Шевченківській енциклопедії» (Київ, 2015) із допомогою енциклопедичного гасла «Стрілецька поезія і Тарас Шевченко» [415], актуалізувати генераційний аспект рецепції Січовим стрілецтвом Шевченкової постаті [289], проблему інтертекстуальної взаємодії стрілецької поезії з Шевченковим ідейно-естетичним феноменом у статті «Художня шевченкіана Українських Січових Стрільців» [417], причому враховувати жанрову специфіку творів. Окремо також у студіях постає проблема наукового шевченкознавчого дискурсу стрілецького покоління, в якому насамперед виявлено постать стрільця Луки Луціва [411; 418], а також окреслено шевченкознавчі обрії специфічного жанру стрілецької меморіальної критики, меморату [285].

Так у літературознавстві ця проблема лише починає окреслюватися, є актуальною на рівні і предмета, і об'єкта дослідження.

У свідомості українства Галичини Тарас Шевченко був невіддільною і значущою її частиною, ядром української ідентичності, образом цілої – великої України, з його іменем пов'язана окрема культурна традиція – меморіальна. Від 1861 року, року Шевченкового відходу у вічність, ведеться відлік традиції щорічного церковного поминання душі Тарасової у галицьких храмах на богослужбах, зокрема, як приклад такого поминання наводять

запис із золочівського «Пом'яника Підгорецького» «Пом'яни Господи душу усопшаго Тараса» із припискою: «Сіє поминанне вписанно г. 1861 в пам'ять усопшаго поета Тараса Шевченка на Малой Руси, – помершаго дня 2 лютого старого стиля в Петрограді» [319, с. 11]. У Львові на поминальній месі 1862 року також було представлено на огляд портрет-графіку Т. Шевченка, яку створив літограф Гутковський. Це зображення Шевченкове потрактовують першим зразком образотворчої Шевченкіани на західноукраїнських землях; скульптурна Шевченкіана розпочнеться через п'ятнадцять років – витвором Тадея Баронча [319, с. 11]. Відтоді бере початок і традиція проведення щорічних меморіальних академій-вечорів у часі березневих – Шевченківських – днів по усій Галичині, яка збереглася донині [85], із устійненою програмою – із доповідями про життєтворчість Шевченкову і її значення/вплив на долю України та декламаціями його творів, концертної частини. Цю традицію галицьке студентство продовжило і за кордоном: так, у Празі з 1910-х років такі свята були традиційними [191], також і у міжвоєнний час. Шевченкознавець, професор Карлового університету у Празі Ян Махаль у статті «Спомин про Шевченківські свята у Празі» зберіг і власні милі враження від празьких Шевченківських вечорів, які завжди «гарно вдавалися», також підкреслює не лише меморіальний напрямок промов на урочистості 1914 року, але і політичний, що загострено сприймалося напередодні Першої світової війни [342, 1926, ч. 3, с. 3–5].

Точкою відліку музичної Шевченкіани в Галичині Олег Сидор визначає компонування оригінальної мелодії на слова Шевченкового «Заповіту», що її здійснив Микола Лисенко 1868 року на прохання Олександра Барвінського під час особистого знайомства у Львові, коли 1867 року їхав учитися до Лейпціга і був у Львові проїздом. Так «Заповіт» із мелодією М. Лисенка прозвучав 1868 року на Шевченківській академії у Львові, а відтоді разом із новими творами музичної Шевченкіани – став популярним, невід'ємним атрибутом на зазначених заходах [319, с. 11]. Намір громадянського пам'ятання демонструють уже своїми назвами такі видання за редакцією В. Супранівського як літературний збірник «На вічну пам'ять Тарасови Шевченкови» (Золочів на Львівщині, 1910) до п'ятдесятої річниці від дня смерті Т. Шевченка та антологія поезії із такою ж назвою, яка вийшла у Золочеві 1916 року [174, т. 2, с. 83]. Шевченкознавство Галичини як наукова проблема також є на початковій стадії наукового осмислення, зазначає В. Микитюк, здійснюючи нарис його досягнень у другій половині XIX ст. [215].

Першою «стацією» майбутньої стрілецької дороги до Тараса стала кількатисячна Шевченківська маніфестація, що відбулася у Львові 28 червня 1914 року за участю «української свідомиої молодіжі», вхожої до численних національних парамілітарних та спортивних патріотичних організацій «Січ», «Пласт», «Соколи», «Січові стрільці». Такого ж спрямування акції проходили по всій Галичині [289].

Ця акція була, з одного боку, маніфестувала «українську силу», висловлювала ідею національної єдності усього українського народу по обидва

боки Збруча, і в окупованій Росією, і в австрійській Україні, та національної свідомості, до якої пробудив пророк Шевченко, а з іншого, – попереджувала-провіщала «збройний зрив УСС» [260, с. 41]. У цей час Теофіль Мелень, майбутній співорганізатор Легіону УСС та військовий кореспондент його «Пресової Кватири», в одній із промов зартикулював історичну необхідність знищення найгрізнішого ворога України саме у збройній боротьбі, до якої молодь повинна підготуватися «у своїх стрілецьких організаціях», щоб «...сповнити заклик Шевченка, – і вражою, злою кров'ю окропити свою волю» [260, с. 42].

Кільканадцять тисяч української молоді, членів спортивно-мілітарних товариств «Сокил», «Січ» взяли участь в акції, аби продемонструвати публічно потугу, фізичну та духовну силу і організованість січових і стрілецьких сотень, присутність мілітарного духу. Серед дисциплінованих колон цивільних крокували в марші і стрілецькі частини, одна з яких у складі п'ятисот чоловік в «одностроях», тобто в уніформі, та озброєна – «був це перший маніфестаційний виступ Українських Січових Стрільців перед власним громадянством та перед зовнішнім світом» [260, с. 43]. З великим пієтетом описує С. Ріпецький тогочасні «вражіння» від цієї маніфестації, в яких сфокусовано генераційний зв'язок між Січовими Стрільцями та Т. Шевченком – як синів, що сповнюють його заповіт збройної військової боротьби: «Вся увага зібраних народних мас була звернена на струнко маршуючі відділи відновленої української збройної сили. Небувале одушевлення та сльози радісної гордості викликав вид зброї, що сріблом блискала в променях літнього сонця. Цей образ започаткував переломову епоху в думках галицьких українців, поставивши їх перед факт невідкличної збройної боротьби за власну державність. Усі мусіли тепер зрозуміти, що епоха фразеології на Шевченківських концертах минула, що тільки маршуючі сотні озброєних стрільців здійснять слова Шевченкового заповіту» [260, с. 43]. Найбільшим викликом, апофеозом маніфестації було виконання військових бойових вправ УСС «на здвиговій площі» під командуванням сотника Кліма Гутковського окремими стрілецькими відділами із різних стрілецько-січових товариств.

Майже одразу вийшов друком збірник із гаслом стрілецького «здвигу» «Вставайте, кайдани порвіте» – «на спомин Крайового Шевченкового Свята у Львові 28. VI. 1914» [48]. Контент видання зосереджує читача на основних положеннях стрілецької спадкоємності щодо духовного скарбу Тараса Шевченка. У статті «На стрічу свята» Кирило Трильовський, засновник січового руху, генеральний отаман УСС представляє січово-стрілецький здвиг 1914 року, його мілітарну ідею наслідком виховної сили Шевченкового творчого і духовного подвигу та інспірацій як національного месії. Серед першорядних завдань стрілецтва – «зробити Шевченкове евангеліє достоїнством цілого народу всіх живих і не мертвих – і то без виїмка», «всіма силами сприяти ... нашій мілітарній роботі [...] визволити ту нашу святу могилу (Т. Шевченка. – І. Р.) [...] шеломами нашими вичерпнути води з Дніпра – Словутиці, води,

помішаної з кровю наших ворогів!» [48, с. 5]. А саме стрілецтво ідентифіковано як «покоління Богуна і Шевченка», стрілецька армія [48, с. 11].

Невипадково гаслом маніфестації, знаком її став рядок-аплікація «Вставайте, кайдани порвіте!» із Шевченкового «Заповіту», що його стрілецтво обрало за епіграф і лейтмотив власної поколінневої презентації перед широким світом.

Цей твір Т. Шевченка, написаний задовго до фізичного кінця в межових обставинах хвороби, виходить за рамки звичайного розпорядження особи на випадок смерті. Хоча перша частина твору дає підстави так думати через форму монологу, імператив волі ліричного «я», його передсмертного бажання власти прахом. Але воно не просте. Адже це – бажання власти прахом на могилі, серед українського простору, над його живими водами, вершинами і низинами. Так розкривається мистецький містичний намір вічного співбуття у своєму народі і його хронотопі – фізичному і метафізичному, намір абсолютного розчинення у нації: «Як умру, то поховайте / Мене на могилі / Серед степу широкого / На Україні милій / Щоб лани широкополі / І Дніпро, і кручі / Було видно, було чути / Як реве ревучий...» [397, т. 1, с. 268]. Друга ж частина поезії – насамперед заповідь-апострофа нащадкам, спадкоємцям, сповнена імпульсів динамізувати їх на шляху до волі, національного державництва: «...Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропите...» [397, т. 1, с. 268]. А третя частина – заповідь національного пам'ятання, тобто вічного життя у людській свідомості через слово: «...І мене в сім'ї великій / В сім'ї вольній, новій / Не забудьте пом'янути / Незлим тихим словом» [397, т. 1, с. 268]. Отже, є три заповіді «Заповіту» – національного космосу, національної дії та національного слова.

Треба розуміти, що гасло на означення публічної акції не було даниною його галицькому «культові», а диктувалося чуттям синівського національного обов'язку щодо Шевченкових імперативів як духовного батька. Справді, зазначають дослідники, «акція виявила готовність молодого українства до радикальних дій за своє національне майбутнє» [357, с. 5]. 1914-й рік проявить уповні цю здатність: з початком Першої світової війни Легіон Українських Січових Стрільців, що його було утворено у складі австрійської армії, реалізує намір національного збройного і духовного чину.

Шевченко міцно вкорінений у практику щоденності стрілецтва, його духовного життя. Щорічні пошанування дня його уродин і відходу у вічність, які відбувалися систематично, де б стрільці не були, чи у полі, чи у Коші, – реалізовували стрілецький імператив меморіальності.

Стрілецька історіографія містить чимало свідчень про «споминання» Генія і Батька.

Ось приклад Шевченкового свята у Варпалянці 29 квітня 1915 року з участю шестисот стрільців та святочною промовою Теофіля Меленя (Т. М.), в якій провідною думкою є імператив здійснення Шевченкового заповіту стрілецькими крісами [45, 1915, ч. 19–20, с. 12, 13].

У документально-мемуарному нарисі Юри Шкрумеляка «Стрільці – Генієви України (З Січового Коша)», надрукованому в часописі «Українське слово» за 1916 рік, реконструйовано дійство урочистої Шевченківської академії в умовах військових буднів. Цей документальний етюд має свій сюжет, драматургію, певні новелістично-містичні повороти, які увиразнюють значущість події і постаті у стрілецькому баченні. Концепт генія структурує цей твір, посилює меморіальну ідею стрілецтва щодо Шевченка та ідею власної спадкоємності щодо нього. Бачимо, що «інтер'єр» дійства досить ошадливий. Сцену стрілецького концерту обрамлює вкрите з самого ранку хмарами небо, «озвучує» святочна тиша у селі – «наче б і природа приготувлялася до відсвяткування важної хвили». Місце дії – площа опущеного сільського двора, замкнена з трьох боків. В її центрі на підвищенні – портрет Т. Шевченка, замаєний сосниною і хоруговками. Дійові особи: сотня виздоровців і висудженців, хор, оркестр. Є і гості: офіцери із сусіднього села та новобранці. Концерт відкриває Отаман Коша Українського Січового Війська др. Никифор Гірняк короткою промовою. Перед «престолом дорогого Пророка» перебирає власну вервицю благочесних роздумів і Юра Шкрумеляк: «Геній зноситься все понад сучасне йому людство; о цілі століття перевисшає свій нарід. Тому й не знаходить він розуміння і належного признання у сучасних йому громадян. Доводить ся йому терпіти і вмірати, не бачучи плодів своєї праці. Спасенні й високі його заміри порозуміє доперва одно з його грядущих поколінь – і віддячить ся йому; внесе йому пам'ятник слави і піде його слідами. – Шевченка замучено, як якого лиходія. Та поколіне зрозуміло його вагу – і вдячне його зазивам, прославляє його ім'я не тільки словом, а й ділом. Замучений народ встає і рве кайдани. До сего ззивав нас Геній перед половиною віку. Аж тепер прозябало зерно правди, кинене ним в серця рабів. Народ прозрів – і вислав що найкращих своїх синів до бою з перемогою тиранів. Високо знімається стіг У.С. Війська – він має щастям і надією для хлопських хат... Хто ж лучше зрозуміє Великого Учителя, як У.С. Стрільці? Хто щиріше відсвяткує річницю Генія?..» [355, 1916, 11 цвіт., с. 2].

І як щасливий знак із неба – «в середині концерту розходять ся хмари – усміхаєть ся рожеве сонце. Всі глядять мимоволі на портрет Генія, осяяний золотими проміннями. У серцях молодих героїв родиться синівська вдячність для добродушного сонця символа правди та свободи. Воно ж віщує їм добру долю – не тільки їм, й цілій Україні» [355, 1916, 11 цвіт., с. 2]. Отож, знову утверджується лінія генераційного зв'язку стрілецтва із Т. Шевченком як синів і батька та тенденція освячення і прослави його постаті.

У березневій статті «Чим є для України Шевченко», надрукованій 1916 року у «Вістнику Союзу Визволення України», маємо представлення Українських Січових Стрільців як спільноти, яку інспірував до боротьби за ідею незалежної України Тарас Шевченко. Причому уривок – виразно інтертекстуальний, його публіцистична прозорість, ідейне спрямування прямо виростає із взаємодії з текстом Шевченкового «Заповіту»: «...І не буде добра на Україні доти, доки

Дніпро не понесе з України ворожої крові, ворожою злою кров'ю не окропимо волі України, доки не матимемо спромоги в новій, вільній, соборній, незалежній Україні пом'янути незлим тихим словом того, що проголосив протимосковську політичну думку. І в тім може найбільша заслуга Шевченка, що він запалив нас до боротьби за конечну потребу незалежної України, найкращий вислів чого дала соборна Україна в сотворенню Українських Січових Стрільців» [45, 1916, ч. 81]. Цікаво, що інтертекстуальний зв'язок із «Заповітом» Т. Шевченка «ціхує» й історичну розвідку С.Ріпецького: «УСС поховали свого побратима Михайла Ярему на високій козацькій могилі, над стрімким берегом Дніпра, серед широкого степу, близько села Біленького...» [260, с. 190], що свідчить про перейняття риторичної манери.

У документальному нарисі Андрія Баб'юка, більше відомого як Мирослав Ірчан, представлено Т. Шевченка знаком національної ідентифікації українців, індикатором національної спорідненості. Описуючи поле бою після зіткнення стрільців із російськими військами, вщерть «вкрите трупами людей, коней», «пооране гарматами», автор раптом зупиняє свій погляд на вбитому російському офіцерові, з-за сорочки якого виглядає закривавлена книжкова обкладинка. Сотник січовиків виймає її, підносить ближче до очей і несподівано вигукує: «Кобзар» Шевченка!». Коли ж обережно розгорнув, то на першій сторінці вголос прочитав: «Із тим мене поховайте!» «І кожному воякові сльози стали в очах... Сей офіцер, сей ворог наш, був свідомий закордонний українець. І вволили ми волю-бажання закордонного брата..., поховали з «Кобзарем» на грудях, під корчем дикої рожі: Поховали брата брата, українські січові стрільці, в зелених, любих наших Карпатах» [140, с. 166]. Дописом статтею автор «не лише засвідчив єдність української нації, символом якої був і є Т. Шевченко, а водночас показав абсурдність війни за чужі інтереси, коли українець вбиває українця» [140, с. 166].

І у мемуарно-белетристичному етюді стрілецького автора, захованого під криптонімом «Е. Б.», під назвою «Месія», лейтмотивна деталь портрета Т. Шевченка, яка обертає навколо себе сюжет та проблематику розповіді, також виконує функцію знака національної ідентичності наддніпрянських та галицьких українців. Дія відбувається в галицькій хаті, в якій на постої зупинилися російські солдати. На стіні між святими образами «красується портрет Шевченка: По одній стороні Мати Божа, а по другій Св. Миколай: Дивить ся Шевченко на безталанних своїх дітей цілої соборної України та, здається, що плаче...» [45, 1916, ч. 21–22, с. 181]. Наратор, січовий стрілець, запитує так званих «російських салдатів» про те, чи відома їм людина з портрету. Виявилось, що усі з розквартированих чужинців, окрім одного, знають, хто то. «Ах! Тарас Шевченко, то наш Месія!» – закликав салдат урочисто» [45, 1916, ч. 21–22, с. 181]. Як наслідок з'ясувалось, що усі, окрім одного, «кацапа», українці. Так образ Шевченкового портрета сакралізується, а сама постать перетворюється на богопосланий знак національного визволення.

Чи репортаж із «Святочних хвиль» часопису «Український стрілець», які мали військовики 1926 року в таборі інтернованих в Олександрові Куявському у Польщі. Для підготовки було створено спеціальний комітет у складі тридцяти чоловік стрільців різних рангів. У програмі Шевченківських днів до річниці 60-ліття смерті Т. Шевченка було заплановано чимало подій. На 31 березня і 1 квітня – лекції про Шевченка поручика доктора Дудикевича й поручика Ватрана. Другого квітня було проведено «ранішню академію на майдані перед насипною могилою “Борцям за волю України” з погруддям Шевченка. Під час польової панахиди співав хор і грала орхестра. Головною точкою була промова ген. Курмановича й почесний хід громади побіля могили на 2 квітня. Увечері концерт в салі Шіценгава» [396]. До програми ввійшли іще промова сотника Яреми, виступи хору із творами Т. Шевченка та стрілецького хору під проводом хорунжого Кульчицького з народними піснями у репертуарі, виступи соло співочі та фортепіано, а також декламації стрільців Шевченкової поезії. Під знаком Шевченка взагалі минало чи не усе таборове життя цих стрільців. На площі було встановлено погруддя Шевченка. У програмі лекторію стрілецького університету центральною темою «літературних викладів» до пам'ятної дати була Шевченкова, зокрема – лекції поручика доктора Дудикевича «Значіння Шевченка для України», поручика Ватрана «Шевченко як поет боротьби», поручика Попеля «Суспільний світогляд Шевченка», отця Кипріяна «Шевченко й релігія» [339].

У Фрайштадському таборі військовополонених українців ідейно-естетичний потенціал «Кобзаря» Шевченкового було застосовувано стрілецьким викладацьким персоналом для національного виховання та просвітництва одноплемінників. Десятник УСС та скульптор в одній особі Михайло Гаврилко зазначав, що від листопада 1914 року, озброєний «Кобзарем» Т. Шевченка, він з малоросів викшталтував українців-патріотів [50].

Навіть у полоні у російській стороні січовий стрілець перебуває у свідомому ідейному пам'ятанні про Шевченка і його заповіти. С. Ріпецький наводить промовистий факт із участю Агатона Добрянського, четаря УСС, команданта стрілецької сотні, який потрапив у російський полон і опинився у Петербурзі. Там «був головним організатором величавої маніфестації українського вояцтва в столиці Росії, що відбувалася [...] в Шевченківську річницю 12 березня 1917 р. В поході, який він проводив, брало участь понад 30 тисяч маніфестантів, головно вояків-українців. Маніфестація зробила величезне враження» [260, с. 305].

Ідучи із усвідомлювальною місією на Волинь, стрілецьке військо спиралося на ідейні постулати Шевченкової визвольної науки, іменням його називало школи з українською мовою навчання, які організувало по волинському цілому краю [123, с. 55], розповсюджувало по шкільних книгозбірнях десятками примірники «Кобзаря» [123, с. 53].

4.1.1. Від меморату - до шевченкознавства із визвольною місією

Авласна рецепція Шевченкового феномена розпочнеться з Франкового камертона – Франкової меморіальної «Посвяти Шевченкові», написаної у незабутньому 1914 році 12 мая – емоційно-інтелектуального інсайту Каменяря і ще одного заповіту для стрільців. Вона уміщена у виданні про стрілецький січовий здвиг відразу за Шевченковим «завіщанням»: «Він був мужицький син, а став князем в царстві духа. Він був кріпак, а став могутістю в царстві вселюдської культури. Він був невчений ляк, а професорам і вченим показав нові, ясні, вільні шляхи. Він стогнав десять літ під московським карабіном, а зробив для свободи Росії більше чим десять побідоносних армій. Доля переслідувала його в житю, скільки могла, а однак не змогла золото його душі перемінити на снідь, його любов до людей в ненависть і погорду, його віру не могла замінити зневірою і песимізмом. Доля не скупила йому терпінь, але й не позбавила радости, що пливе із здорового жерела житя. Вона зберегла для його все, що найкрасше, найбільш дорогоцінне – невмирущу славу і вічну радість мільонів людських серць, яку викликають його твори. То був і є для нас Українців – Тарас Шевченко» [48, с. 2].

Пресовий дискурс, який супроводжуватиме стрілецькі визвольні будні, Шевченкову присутність у них означуватиме саме у публікаціях, націлених на «pro memoria», на пам'ятання Т. Шевченка у масштабі громадянсько-національному та генераційному. Їх ми виокремлюємо з потоку стрілецької духовної діяльності і кваліфікуємо як меморати, стрілецькі меморати.

Меморатом (від лат. memoria – пам'ять) ми пропонуємо називати літературно-критичні дописи меморіального спрямування, поява яких спровокована річницею народження чи смерті митця, і які актуалізують значущість творчої постаті у суспільному, національному масштабі і дають приклад національно-виховний [412]. Часто можна говорити про невеликий, спресований-«пресовий», сконденсований для невеликої газетної чи журнальної площі обсяг таких публікацій, причини появи меморату – не лише естетично-літературознавчі, а значно ширші – як, наприклад, розкриття значущості постаті на тлі свого соціально-історичного часу, чи часу нащадків, серед інших рис – етюдність у поданні значної теми, елементи художнього письма, емоційність, окремі складові літературно-критичної розвідки – і біографічно-довідкова, і аналітично-інтерпретаційна, і оцінна, рух у візії постаті від певної «point of view» інтерпретації.

Тим більше, що термін функціонує у гуманітарно-культурній сфері – існують вечори-меморати, також у фольклористиці термін функціонує на означення усних оповідей, в яких «наведено спогади наратора про події, очевидцем або учасником він був» [174, т. 2, с. 25]. Автором терміна є В. Сидов, він запровадив його у практику працею «Категорії прозових фольклорних творів» (1948), зазначаючи, що «йдеться про писемну традицію, яка може

стати усною за умови, якщо народ осмислює свою історію, звичаї, передає їх з покоління в покоління, через що оповідь зазнає значних стилістичних та змістових змін» [174, т. 2, с. 27]. Приваблює в семантичному полі терміна те, що тут превалує інтенція осмислити культурне надбання та зафіксувати його в національній пам'яті та передати майбутньому поколінню. Також лексема відмінна від означення «мемуари», яке супроводжує відповідний жанр документалістики. Звичайно, обґрунтування функціональної придатності терміна варто здійснювати на ширшому текстово-персональному матеріалі, залучивши до аналізу не лише праці цього ряду одного автора, а й інших, аби сформулювати його методологічну жанрову парадигму. У літературно-критичній практиці Миколи Голубця можна виокремити цілу лінійку дописів такого плану – про Лесю Українку, М. Коцюбинського, Л. Толстого, І. Франка, з яких інспіруючими для нас є публікації пам'яті Лесі Українки [61, 62]. Саме порівняльний аналіз цих двох праць М. Голубця і виокремлення основного тексту під час підготовки його до републікації [62] у супроводі нашої статті [412], дав змогу сформулювати теоретико-літературне положення.

Існує ще термін «меморіал» (від лат. *memorialis*: пам'ятний, від лат. *memoria*: пам'ять), який успішно працює в кількох галузях: в історіографії це «документ, в якому увічнено пам'ять про національне та суспільне життя, видатних людей та історичні події» [174, т. 2, с. 26]; у скульптурі та архітектурі – це «меморіальна архітектурна, скульптурна споруда, архітектурно-ландшафтний ансамбль у пам'ять про кого, що-небудь» [35, с. 518] (наприклад, меморіал слави), у бухгалтерії – це «головна бухгалтерська книга для щоденного запису господарських операцій», у спорті – змагання у пам'ять видатного спортсмена, також меморіалом називають щоденник як «пам'ятну книгу» [35, с. 518]. Очевидно, в майбутньому варто розглянути доцільність і продуктивність перелічених понять (меморат, меморіал, меморіальний портрет, меморіальна критика) як пропозиції для термінологічної системи літературо-критичних жанрів на ширшому матеріалі.

Невипадково у літературно-критичному мемораті «Під хвилю Шевченкового свята» у березні 1914 року в журналі «Шляхи», в столітню річницю його уродин, якраз напередодні світового військового катаклізму, українське січове студентство осмислюватиме власні духовні капітали, актуалізуватиме для себе його значущість. Програма здобуття «національної духовної структури» [402, 1914, ч. 12–13, с. 173], яку намірена була реалізувати у ХХ столітті молода генерація, невіддільна від духовного досвіду Т. Шевченка. У меморіальних дописах стрілецької епохи викристалізовується її погляд на його творчу постать через зіставлення із продуктивними та непродуктивними установками галицько-української рецепції: міра значення його постаті (пророк, апостол, поет національних кривд, геній) через бінарні опозиції «народний (простонародний) / національний», «національний / загальнолюдський (світовий)», «громадянський (соціальний, класовий) / національний», «духовний / контррелігійний», культовий, партійний.

Визнаючи і стверджуючи національне апостольство Т. Шевченка, стрілецька рецепція відмежовується від тенденцій «прикладати» його творчість до партійних гасел, упрощувати його. Утверджується думка про поетичну складність Т. Шевченка, про те, що він не є поетом власне народним, тобто для простолюду, маси, а митцем загальнонаціональним, навіть елітарним, світового масштабу. Ключовим у сприйнятті творчої постаті Т. Шевченка є концепт національного і творчого генія, оцінка творчості через призму категорії «національної екзистенції»: «Він умів уловити духа загальної національної стихії і коли згадував у своїх творах про історичну Україну, про козацтво і її гетьманів, – дивився на них очима властивої душі української нації, а не одної кляси [...] Шевченко забираючи голос на теми чи-то рідної історії, чи то на тему будь-яку іншу з області українства, чи врешті на тему, з якою українство не входило в очевидну завязь, – дивився очима стихійного національного нерву» [402, 1914, ч. 12–13, с. 170]. Шевченко презентується як носій тієї конструктивної «духовної енергії» [402, 1914, ч. 12–13, с. 173], що дасть поштовх розвитку національної культури та історії. Власне меморіальність як жанрова специфіка публікації не дала авторові більше обґрунтувати власні судження. Цим також зумовлено динаміку та складові-знаки змістової партитури допису: покоління, Т. Шевченко як найвищий, абсолютний вияв національно-духовного, історична проєкція, і, особливо, фінал – апелювання до треносу П. Куліша над Тарасовою домовиною, який виконує у тексті функцію апофеозу визнання і ствердження Шевченкового національного месіанізму.

Патетика, пафос, категорії піднесеного, величного, трагічного структурують зміст і означають жанр таких праць. Також подібне емоційно-піднесене мовлення, формульна персоналізація супроводжує чи не усі публікації в ювілейному числі «Шляхів», навіть у оголошенні про збір матеріалів на теми шевченкіани постать Т. Шевченка представлено як «духовного Батька» [402, 1914, ч. 12–13, с. 207] української стрілецької молодіжі. Також присутнє означення Т. Шевченка як «того, що дав Душу своїй Нації», яка без неї стала б тільки мертвою, етнічною масою» [402, 1914, ч. 12–13, с. 207], тобто ідеться про деміургічність, функціональну божественність в означенні сутності постаті національного вождя. Ідейно-емоційне коло меморату підтримують інші шевченкознавчі публікації, що також були надруковані на шпальтах «Шляхів», – «Роля Шевченка в життю української нації» Олександра Ковалевського [402, 1914, ч. 12–13, с. 174–177] та «Самостійність України в Шевченка» Корнила Заклинського [402, 1914, ч. 12–13, с. 177–179]. Саме стрілецькі «Шляхи» приклалися до апробації на власних сторінках тих шевченкознавчих розвідок, які пропонували психоаналітичні концепції інтерпретації творчості Т. Шевченка: Степана Балея «З психології творчості Шевченка» [402, 1916, с. 310, 374, 413, 516, 588, 649] та Ярослава Гординського «Шевченко в світлі психоаналізи» [402, 1917, с. 90].

Секрети великості духу Т. Шевченка, особистісно-психологічні підстави його життєвої постави як національного генія розкрито у мемораті Д. Донцова

«Шевченко і наша генерація» у стрілецькому часописі «Шляхи» за 1916 рік. Це, насамперед, «цільність натури», органічна нездатність до компромісу з чужими ідеями і почуваннями», «стійкість одержимих духом». Винятковість «непогамовного Шевченкового духу, що бридився всякими компромісами» підкреслено з допомогою культурно-історичного розрізу його епохи: «Коли Росія остаточно впоралася із сепаратистичними «подригами» – «бувшої» – по вислові Столипіна України»; коли вона диктувала свою волю Європі. В той то час, коли українству не доставало так внутрішніх, як і зовнішніх сил, на котрі могло би опертися – поставив Шевченко ту програму безглядної боротьби з московським наїздом у всякій його формі, – котра з огляду на час, видавалася утопією», а також «свідомість свого історичного післанництва» [402, 1916, с. 226–227].

Стрілецька наукова рецепція життєтворчості Т. Шевченка власне і розпочалася із меморіальних публікацій, які були приурочені до шевченківських річниць народження і смерті. Автори меморатів керувалися насамперед імперативом пам'ятання про національного пророка і батька стрілецького покоління та наміром виконувати його заповіти. Меморіальність становить константу стрілецького шевченкознавчого дискурсу.

Складно поки що стверджувати про послідовний загальний дослідницький інтерес стрілецької спільноти у зазначеному аспекті, як це демонструвала її літературна чи мистецька творчість, однак стало можливим представити кілька імен. Варто розуміти, що кількісна обмеженість об'єкта дослідження зумовлена насамперед схильністю того чи іншого автора до наукової діяльності, що не може бути частим явищем, адже не всі стрілецькі поети проявилися у дослідництві літератури.

Зразковою щодо жанрової структури меморату є стаття Миколи Голубця «Про Того, що перед Ним клонять ся малинові прапори» зі збірника «Вставайте, кайдани порвіте: на спомин Крайєвого Шевченкового Свята у Львові 28. VI. 1914.» (Львів, 1914) [48, с. 6–10]. Цікаво, що вона опинилася поза увагою «Бібліографічного покажчика» його спадщини [216]. У ній задіяно усі складові змістової парадигми літературно-критичного допису – маємо представлення життєпису Т. Шевченка, аналіз та узагальнення щодо життя і творчості, оцінка його феномена у масштабі національному, для всіх українців, і генераційному. Задіяно необхідний шевченкознавчий дискурс, обрано власну призму представлення генія у ювілейному виданні. При цьому меморіальний допис емоційно насичений, образність послідовно означає мовлення автора, його літературознавчі рефлексії.

Тією власною інтерпретаційною точкою, із якої розпочато представлення національного феномена Т. Шевченка у мемораті М. Голубця є концепт Шевченкового «Кобзаря». Кобзар потрактовано «вічною книгою», яка мала б бути в духовному арсеналі кожного народу, таке національне «Святе Письмо», «писана кровю того серця, що болить людським горем, радіє людським щастем», що «тремтить вічним пориванем до правди, до добра і краси» [48, с. 6],

тобто концентратом національної екзистенції. У «Кобзарі» «замкнено», пише М. Голубець, не лише «страждане самого поета», але й «цілого народу», його безсмертність: «то мусимо впевнитися, що з болю і муки повстає безсмертність і цілого народу» [48, с. 10]. Книга ця – вмістилище національних ідеалів, що їх М. Голубець представляє спочатку через образ «відломків соняшного проміння» [48, с. 6]. Таку книгу міг сотворити лише геній, «найбільший поет України», «один з наймогутніших геніїв усього культурного світа» [48, с. 6]. Лише геній здатен породити продуктивну ідею нації, національний ідеал, вважає М. Голубець, здатну «просвічувати в темряві цілим поколінням» і власною поставою, і творчістю [48, с. 7]. Від «Кобзаря» протягнуто нитку зв'язку до виразно небуденної особистості Т. Шевченка, її екзистенційних вібрацій та мистецького рівня генія. Тут літературознавчо придатною «point of view» стала оцінка П. Куліша: «Коли говорено коли-небудь по правді, що серце ожило, що очі загоріли ся, що над чолом у чоловіка засвітив ся поломяний язик, то се було тоді у Шевченка» [48, с. 8–9]. Кулішева рецепція викликає асоціації з постаттю старозавітного «Мойсея» і його монументальними екстатичними провідницькими здатностями. Розуміємо, що так Т. Шевченка представлено постаттю зі здатністю національного провідництва, яка сформулювала імперативи національного історичного руху українців, а саме – імперативи волі, боротьби за особисте і національне визволення: «самим треба стати до бою і або вмерти, або ж побідити» [48, с. 8]. Для увиразнення національного імперативу від Т. Шевченка залучено аналіз Шевченкового життєпису, під час якого українського генія представлено також через алегорію мучеництва і абсолютної віри перших християн у їхньому протиставленні «деспотичному Римові». А Шевченкова спадщина для теперішнього покоління – пройти дорогою визволення до кінця: «Ще не одно покоління отворити ме «Кобзаря» з тою набожністю, з якою се робимо ми, бо ще великий, дуже великий шмат дороги, яку показав нам Шевченко, стоїть перед нами» [48, с. 10].

У пропам'ятному етюді «Поколінням Богуна і Шевченка» М. Яцківа, жанрово синтезованого з ліричним етюдом та апострофою до народу, меморіальними складовими є означення історичної ролі Т. Шевченка для українського народу в цілому через формулу «Того, що серед славної братії поляг за правду і волю на лоні української землі», його «найславнішої могили» [48, с. 11], та його заповіту – «рушити до бою», а також окреслено лінію генераційного зв'язку з новим мілітаризованим поколінням січового стрілецтва, що виступить в бойовому національному авангарді: «Як рушиш до бою, ми станемо в перших рядах» [48, с. 11].

Меморатом можна потрактувати і статтю «На стрічу свята» Кирила Трильовського, насамперед інспіровану ювілейним роком Шевченковим, в якій дотримано парадигму жанру – є актуалізація постаті Т. Шевченка історичним «тут і тепер», стисла презентація життя і творчості крізь призму політичної актуальності для свого часу і стрілецького, щоправда, тут зредуковано ланку літературознавчого джерела інтерпретації. Єдине,

що меморат К. Трильовського суголосний публікації М. Голубця у рецепції «Кобзаря» як вічної книги українців та її «національного способу розуміння» (П. Іванишин) [100], а його автора – «національного месії, пророка нашого національного відродження» [48, с. 4]. Також твір відзначає художнє, емоційно марковане письмо.

Ідейну синтезу меморату Олеся Бабія «Голос народу – Кобзар» уже містить його заголовок [10]. Розгортання теми подано від супротивного і у світлі тих завдань, які постали перед свідомою українською громадою у міжвоєнні. Бабій запитує, чи можна уявити Україну без Шевченка і «Кобзаря». У процесі роздумів над питанням автор подивований, що Т. Шевченко – всюди по цілій Україні, від краю і до краю, кожен знаходить у ньому точку опори – і мізерний селянин, і політики-партійці різних орієнтацій. Національна вселенськість Шевченкова зумовлена тим його екзистенційним резонансом із усіма потребами його народу «бо вони (твори Т. Шевченка. – І. Р.) еманация душі народу, бо вони голос нації» [10], його буття і в просторі та часі і поза ними. Автор поділяє судження П. Куліша про глобальність значення феномена Т. Шевченка для української національної ідентичності: «Його устами увесь наш нарід заспівав про свою волю» [10].

Врешті, О. Бабієві важливо наголосити на спрямувальній та інспірувальній ролі Кобзаря у національно-визвольних змаганнях, творенні ідеї Чину, творенні літератури Чину: «А твори Шевченка родили справжній Чин» [10]. Поняття чину і літератури чину було якраз актуалізовано у 20 –30-ті роки ХХ століття в галицькому дискурсі, зокрема тим літературно-ідеологічним напрямком, що його характеризують як «націоналістичний». Мається на увазі література із виразною визвольно-державницькою тенденцією. Так, наприклад, потрактовано творчу діяльність «вісниківців» Івана Ірлявського та Зореслава у студії Наталії Ребрик – у створенні «якісно нової мистецької естетики» – «естетики чину», у якій «ідея відданості народові визріває до ідеї творення, виборювання й захисту української соборної держави, служіння якій має найвищий сенс, аж до самозречення» [256, с. 1]. Олесь Бабій не випадково наголошує на цій концепції літератури, оскільки сам належав до зазначеного літературно-ідеологічного напрямку, та й, зрештою, січове стрілецтво власне і дало історичний приклад власного державного чину і приклад такої літератури. Навіть більше, витоки концепції людини чину, центральної у галицькому міжвоєнні, акумульовані у часах українського січового стрілецтва, стрілецьких життєвих і літературних прикладах. В їхній основі – Шевченкова концепція боротьби, вважає О. Бабій, уже на відстані часу підсумовуючи генераційне значення духовної спадщини Т. Шевченка для січового стрілецтва і для нового витка історії, без якої «...підчас війни і революції ми не створили б традиції держави, армії, і не лишили б майбутнім поколінням заповіту “кайдани порвіте!”» [10]. У ньому – джерело національного оптимізму і «надія на недалекий, великий визвольний зрив народу...».

У меморіальній доповіді Миколи Матіїва-Мельника «Жінка і матір у творчості Шевченка», виголошеній на З'їзді Співки Українських науковців,

літераторів та митців 10 березня 1947 року в Зальцбурзі, ґрунтовний літературознавчий аналіз спадщини Кобзаря із мотивом жінки-матері здійснено у зв'язку тексту Т. Шевченка із світоглядним баченням поета у час появи того чи іншого твору, так Шевченкова візія образу жінки і матері розкривається тут у динаміці та в єдності соціальних і політично-національних проблем Шевченкової сучасності в етичній площині [207, с. 554]. Ідеал жінки і майбутньої матері, здатної «будувати й вирощувати міцну сім'ю, яка є запорукою сили національно-державницького організму», висновує М. Матіїв-Мельник, – це образ Ярини із поеми «Невольник», що залишиться навіки постійною виховною цінністю для української жінки» [207, с. 558–559]. Так Шевченкову творчість актуалізовано і в руслі проблем української національної ідентичності і змагань.

У центрі ювілейних роздумів Романа Купчинського «Шевченко і «Русалка Дністрова»» перебуває «перлина української лірики», за його висловом, поезія «Ой діброво – темний гаю». Вона спонукала до пошуку біографічного контексту твору і типологічного зіставлення з поезією зі збірника «Русалка Дністрова», що видав М. Шашкевич. Для Р. Купчинського це привід ствердити по-новому уже лейтмотивну тезу стрілецьких меморатів про геніальність творчої майстерності Т. Шевченка. Р. Купчинського вражає і схожість, і несхожість обох творів: «Яка схожість і ... яка різниця. Той сам мотив, але який інакший підхід і обробка!» [155, с. 5]. Різницю вбачає у настроєвому супроводі змін пір року – сумно-холодної у Шашкевича, і веселої у Т. Шевченка, «а вже про літературну вартість, то й говорити нема що». Критик задумується про причини зв'язку обох творів, можливе запозичення, інспірації, з'ясовуючи, що 1843 року «Русалка Дністрова» опинилася у Києві, яку туди з галицького краю привіз Платон Лукашевич. Тарас Шевченко позичив збірку, «довго держав у себе». Аж через 17 років, переживши заслання, поет написав свій твір. Р. Купчинський залишає відкритим дослідницьку фабулу своєї компаративістики, наголошуючи на неймовірній красі Шевченкового твору і власному захопленні ним: «Коли скромна поезійка з «Русалки» не відіграла ніякої ролі, то треба дивуватися схожості сюжетів, коли ж мала вплив, то треба подивляти, що геніальний поет зробив з цього...» [155, с. 5].

Стаття Василя Бобинського «Гей, шуб!» змістово перебуває на межі літературознавства і виховної галузі, у ній автор також продовжує розгортати важливі для стрілецтва ідеї Шевченкової мілітарної педагогіки на основі аналізу його творів. Наголошуючи на важливості військової дисципліни, зокрема карності (самопосягати) та послуху, стрілецький автор звертається до тексту Шевченкової поеми «Іван Підкова», присвяченої «виправі козаків на Турків» [336, 1919, с. 52, с. 1]. Підкреслюючи важливість співдії провідника з бійцями у реєстрі «батько – брати», В. Бобинський підпорядковує цій тенденції аналіз образу Івана Підкови, підкреслюючи його стратегічне мислення, ментальну гнучкість, вміння міняти тактику заради стратегії, не завжди пояснюючи причини зміну маневру, як у випадку із сюжетним ходом різкої зміни курсу з Синопі на Царгород. А у козаках – довіру до нього, яка зумовлює дисципліну.

У стрілецьких зразках меморіальної критики послідовно втілено намір пам'ятання Т. Шевченка і в генераційному, і в загальнонаціональному масштабі. Завжди спонукувані березневими днями Шевченкових річниць тексти містять емоційно наснажений монументальний образ Т. Шевченка – національного пророка, національного генія, стрілецького провідника, ідейного натхненника стрілецької визвольної збройної місії. Стрілецтво бачить Т. Шевченка більшим за будь-яку партію і партійне гасло, потрактовує національним велетнем, який переріс свій час і оточення, а його «Кобзар» – національним Євангелієм, «вічною книгою», тотожною національній екзистенції. Концепти генія, Біблії, пророка, Мойсея розкривають Шевченкову значущість у візії стрілецьких часів. Жанрово дописи – і власне меморати, в яких наявні усі елементи змістової структури, і синтезовані з іншими формами – апострофою, ліричним етюдом, компаративістською текстологічною студією, виходять за межі літературознавства.

4.1.2. Шевченкознавча практика Луки Луціва

Найбільш послідовний, цілісний, системний літературознавчий інтерес до творчої спадщини Тараса Шевченка проявлено у життєтворчості Луки Луціва (1895–1984), стрілецького поета «Лу. Лу.», історика літератури, літературного критика Лева Гранички (Л. Граничка) та Грушки-Граничківського, який розпочав літературну та наукову діяльність завдяки визвольному змагу Українських Січових Стрільців, духовним імперативом власного стрілецького покоління. Адже ще вісімнадцятилітнім юнаком «...пішов із піснею про “Червону калину” на устах визволяти Україну з московських кайдан» [184, с. 10] із сотнею полковника Дмитра Вітовського 1914 року. Його розвідки «Ольга Кобилянська і Фр. Ніцше» (Львів, 1928), «Двоє мрійників (О. Кобилянська і Єнс П. Якобсен)» (Львів, 1930), «Василь Стефаник. Літературна критика й дійсність» (Львів, 1937), «Іван Франко – борець за національну і соціальну справедливість» (Нью-Йорк – Джерзі Ситі, 1967), «Василь Стефаник – співець української землі» (Нью-Йорк – Джерзі Ситі, 1971), збірник «Література і життя. Літературні оцінки» (Джерзі Ситі – Нью-Йорк, 1981) стали знаковими виданнями свого часу.

Від стрілецького його «вірую» бере початок і занурення у поетичний універсум Тараса Шевченка, а ще раніше – остаточне усвідомлення власної національної ідентичності та загальнонаціональної соборності через знак Тараса.

Шевченкознавство – велика і малодосліджена частина літературознавчої його діяльності, хронологічні рамки якої 1925–1981 роки. У ній – статті, дисертація, рецензії, монографія, участь у різноманітних заходах (видавничих, популяризаційних, ювілейних). Дотепер маємо лише наголошення на ній як важливій ланці галузі в «Енциклопедії українознавства». Причому можна

зрозуміти, що автори статті про Л. Луціва мають на увазі його доробок 20-х, частково 30-х років, адже акцентують на тому, що він «досліджував впливи Т. Шевченка в слов'янських літературах (А. Харамбашіч, Я. Купала і Т. Шевченко)» [84, т. 4, с. 1386]. Тобто ідеться про його розвідку «Август Харамбашіч і Тарас Шевченко», яка вийшла у Львові 1937 року. Також у цьому виданні у статті «Шевченкознавство» згадано розвідку Л. Луціва «Т. Шевченко – співець української слави і волі» (Нью-Йорк, 1964), яка стосується власне еміграційного, американського періоду його життя [84, т. 10, с. 3833]. Однак вона не вичерпує усієї шевченкознавчої діяльності Л. Луціва у діаспорі. Також цілковито обійдено увагою участь Л. Луціва у НТШ, із яким співпрацював ще із міжвоєнних часів, дійсним членом якого є.

Адже під егідою НТШ згадувана розвідка «Август Харамбашіч і Тарас Шевченко» побачила світ як «відбитка із «Записок Наукового Товариства імені Шевченка», том CLV (155), у НТШівській друкарні, по вулиці Чарнецького, ч. 26 [181]. Суттєво доповнює силуету Луки Луціва-науковця дисертація Соломії Ковалів «Літературознавчі концепції Луки Луціва» розкриттям широких горизонтів ідейно-дослідницького мислення науковця, де шевченкознавча міжвоєнна діяльність Л. Луціва актуалізується насамперед з погляду компаративізму, а праця «Т. Шевченко – співець української слави і волі» – антиколоніалізму [119]. Розкривають науково-ідеологічний портрет Л. Луціва як науковця і шевченкознавця з точки зору його діяльності у часописі «Літературно-Науковий Вістник» [407; 411] та на еміграції [418] і наші праці.

У підсумку залишається потреба зацентувати на історико-літературній тяглоті шевченкознавчої присутності Л. Луціва у міжвоєнному просторі та просторі української діаспори із 50-х років, з увагою до її хронології, з'ясувати загальну ідейно-методологічну спрямованість і специфіку насамперед у генетичних зв'язках його діяльності науковця та тих здобутків шевченкознавства, які її інспірували.

Сам Л. Луців визнає унікальність теми Т. Шевченка у його житті та професійній діяльності – ще з юнацьких літ. Т. Шевченко для нього – знак його національної ідентичності, української державності, знак його покоління, що його згодом називатимуть стрілецьким. Стрілецька Шевченківська маніфестація 28 червня 1914 року, на якій був, інспірувала до стрілецького чину: «...величавий здвиг українських Січей і Соколів та всього свідомого українського громадянства зробив на мене незабутнє враження» [184, с. 471]. У розвідці «Слідами стрілецької слави» він конкретизує те своє «вражіння»: «... виступили вперше публічно Січові Стрільці в одностроях та з крісами, виконавши бойову вправу на площі, при тім навіть стріляли сліпими кулями. Публіка була захоплена цим виступом – показом своєї рідної збройної сили» [186, с. 5]. Від 28-го червня 1914 року він веде власний відлік нової доби і в історії України, «бо наш нарід тоді відновив довгі роки призабуту збройну боротьбу за свою українську державу» [184, с. 471–472].

Коли ж розпочалося формування Легіону УСС, гімназист Луців із непохитним переконанням, що «його місце між УСС-ами» [184, с. 472], кидає навчання і вже із середини серпня 1914 року записується до Дрогобицької сотні УСС, із нею проходить вишкіл. У Карпатах уже у сотні Дмитра Вітовського, до якої був розподілений, пройшов бойове хрещення, брав участь у легендарних партизансько-розвідницьких стрілецьких «двадцятках» Вітовського [184, с. 472]. У серпні 1916 року Л. Луців був поранений, лікування проходив у Віденському шпиталі, а за цей час зміг докінчити власну гімназійну освіту, склавши так звану «матуру» (іспит зрілості) [184, с. 473]. Зі своєю Армією стрілець і четар УГА [390, с. 385] Л. Луців був аж до її роззброєння та інтернування до таборів військовополонених у квітні 1920 року. Майже цілий рік він відсидів у такому таборі, у Тухолі на Помор'ї, – до березня 1921 року [184, с. 474].

А 1921 року, завершивши власну стрілецьку епопею, Л. Луців записався до Празького Карлового університету і до Українського Вільного Університету у Празі, де тисячі українців завдяки політиці президента Чехії Томаша Масарика і за прикладом чеської національної ідеї, так званого «практичного націоналізму», отримали можливість творити і розбудовувати власний національний ресурс через освіту, фах, конкретні практичні справи для блага власного народу. Тут студював до червня 1926 року. Тему компаративістського докторату порадив доктор Ян Махаль «Тарас Шевченко в слов'янських літературах», знаний розвідкою «Історія слов'янських літератур», а від С. Смаль-Стоцького у Луки Луціва – національно маркований ідейно-методологічний вектор у шевченкознавчій концепції, якого вчився у нього під час студій в УВУ [184, с. 474], що генералізуватиметься у шевченкознавстві Луціва на еміграції, зредукувавши компаративістський. Степан Смаль-Стоцький привабив Л. Луціва ще й тим, що той поділяв його генераційні цінності: «Під час Першої світової війни проф. Степан Смаль-Стоцький, покликаний до військової служби, боронив українців в австрійських польових судах, а пізніше був зайнятий освітньою працею в таборі полонених українців із царської армії у Фрайштадті. В липні 1917 року він був вибраний на голову Центральної Управи Українських Січових Стрільців, яка зайняла місце давньої Боевої Управи УСС» [182, с. 3–8]. Також підтримував військову діяльність власного зятя Остапа Луцького, ад'ютанта Василя Вишиваного, його посвятний життєвий вибір [224].

З 1925 року бере початок наукова шевченкіана Л. Луціва, розпорошена по міжвоєнних періодичних виданнях. Робота над дисертацією тривала впродовж 1925 року і до червня 1926 року, завершившись успішним захистом і здобуттям «титулу доктора філософії» [184, с. 474]. Для історії автор не залишив жодного проспекту своєї студії, якогось плану, що давав би певне попереднє цілісне уявлення про майбутній дослідницький пошук, так само ця студія не виходила окремим виданням. Маємо лише розпорошені в українських та слов'янських періодиках окремі статті. Єдина авторова підказка для нас є у його публікації «Т. Шевченко у славян» (1926), що її автор потрактовує як «спробу висновків»

«на основі зробленого автором розбору славянських перекладів із Шевченка та статей про нього» [342, 1926, ч. 3, с. 3].

У цих хронологічних рамках бачимо такі статті, що розглядають під знаком Шевченка насамперед чеський літературний простір, згодом польський, словенський, білоруський, словацький. Автора цікавить спосіб входження Шевченкового тексту в іншу національну свідомість через едиційний факт перекладу та, при цьому, його хвилює семантична і структурна його адекватність оригіналові. Уважно прослідковуючи чи не кожен Шевченків поетичний твір у слов'янському перекладацтві, Л. Луців здійснює ретельну статистику шевченкіани в окремому слов'янському національному літературному просторі. При цьому з'ясовуються причини – «технічні та ідеологічні» – ранішого чи пізнішого входження Шевченкового тексту в інший національний контекст. Паралельно автор виявляє і специфіку кожної національної рецепції постаті Шевченка.

Чеська шевченкіана була першою сходинкою у компаративістичній студії Л. Луціва, яку долав спочатку через вивчення мови, згодом через пошук у пражьких інституціях усіх можливих праць, дотичних до Шевченкового імені – і студій, і видань, і перекладів. Про такий ретельний збір бібліографії «de visu» свідчить публікація «Чеська шевченкіана» [342, 1926, ч. 3, с. 42–44], а з іншого – відповідне представлення джерельного матеріалу в самому науковому тексті.

Автор з'ясовує причини пізнього, за його спостереженням, входження Т. Шевченка у чеський літературний простір – насамперед ідеологічно-політичні, – серед яких і соціальний глибокий тон Шевченкової музи, і «ворожі голоси російської критики» під егідою В. Белінського. У статті «Голос чеської критики про Шевченка за його життя» Л. Луців уперше артикулює проблему рецепції феномена Т. Шевченка, яку зачіпатиме в усіх подальших статтях у координатах «людового»/простонародного поета чи загальнонаціонального» [342, 1925, ч. 3, с. 15–21]. Сам же виступає в обороні Т. Шевченка як поета всієї української нації, поета-генія, творчість якого була втіленням національного духу.

У польській суспільній і науковій рецепції творчої постаті автора «Кобзаря» Л. Луців відзначає значний і неоднозначний вплив польсько-українських геополітичних суперечностей у статтях «Тарас Шевченко в полеміці в «Narod-ix List-ax» 1864 р.», «Шевченко у Славян», «Притча про зерна пшениці (Історія легенди про легенду)», «Л. Совінський і Т. Шевченко». Так у студії компаративістичного характеру щоразу актуалізуються національно-екзистенційні аспекти кожної з літератур, особливо, якщо ця література на певному етапі свого розвитку була у вирі національної боротьби. Про цілковите сприйняття визвольного етосу Шевченкової творчості зазначає дослідник у болгарському письменстві: «Та найбільше зрозумілим і найближчим ідейно бувший кріпак Шевченко був болгарським поетам в часах поневолення. Три визначні поети: Жинзіфов, Каравелов і Славейков не тільки перекладали «Кобзаря», але й у своїх оригінальних творах наслідували Шевченка. Це

приходилося їм легко, бо замість слова «Україна» поставивши Болгарія», замість «Дніпро» – «Дунай», замість «Татарин» – «Турок» – ставала Шевченкова поезія близькою й дорогою кожному поневоленому Болгарині. Після визволення інтерес до Шевченка впав» [342, 1926, ч. 3, с. 3].

Також дослідника цікавить входження Шевченкових тем, ідей, образів у художню свідомість іншої літератури. Виразні Шевченкові інспірації він побачив у творчих силуетах білоруського митця Янки Купали, хорвата Августа Харамбашіча.

Однак робота над темою зі здобуттям докторського титулу у Л. Луціва не завершилась, навпаки, впродовж усього міжвоєнного часу науковець інтенсифікує діяльність, захоплює й ще інші слов'янські літературні контексти, хорватський, сербський, російський, частково – болгарський, а ті, що уже знані, збагачує дослідницькими спостереженнями, постає науковцем-поліглотом, орієнтованим на такого самого читача. Результати апробує на сторінках львівських видань із громадянською позицією – «Діла», «Літературно-Наукового Вістника» – «Вістника», «Записках НТШ», у провідних шевченкознавчих виданнях того часу, наприклад, у так званому «варшавському» Повному виданні творів Шевченка за редакцією П. Зайцева [247, с. 194–202, 335–339, 347–351]. Із відстані часу можна побачити, що центральною розвідкою у Луцівських типологічних студіях міжвоєн'я стане «Август Харамбашіч і Т. Шевченко».

Окреме місце серед славістичного етапу шевченкіани Л. Луціва 20–30-х років посідає його стаття-фейлетон «Цікава праця про Шевченкові «Гайдамаки»...», 1934 року написання, уміщена на сторінках львівського «Діла». У ній автор не підтримує обраний дослідницький вектор, а зосереджується на з'ясуванні ідеологічної тенденційності методології радянського шевченкознавства, в якій «літературознавчі праці це соціологічні розвідки з обов'язковими цитатами з Маркса, Плеханова і Леніна» [192]. Намір боронити Т. Шевченка від «совітських невольників» у літературознавстві, виразні полемічні інтонації допису наближують його до «вісниківських» та «американських» публікацій Л. Луціва, наступного етапу його шевченкіани, в якому проявиться власне виразне стрілецьке ставлення до історичного ворога України.

У 1928–1937 роках Лука Луців мав тривалу співпрацю з львівським «Літературно-Науковим Вістником» («Вістником»), був «постійним автором» [78, с. 8], про що йшлося у попередньому розділі. Луців-критик поділяв концепцію літератури чину, енергії, яка була розгорнута у «Віснику» з ініціативи Д. Донцова. На його думку, і художнє письменство, і літературознавство повинне працювати на визволення українського народу. Окрема сторінка діяльності Л. Луціва у донцовському виданні, – шевченкознавча.

Власне шевченкознавчих публікацій Л. Луціва у «ЛНВ»-«Віснику» є лише п'ять, одна з яких літературознавча розвідка, а інші – рецензії на шевченкознавчі студії старших колег – Степана Смаль-Стоцького та Якіма Яреми, а також огляди т. зв. паралітератури про Т. Шевченка. На перший погляд –

небагато, якщо взяти до уваги увесь обсяг наукової присутності Л. Луціва у часописі – 45 публікацій за 1928–1932 роки [172, с. 211–213], та 127 за 1933-й рік [78, с. 93, 98, 99, 104, 105, 112, 207–225], про що вже йшлося у п. 3.2, однак вони є певними маркерами його шевченкознавчої діяльності.

Перша зі статей «Август Харамбашіч – хорватський перекладач Шевченка» була вміщена у «ЛНВ» 1930 року [173, 1930, т. 101, с. 234–236]. У статті актуалізовано постать невідомого українському громадянству хорватського письменника – як одного із тих нечисленних чужинців, що «напрацювалися коло прославлення Шевченкового імені» [173, 1930, т. 101, с. 234]. Харамбашіча Лука Луців обрав невипадково, адже той започаткував хорватську шевченкіану, спостеріг Є. Пашенко [427, с. 6]. Дослідник мотивує інтерес хорватського митця до творчості Тараса Шевченка його світоглядними, біографічними, політичними і, як наслідок, творчими колізіями. Так з'ясовується світоглядно-духовна і стильова спорідненість хорватського і українського митців, антиколоніальна виразна творча постава: «Хоч Харамбашіч писав в часах панування всевладного реалізму, в його творчості є багато прикмет відцвілого романтизму. Поет, гарачий патріот, – сучасному поневоленню австрійсько-мадярському протиставив колишню волю...» [173, 1930, т. 101, с. 234]. Як і Т. Шевченко для українців, так А. Харамбашіч – «найбільший поет хорватського націоналізму і хорватської свободи, найбільший досі співець хорватської народної енергії» [173, 1930, т. 101, с. 234]. Таким чином зіставляються творчі феномени виразно національно правдивих і народних митців, які відчують дух своєї країни. Для Л. Луціва тотожність творчості з національною енергією народу, його державницькими інтенціями є критерієм естетичним, методологічно підставовим: «Назвати правдивим поетом можна тільки того творця, твори якого сприймає його країна так глибоко, як всеціло він відчув її Духа. Таким творцем в українській літературі є геній українського народу – Тарас Шевченко. [...] справді велика поезія виростає з Духа його народу...» [184, с. 13]. Отже, засадами національної екзистенціальної методології Лука Луців окреслює поле для літературознавчої порівняльної перспективи обох митців, хоч праця його насамперед присвячена проблемі перекладу творчості Т. Шевченка хорватською мовою.

Повертаючись до перекладацької діяльності А. Харамбашіча, Л. Луців інформує українське читацтво, що хорватський письменник систематичний у цій царині, «присвоюючи своїй літературі твори тих авторів, які рівно ж шукали в минувшині заохоти до сучасності» – а саме Каравелова, Сенкевича, Славейкова, Чеха, Дюма, Шекспіра, Гоголя, Толстого, а також українських М. Вовчка та Шевченка [173, 1930, т. 101, с. 235]. Творчість Т. Шевченка як об'єкт перекладацтва у А. Харамбашіча, доводить автор, з'являється невипадково, адже Шевченка «перекладав в часі найінтенсивнішої своєї творчості» [173, 1930, т. 101, с. 235], випустивши згодом як 96–98-й том «Забавной бібліотеки Хорватської Матиці» під заголовком «Тарас Шевченко: Поеми» (Загреб, 1887). Український дослідник рецензує згадане видання, ретельно зупиняючись на

шевченкознавчій вступній статті А. Харамбашіча. Встановлює джерела, з яких виростає історико-літературний портрет Т. Шевченка, – а це праці Н. Петрова і В. Пипіна, аналізує ступінь їхньої присутності у передмові А. Харамбашіча: «в статті цій є всі ті похибки, які тоді повторялися в оцінках Шевченкової творчості» [173, 1930, т. 101, с. 235].

Оглядаючи Шевченків поемарій, взятий до перекладу, Л. Луців задоволений вибором хорватського митця, в яких Т. Шевченко постає і митцем виразно національним («Причинна», «Тополя», «Катерина», «Наймичка», «Тополя»), і таким, що є «майстром і в неукраїнській темі» («Неофіти»). Також проявляється особливе ставлення Л. Луціва до шевченкової поеми «Гайдамаки». Він акцентує в окремому реченні, що А. Харамбашіч переклав її, бо твір «заслуговує цього» «і своєю мистецькою красою і ідеологічно». Адже проти неї, зазначає він, – «виступив колись Белінський». У такому ледь помітному критичному штрихові міститься ставлення Л. Луціва до самодержавно-шовіністичної інтерпретації творчості Т. Шевченка.

Також дослідник з'ясовує, з якої мови було здійснено переклади Шевченкових творів – з української, чи з російського підрядника. Він не вірить на слово оцінці «ЛНВ» 1899 р. тогочасних перекладів Харамбашіча деяких ліричних поезій Т. Шевченка, що «перекладач потрафить відчутти найделікатніші тонкості нашої мови». Йому важливо встановити, що переклад справді зроблено з оригіналу і наголосити на цьому: «ми порівнювали Харамбашічеві переклади з московськими перекладами Шевченка і прийшли до висновку, що перекладено із оригіналу» [173, 1930, т. 101, с. 236].

Аби показати особливості перекладацтва А. Харамбашіча, Л. Луців звертає увагу на початок поеми «Причинна», як він версифікаційно організований у оригіналі та перекладі, спочатку зовнішньо – через ритм, римування, згодом строфіку. Далі авторові статті залежить на тотожності образності, згодом духу поезії. Така перекладацька концепція дала підстави Л. Луціву дійти висновку, що «величавий початок «Причинної» у «хорватській одежі» має певні технологічні збої: інколи римування, строфічну невідповідність, спорадичне нерозуміння національного українського образотворення. Наприклад, «невідповідним образом» Л. Луціву видається «*gogom žuto lišće nosi*» – «бо акція в “Причинній” відбувається в літі (“Ішли дівчати в поле жати”) – а в тім він ніяк не може заступити могутнього “горами хвилю підійма”» [173, 1930, т. 101, с. 236]. Найгарніше, зазначив дослідник, – вдаються у хорватського автора «коломиївкові ритми, які вірно передано в перекладах», а бездоганними він вважає переклади вибраної лірики, що їх А. Харамбашіч помістив 1899 року у сараєвському часописі «Нада» [173, 1930, т. 101, с. 236].

Попри визначені плюси і мінуси хорватського перекладу Л. Луців віддає належне подвижництву А. Харамбашіча, його сприйняттю творчого і національного маєстату Т. Шевченка: «Сими рядками хотіли ми хоч в частині сплатити довг визначному хорватському патріотові і поетові, який з таким пієтизмом та пошаною відносився до Т. Шевченка!» [173, 1930, т. 101, с. 236].

Отже, український дослідник добре обізнаний у темі, шевченкознавчих студіях свого часу, володіє хорватським мовним і літературним матеріалом, має естетичне чуття української мови, вірша. Проблема перекладу, його точності, у статті постає не лише у ракурсі наукової доцільності, а загалом і духовно-естетичної, національно-екзистенційної. Можна переконатися, що Л. Луців тяжіє до філологічної текстологічно скрупульозної методи, засад культурно-історичної школи та національно-екзистенційної моделі інтерпретації, а сама стаття протягує нитку зв'язку у попередній період його життя, у 1920-ті роки, час його становлення як філолога і власне шевченкознавця, який обирав тоді методологічні орієнтири наукової інтерпретації. Так стаття у «ЛНВ» є однією з тих, що апробують результати його дисертаційного дослідження. Упродовж вісниківських тридцятих років Л. Луців доопрацьовував текст статті, щоб видати в 1937 році у Львові окремим виданням під назвою «Август Харамбашіч і Тарас Шевченко».

Також Л. Луців у «ЛНВ»-«Віснику» є рецензентом шевченкознавчих видань того часу. У полі зору дослідника насамперед перебуває розвідка його професора та вчителя академіка Степана Смалья-Стоцького «Причинки до розуміння Шевченкових поем» (Прага, 1929). Вітаючи появу книги, віддаючи належне внескові С. Смалья-Стоцького у розбудову шевченкознавства, Л. Луців актуалізує проблеми та здобутки наукової галузі того часу. Найперше – це відсутність академічного видання творів Т. Шевченка, «яке давало б безсумнівні тексти й вірні, наукові пояснення» [173, 1930, т. 101, с. 286], бо ті видання, якими у шевченкознавстві послуговуються, – В. Сімовича, Б. Лепкого, І. Айзенштока, – не в усьому відповідають зазначеним вимогам. Наступне – відсутність «якоїсь поважнішої, синтетичної праці про цілість Тарасової творчості» [173, 1930, т. 101, с. 286]. Тому, вважає Л. Луців, дослідник-шевченкознавець навіть під час аналізу навіть окремих творчих фрагментів спадщини Т. Шевченка повинен спиратися на ідейно-естетичну цілість Шевченкової творчості. А Степан Смалья-Стоцький якраз є зразковим у цьому підході. Л. Луців суголосний С. Смалья-Стоцькому у такій вимозі до студій, як ретельне опрацювання джерел та літературознавчих оцінок проблеми, що передують власним: «На жаль, у нас наукова праця не знаходить відгону, цих спроб ніхто не перевірює, ніхто на них не відкликається, а коли кому доведеться про якусь поему говорити, то він без огляду на літературу предмету сам своє говорить, немов відкриває новий світ».

У рецензії Л. Луців виявляє власну прихильність до «філологічної методи в критиці», яка виростає з ретельної уваги до тексту, проникнення не лише у зміст окремих слів, а у сенс твору – «без розуміння поеми, без устійненого тексту, не можна робити естетичних, етичних, соціологічних, чи яких інших висновків, бо се буде будова на піску» [173, 1930, т. 101, с. 286].

Перелічені методологічні установки Л. Луців, що їх він у рецензії про монографію С. Смалья-Стоцького визначив як оптимальні, застосував у іншій своїй рецензії на розвідку Якіма Яреми «Дитячі переживання і творчість

Шевченка зі становища психоаналізи» (Львів, 1933). Попри те, що праця Я. Яреми належить до іншої інтерпретаційної школи, Л. Луціву імпонують загалом результати психоаналітичного пошуку колеги, що можна простежити із переказу ключових фрагментів розвідки. Луців не заперечує того, що «невидні тіні дитячої недолі» Тараса детермінували його творчість. І зокрема того, що спомини про першого деспота дяка «постачали Шевченкові ціле життя афективної енергії, якою він так завзято виступав проти тиранії, насилля й гніту» [173, 1933, кн. 5, с. 474]. Однак такі висновки вважає частковими щодо Т. Шевченка, антиколоніальна постава якого має розлогішу, не лише індивідуально-психологічну, мотивацію. Також він бажав би бачити серед джерел розвідки Я. Яреми працю Степана Балея «З психології творчости Шевченка» (Львів, 1916): «можливо, що характер журналу не дозволив авторові ширше розгорнути тему» [173, 1933, кн.5, с. 474].

Лука Луців послідовно обстоює тезу і національної, державницької величі творчого генія Т. Шевченка, вважаючи, що на ній обов'язково треба наголошувати в загальнонаціональному виховному процесі – і популяризуючій літературі, і у святочних промовах, тим більше, що триває процес паплюження імені Шевченка в тій боротьбі, що його веде імперська Росія, «починаючи від В. Белінського – аж до Леніна-Річицького, які перетворюють Шевченка у вузькоглядного, по часті анахронічного, провінціального поета-«бунтовщика» [173, 1930, т. 101, с. 287].

Лука Луців не витримує паралітературних, графоманських спроб наближати феномен Т. Шевченка до масового читацького смаку. Тому виступає з досить різкими критичними відгуками про таку друковану продукцію (В. Лопушанського, В. Ковальчука) [173, 1936, кн. 12, с. 932 – 933, кн. 6, с. 474 – 475], аби застерегти українського читача і громадянина. Хоча вітає спроби і белетризації життєпису Т. Шевченка, й інсценізацій його творів в аматорських колективах, однак таке письменство повинно мати і високу мистецьку вартість, і високий виховний потенціал.

Отже, у «ЛНВ»-«Віснику» від 1930 до 1937 року проявився виразний шевченкознавчий силует Л. Луціва і це лише фрагмент його шевченкознавчої діяльності. Шевченкознавчі праці Л. Луціва 30-х років у донцовському виданні постають у зв'язках із його студіями 20-х років, продовжують їх – тематично, методологічно, ідеологічно, є суголосними стратегії журналу. Дослідник проявляється як учень С. Смаль-Стоцького, послідовник його філологічної методи, його патріотичної постави, один із тих, хто розбудовував підвалини шевченкознавства як науки.

Можна стверджувати на основі споминів самого Л. Луціва про доленосний вплив Наукового Товариства імені Шевченка на його наукові зацікавлення ще з юнацьких літ, що здійснювався через його представників, з якими зустрічався на життєвій дорозі. Володимир Бирчак, Ян Махаль, Степан Смаль-Стоцький, Олександр Колесса були науковими учителями Луки Луціва. Навчальній комунікації ще в гімназії із вчителем української мови доктором Володимиром

Бирчаком, дійсним членом НТШ, автором ЗНТШ, який керував лектурою, «даючи [...] книжки до читання зі своєї приватної бібліотеки», Лука Луців завдячує перші свої наукові праці, які, до речі, були в руслі україністичної тематики НТШ: «Перша моя ніби «наукова» стаття була про Івана Франка, а потім про Т. Шевченка, про яких я пізніше видав був окремі книжки. І так пішла моя «писарська» праця, яку я подивляв ще в гімназії» [184, с. 474].

Наукове ж зростання у царині філології, властиво порівняльного шевченкознавства Л. Луціва відбувалося у Празі під керівництвом відомих філологів і НТШівців Степана Смаль-Стоцького, Яна Махала. Їхні імення постійно фігурують у списках членів Товариства у «Хроніці НТШ».

З 1929-го року проявляється силует Луки Луціва у діяльності НТШ у Львові. У той час після нострифікування докторського диплома він працює гімназійним учителем далеко від Львова, у Рогатині, у Самборі, та приїздить на різноманітні зібрання Товариства.

У листопаді 1929 року було засновано в структурі НТШ комісію шевченкознавства, завданням якої окреслено допомагати «своїм членам познайомлюватися з новішими студіями по Шевченкознавству й причинюватися до поглиблення тих студій», для цього влаштувати «при бібліотеці Товариства спеціальну робітню» для шевченкознавців [378, 1930, ч. 69–70, с. 77]. Доки читальні не впоряджено, комісія шевченкознавства рекомендує своїм симпатикам «користуватися бібліотечною читальнею двічі в тиждень в пополудневих надзвичайних годинах» [378, 1930, ч. 69–70, с. 77]. Також до кінця червня місяця Комісія провела три власні засідання «всіх членів комісії», які фактично були науковими семінарами, «на яких реферовано й обговорено не лиш надруковані вже студії [...], але й недруковані досі» [378, 1930, ч. 69–70, с. 77]. Так у переліку «недрукованих досі» студій зринає імення Л. Луціва – «Бережанського, Луцева, Богацького» [378, 1930, ч. 69–70, с. 77]. Цікаво, що у «Хроніці НТШ» за цей період часу Л. Луціва немає ні у списках шевченкознавчої комісії НТШ, ні у списках філологічної секції [378, 1930, ч. 69–70, с. 69–71, 81]. Можливо, він тоді ще кандидував на члена Наукового Товариства... Також студія є у планах наукових обговорень Комісії Шевченкознавства [378, 1930, ч. 69–70, с. 77]. Праця «Август Харамбашіч і Тарас Шевченко» вирине згодом у хронографії діяльності Наукового Товариства. У «Хроніці НТШ» за час від 1. X. 1932 року по 31. XII. 1934 року вміщено повідомлення про те, що філологічна секція НТШ провела 22 наукові засідання від 14 вересня 1932 року до 31 грудня 1934 року, на трьох із яких фігурував «доктор Лука Луців» із рефератами таких власних праць «Шевченко по польськи» (засідання № 9 від 26 березня 1934 року), «Шевченко і Коляр» (засідання № 10 від 26 березня 1934) [378, 1935, ч. 72, с. 78], «Шевченко і Гарамбашіч» (засідання № 13 від 19 травня 1934 року) [378, 1935, ч. 72, с. 78]. Тим більше, що в порівняльних шевченкознавчих студіях Л. Луціва до червня 1926 року такими персоналізованими точками поетикального дотику Т. Шевченка і слов'янського художнього дискурсу будуть насамперед Я. Купала

[173, 1926, кн. 3, с. 222–229], Л. Совінський, болгарські поети Жинзіфов, Каравелов і Славейков [342, 1926, ч. 3, с. 3–5]. Так творена спільно висока наукова атмосфера Наукового Товариства, взаємна комунікація кшталтували учасників.

Як наслідок розвідка «Август Харамбашіч і Тарас Шевченко» вийде у світ під егідою НТШ і у «Записках» Товариства [180], і окремою відбиткою із зазначенням «матірної» установи [181]. Про цю значущу подію шевченкознавства інформує читачів львівський «Вісник» з допомогою рецензії Е. Грицака. Рецензент відповідно до літературно-ідеологічної стратегії часопису позитивно розглядає працю Л. Луціва. Насамперед з погляду її ключової проблеми – розпросторення творчого генія Т. Шевченка як найбільшого українського поета-пророка у світовій літературі: «розвідка Луціва заторкує дуже цікаву й важну для нас тему впливів Шевченка на чужинних поетів і посередньо зв'язану з нею: зацікавлення чужинців нашою літературою. В сьому теж і її цінність» [173, 1937, кн. 12, с. 925]. При цьому відзначено об'єктивність дослідника, яка зумовлена ретельністю здійснених типологічних текстологічних зіставлень. Так Т. Шевченко у творчості А. Харамбашіча постає тим митцем, який інспірує, надихає, спонукає до творчої взаємодії, інколи наслідування: «...часто видно свідоме наслідування нашого поета в таких поемах, як «Guslav», «Ivica», «Bрасá» й ин., але найчастіше користується хорватський поет мотивами творів Шевченка, як мотивом приймака з «Наймички», нещасної любови бідного з багатю, посвятою для другої людини й т.п. Крім того хорватський автор використав негативно мотив сліпого з Шевченкової поеми, написавши свою поему з протилежною розв'язкою» [173, 1937, кн. 12, с. 925].

Лука Луців згадує в автобіографічних мемуарах про те, що «восени 1934 року [...] брав активну участь у Третньому Міжнародньому З'їзді Слов'янських Філологів у Варшаві» із доповіддю «про вплив Т. Шевченка на хорватського поета Августа Харамбашіча» і навіть «був на прийнятті в тодішнього прем'єра міністрів, яким був львівський професор Козловський» [184, с. 475]. У ті часи НТШ проводило практику посилення «відпоручників» Товариства до участі у різноманітних міжнародних наукових заходах після загального обговорення імен кандидатів та їхніх наукових пропозицій. До речі, сто п'ятдесят п'ятий том «Записок НТШ», був якраз уряджений «по гарячих слідах» «з'їзду словянських філологів у Варшаві», у вересні 1934 [39]. Усі доповіді, уміщені під обкладинкою тому, були виголошені, обговорені і «продискутовані» на з'їзді, а попередньо – на засіданнях філологічної секції НТШ – так само «були продискутовані та ухвалені секцією до друку» [39]. Так, зі змісту Тому довідуємося, що саме зі своєю унікальною розвідкою «Август Харамбашіч і Тарас Шевченко» Лука Луців представляв НТШ у Варшаві як його член. Відкритим залишається питання початку членства Л. Луціва у Науковому Товаристві, оскільки томи «Хроніки НТШ» інформації про нього не містять, є лише зазначено, що у 155-му томі ЗНТШ друкуються «реферати дійсних і звичайних членів Наукового Товариства імені Шевченка» [39].

В еміграційний період життєтворчості, який проходив у Сполучених Штатах Америки, куди Лука Луців переїхав з таборів переміщених осіб, в яких своє перебування датує від 21 лютого 1949 року, йому вдалося розвинути провідні напрями власних наукових інтересів, стати важливою ланкою української громади, зберегти усі ті важливі міжвоєнні контакти, які були доступні, – із НТШ, учителем Степаном Смаль-Стоцьким...

Яке місце Л. Луців посів у структурі української діаспори США як громадянин і науковець? Відомо, що з березня 1952 року Л. Луців стає співробітником редакції українського часопису «Свобода» (Джерсі-Сіті). Доти він дописував до газети з 1949 року. Це найвпливовіше українське видання у США, одне із найстаріших українських видань у діаспорі, адже виходило з 1893 року. Газета була ініціатором творення Українського Народного Союзу, згодом стала її друкованим органом. До здобутків часопису належать видавничі серії популярних, просвітницьких видань і для українських, і для англомовних читачів, особливо двотомна англомовна «Енциклопедія українознавства», робота з українськими культурними і громадськими організаціями, заснування лінії дитячої і молодіжної періодики [84, т. 7, с. 2728–2729]. Часопис відзначає виразно національну поставу, увага до їхнього життя та до життя в Україні, він відіграв «видатну роль» у поширенні національної свідомості серед українських емігрантів у США.

Лука Луців проявляє себе національно свідомим співучасником і співтворцем української спільноти у США. Він прихильник позиції відповідального ставлення до залишеної батьківщини: «Наша еміграція – це в мініатюрі весь наш народ, уся наша нація, яку ми заступаємо перед світом. Ми мусимо високо нести український прапор. І це повинна в першу чергу робити та духовна верхівка, що творить літературу для всієї української нації. І ця література мусить бути на найвищій ідейній висоті» [184, с. 22–23]. Роздумуючи про екзистенційний статус емігранта, письменник зазначає, що втрата батьківщини для багатьох митців була непосильним тягарем, що обривав «нитку їхнього скитального життя» за браком «ідейної сили» для подальшого існування. І тут він у Т. Шевченкові бачить оту екзистенційну точку опори, точку ідейної сили для усієї української еміграції в її існуванні на чужині, а у пророчих візіях поета радить відчитувати національно-державницький оптимізм українського народу: «тому щиро бажаємо нашим письменникам витримати на своїх постах, бо ж наша справа мусить таки колись перемогти, якщо людство має далі існувати й розвиватися, а не потонути у варварській деспотії. І сьогодні можна повторити пророчі Шевченкові слова: “Ми віруєм Твоїй силі / І духу живому; / Встане правда! Встане воля, / І тобі одному / Помоляться всі язика / Вовіки і віки”» [184, с. 16].

На сторінках «Свободи» Лука Луців виступає із численними статтями різноманітної тематики. Можна сказати, що кредо його тут – «і Америці, і Україні», водночас категорія України більш цінна. Це огляди бестселерів американського книжкового ринку, огляди радянської української літератури,

в яких автор займає виразно антиколоніальну позицію, історико-літературні розвідки про видатних письменників Т. Шевченка, І. Франка, О. Кобилянську, Б. Лепкого, В. Стефаніка, І. Багряного, статті про стрілецьку літературу, з якої вийшов. Однак тема Шевченкової творчості домінує серед них.

У шевченкознавчих статтях на шпальтах часопису «Свобода» Л. Луців систематично апробує свою майбутню розвідку «Тарас Шевченко – співець української слави і волі». Спочатку це будуть так звані «підготовчі» праці, які виявляють майбутні вектори авторського прочитання Шевченкового феномена. Це праці «Шевченко очима сучасників» (1959) [313, 1959, ч. 46, с. 3], «Шевченко в світі» (1963) [313, 1963, ч. 207, с. 2], «В обороні Шевченка» [313, 1963, ч. 203, с. 2], «Перед Шевченківським роком» (1963) [313, 1963, ч. 243, с. 2]. Згодом, у 1964 році «Свобода» друкуватиме з номера у номер чи не усю розвідку Л. Луціва [313, 1964, ч. 44–90]. Надалі тема Т. Шевченка залишиться із дослідником назавжди, про що свідчитимуть публікації у газеті пізніших літ, зокрема «Шевченкознавство в сучасній Україні» (1970) [313, 1970, ч. 45, с. 3, 5], «Ідейна боротьба навколо спадщини Т. Шевченка» (1973) [313, 1973, ч. 44, с. 2, ч. 46, с. 2, 4]. Так само і «Календар-альманах Українського Народного Союзу», що був дочірнім пресовим утворенням «Свободи», став форумом для його шевченкознавчих інтерпретацій в рамках згаданої монографії, зокрема статей «Перед 100-річчям з дня смерті Т. Шевченка» (1960) [185], «Бо москалі чужі люди сміються над вами» (1961) [231, с. 35–49].

Як член НТШ ще із празько-львівських часів та шевченкознавець зі стажем Л. Луців бере участь у заходах та виданнях товариства, входить до Управи НТШ [313, 1960, ч. 228, с. 1].

Центральною подією духовного і громадянського життя української спільноти в Америці стане 1961 рік, сторіччя відходу у вічність Тараса Шевченка, до гідного пошанування якого українська діаспора ретельно готуватиметься. Ще одним Шевченківським роком стане 1964-й рік, рік 150-річчя від дня народження Тараса. Провідником у згуртуванні громади навколо видатної меморіальної події буде Наукове товариство імені Шевченка.

Зокрема, ще 1959 року, завчасно до 100-літнього ювілею Шевченкових роковин 1961 року, Управа НТШ під головуванням проф. д-ра Р. Смаль-Стоцького ухвалила свої резолюції щодо підготовки Товариства до «Шевченківського року», за якими НТШ делегує власних представників до складу Комітету побудови Шевченківського пам'ятника у Вашингтоні; має на меті організувати «Урочистий Конгрес Науки в Америці і Канаді» з січня 1961 року із попереднім «виробленням» програми, запрошенням усіх НТШ-івців із доповідями, засновує «Шевченківську медаль», якою планує відзначати з ювілейного Шевченківського року» [313, 1959, ч. 117, с. 3]. Серед спеціальних перед'ювілейних підготовчих завдань діаспорного шевченкознавства визначено такі на 1959–1960 роки, як: «передрук «Кобзаря» з р. 1860», «опрацювання шевченкіяни на Заході»; «опрацювання словника й граматики Шевченкової мови», «присвоєння Шевченка світовим літературам»;

«опрацювання ідеології Шевченка» [313,1959, ч. 70, с. 3]. Час покаже, що Л. Луців дотримуватиметься зазначеної шевченкознавчої стратегії.

Тим більше, що світова суспільна атмосфера була досить напруженою через тривалу «холодну війну» із Радянським Союзом. 1959-й рік означили резонансні політичні події – візит М. Хрущова до США і вбивство Степана Бандери. Приїзд радянського вождя як наслідок посилив радянсько-американське протистояння, заактуалізувавши «тему Москви» у свідомості рядових громадян, українську ж спільноту упевнив у примарності хрущовської відлиги. Вбивство ж провідника українських націоналістів ще більше налаштувало свідоме українство в екзилі стояти в обороні національних цінностей, синтезою яких сприймався національний феномен Тараса Шевченка, шевченкознавство ж – науковим методом боротьби. Тому не випадково В. Стецюк, науковий секретар НТШ, актуалізує постать Патрона НТШ у світовому масштабі геополітики: «...ми всі у вільному світі, що свобідно і певно повинні, як Шевченко, боронити право української людини і цілого народу мечем свого слова і щитом свого серця, та поборювати ту «неправду і неволю», що нею окутував і окутує москаль сторіччями не тільки нашу Батьківщину, але й цілий вільний світ» [313, 1960, ч. 124, с. 3]. Невипадково наголошує на Шевченкових духовних імперативах Наукового товариства, яке постало у 12-ту річницю по Шевченковій смерті і відтоді сповняє місію «нести у широкий світ, безсмертні ідеї свого національного Пророка та плекати їх і закріплювати в своїй рідній культурі і науці доти, доки “на оновленій землі врага не буде, супостата, а буде син і буде мати, і будуть люди на землі”» [313, 1960, ч. 124, с. 3].

До ініціативи НТШ долучаються УНСоюз, газета «Свобода», УВАН. Уже в березні 1960 року зазначені структури оголосять про спільні наміри «у справі вшанування пам'яті їх Патрона Т. Шевченка» і об'єднають свої зусилля в едиційному напрямку шевченкіани, організації Конгресу, спільної популяризації Шевченкової творчості серед української і англомовної молоді [313, 1960, ч. 45, с. 4]. Шпальти «Свободи» стануть широкою інформаційною платформою для НТШ, усіх її повідомлень та хронік діяльності. Також підготовкою до ювілейного року було народжено ідею видавця і редактора з Чикаго Миколи Денисюка про перевидання так званого «варшавського» зібрання творів Т. Шевченка під ред. П. Зайцева із новими шевченкознавчими доповненнями [313, 1960, ч. 78, с. 3].

Позитивне рішення Конгресової Комісії США щодо резолюції про пам'ятник Т. Шевченкові у Вашингтоні від 1 червня 1960 року у сприйнятті української громади стало подією першорядного значення [313, 1960, ч. 108, с. 1], як і просування ідеї випуску шевченківської марки [313, 1960, ч. 45, с. 1]. Меморіальні концерти, академії, різноманітні зібрання навколо імені Шевченка гуртували діаспору по всій Америці, сприяли громадженню коштів для пам'ятника. Лука Луців також задіюється до відзначення Шевченкових роковин із бруклінською громадою Нью-Йорка, фіксуючи подію у новинах «Свободи» [313, 1959, ч. 82, с. 3].

Першою ластівкою меморіальної шевченкіани НТШ, УНС та «Свободи» став збірник-альманах «Наш Шевченко», який вийшов 1960 року великим накладом у кількості двадцяти тисяч примірників [231]. Зовнішнім упорядженням (тираж, календарний формат, рясні мистецькі ілюстрації на теми шевченкіани) та змістовим наповненням видання слугувало не тільки для зацікавлення масового читача, але і сприяло спільноті закордонних українців «бодай частинно виконати Шевченків заповіт і 100-ті роковини його смерті пом'янути його “не злим, тихим словом”» [313, 1960, ч. 238, с. 1].

Змістове наповнення збірника цілком відповідає визначеним напередодні ювілейних святкувань шевченкознавчим стратегіям української науки, з увагою до правдивого тексту Т. Шевченка, не сфальшованого ворожими силами, Шевченкової ідеології на перехресті української та царської і радянської тоталітарних рецепцій. Загалом актуалізовано політологічні та державницько-виховні потенції Шевченкового життєтворчого феномену.

Лука Луців фігурує у збірнику-альманаху зі статтею «Бо москалі чужі люди...» [231, с. 35–49]. Ця шевченкознавча публікація із виразним полемічним антирадянським, антитоталітарним спрямуванням, зосереджена на націотворчих та націозахисних особливостях творчості Т. Шевченка. Автор з'ясовує «московське питання» у творчості Т. Шевченка через концепт «москаля», заперечуючи радянські ідеологічні установки про Т. Шевченка як співця возз'єднання України із Росією, а «москаля» лише як солдата царської російської армії. Здійснивши ретельний філологічний аналіз семантики Шевченкових поетичних текстів, у яких трапляється лексема «москаль» та її похідні, Л. Луців розкриває її функціонування та динаміку значень через Шевченкову світоглядну опозицію «свій – чужий». Через образи-знаки із «Великого льоху», «Розритої могили», «Катерини», «Осії. Глави XIV» дослідник розкриває Шевченкову візію вторгнення «чужого» світу у світ козаків, світ український, його масштаб – від вінценосних діячів російської імперії (Петро I, Катерина II, Микола I), до мізерних її представників (рядові москалі) і до «нерозумних синів» і доньок України (Б. Хмельницький, Самойлович, душі тощо). Так праця Л. Луціва відповідає стратегії ідеологічної стрілецької боротьби, її «чи не найбільше завдання: виявити перед світом тенденційну московську облуду і в літературі і в науці, та показати Шевченка таким, яким він був, в дійсності» [313, 1960, ч. 124, с. 5], без політичних фальсифікацій радянської пропаганди. Невипадково рецензент «Свободи» особливо відзначає оцей Луцівський вектор боротьби – «відношення Шевченка до «старшого брата», що його «основно характеризує» [313, 1960, ч. 238, с. 1].

У березні 1961 року НТШ у США організувало Світовий Конгрес Української Вільної Науки для тих українських учених, які «живуть і працюють у вільному світі» [134, с. 7]. Мета Конгресу – вшанувати пам'ять Т. Шевченка як патрона НТШ, а також як «Генія України» та «Національного Пробудника» [134, с. 7]. 17–19 березня 1961 року у Нью-Йорку відбулася перша сесія Конгресу, присвячена власне здобуткам шевченкознавчої галузі поза Україною. В її рамках відбулася

низка наукових зібрань, зокрема, пленарне засідання, шість окремих комісій, шевченківська виставка, конференції НТШ, УВАН, а також заключна конференція, що, відповідно, об'єднало чи не усіх свідомих українських науковців поза простором СРСР, які й актуалізували традиції національного шевченкознавства, заборонені в тоталітарному світі, і представляли здобутки еміграції, і накресливали нові обрії провідного наукового напрямку України, яка змагає до «своєї правди».

Лука Луців був учасником першого пленарного засідання 17 березня 1960 року в Українському Інституті Америки із доповіддю «Шевченко і Москва», що розвивала тему стосунків Т. Шевченка із контекстом Російської імперії, підняту у доповідях попередників – проф. Кларенса А. Меннінга «Шевченко і Брюллов», д-ра Ярослава Падоху «Правний аспект процесу Шевченка 1847 р.» [313, 1961, ч. 52, с. 1]. Наступного дня, 18 березня 1961 року Лука Луців головуватиме на засіданні Другої шевченкознавчої комісії.

Важливіші з доповідей Конгресу, як зазначили Б. Кравців та В. Стецюк, були надруковані у першому збірнику Конгресу «Тарас Шевченко», інші ж – у збірнику «Наш Шевченко». Пленарна доповідь Луки Луціва уже із назвою «Тарас Шевченко про москалів і Московщину» увійде було до першого збірника Конгресу «Тарас Шевченко» [190]. Це скорочений, другий варіант його розвідки зі збірника «Наш Шевченко». Цікаво, що згодом, на схилі літ, упорядковуючи том власного вибраного «Література і життя», Лука Луців залишить для вічності перший, повніший варіант своєї розвідки, однак із другою і останньою назвою [184, с. 27–51]. Цей своєрідний повтор публікації у двох виданнях Конгресу можна тлумачити надзвичайною її політичною, ідеологічно-науковою актуальністю, підкресленою в резолюціях Конгресу на рівні окремих завдань майбутнього українського шевченкознавства – критичного перегляду й аналізу радянських шевченкознавчих праць з метою виявлення усіх можливих фальсифікацій (6), висвітлення національних ідейних основ Шевченкового твору і Шевченкової творчості (7) [313, 1961, ч. 52, с. 3]. У двомовному збірнику «Шевченкові думи і пісні» («Shevchenko's thoughts and lyrics»), що його 1961 року видало спільними зусиллями НТШ із УНС, виступив зі статтею «Тарас Шевченко (життєпис)», яка є біографічно-популярною [188].

Другого січня 1960 року НТШ пошанувало 100-річчя уродин почесного члена Наукового Товариства, академіка професора д-ра Степана Смаль-Стоцького науковою конференцією у Нью-Йорку [313, 1960, ч. 2, с. 1]. Її учасник д-р Лука Луців, «визначний україніст, вихованець С. Смаль-Стоцького» [313, 1960, ч. 65, с. 3], виступив із доповіддю «Академік д-р Ст. Смаль-Стоцький як вчений і громадянин», яка актуалізує у портреті науковця ідеологічні і визвольні аспекти поряд із науковими на матеріалі його літературознавчих і мовознавчих праць. Зокрема, «...головним чином його граматики української мови та боротьбу за фонетичний правопис на українських землях під австрійською займанщиною, про його студії над творчістю Шевченка та

української Буковини» [313, 1960, ч. 2, с. 1]. Прелегент також відзначив надзвичайну актуальність шевченкознавчих «Інтерпретацій» академіка в обороні «правдивого Шевченка»: «бо вони науковою методою збивають ті неправди..., які про нього ширять комуністичні поневолювачі України» [313, 1960, ч. 2, с. 1]. НТШ у той час виразно усвідомлювало важливість засобами науки ідейної боротьби українства в екзилі із «панмосковською советською пропагандою», потрактовувало «новим своїм осягом»: «Наукове Т-во ім. Шевченка займається не пропагандою, а наукою. Факти відкривають американським науковцям очі на ті питання, що їх Москва ховає перед ними, і вони дають і нові інтерпретації та аналізи для зрозуміння нового московського імперіялізму» [313, 1960, ч. 72, с. 2].

У ювілейному збірнику НТШ на пошану Р. Смаль-Стоцького 1963 року він виступив зі статтею про його батька, академіка Степана Смаль-Стоцького як шевченкознавця. У своїй меморіальній праці «Тарас Шевченко в інтерпретаціях академіка Степана Смаль-Стоцького» Л. Луців наголошує на цінності для шевченкознавчої галузі наукової спадщини академіка з точки зору методології і національних імперативів. Також під час огляду сорокалітньої наукової діяльності вченого, Л. Луців на її вершині ставить власне шевченкознавчу розвідку «Т. Шевченко. Інтерпретації», яку слушно називає «сенсацією» українського шевченкознавства при першому виданні [189, с. 151], а також працю «Останній рік Шевченкової поетичної творчості», що вийшла друком у працях Українського історико-філологічного товариства у Празі 1937 року.

Автор не помилився у своїх оцінках, адже академіка справедливо вважають фундатором українського шевченкознавства [67, с. 6], творцем яскравого унікального його напрямку, що спочатку називали «філологічним», а тепер говорять як про «школу інтерпретації академіка С. Смаль-Стоцького» у шевченкознавстві, в якій «послугуються компаративним, психологічним, соціологічним, естетичним методами філологічної школи, запроваджують герменевтичні засади в наукові дослідження» [67, с. 35]. І до цієї школи зараховують тих науковців, яких виховав академік, і які практикували цей підхід – В. Сімовича, М. Навроцького, О. Цісика, М. Равлюка, Д. Цибушника, М. Гнатишака та Л. Луціва.

У своїй праці Л. Луців висловлює симпатію до методологічної постави академіка, його уваги до тексту твору, який аналізується, до встановлення зв'язків твору з іншими творами Т. Шевченка, які хронологічно найближче написані, згодом із іншими. Він також приймає настанову академіка давати «ясний і повний етичний, культурний і політичний образ доби» [189, с. 142], а також критичний образ біографії митця, що допомагає «вірно розуміти окремі твори поета та всю його творчість» [189, с. 142]. Можна побачити, що деякі шевченкознавчі статті академіка С. Смаль-Стоцького викликають у Луки Луціва особливі симпатії – як, наприклад, праця «Тарас Шевченко – співець самостійної України», що інспіруватиме і назву його монографії «Тарас

Шевченко – співець української слави і волі», і національно-екзистенційні установки в інтерпретації.

Бачимо що у цей період Лука Луців проявляє себе як послідовник Степана Смаль-Стоцького і вдячний його учень, молодший побратим із часів Визвольної війни. Із його допомогою розвідка академіка «Тарас Шевченко. Інтерпретації», яка вперше вийшла в міжвоєнний час, у тридцятих роках, отримує 1964 року у США нове дихання у другому виданні. До нього Л. Луців написав вступне слово, в якому гаряче визнав свою приналежність до учнів і вихованців академіка, пригадав хід його викладів, специфіку його навчання своїй методі [183].

Зі Степаном Смаль-Стоцьким Лука Луців мав тривалі наукові взаємини після закінчення визвольних змагань, коли опинився у Празі та в Українському Вільному Університеті та Карловому університеті почав здобувати ступінь доктора філософії, працюючи над науковим напрямом «Тарас Шевченко в слов'янських літературах». І окремі статті із цієї праці, захищеної 1926 року, і головна «Август Харамбашіч і Тарас Шевченко» засвідчили виразні ідейні та методологічні орієнтири молодого шевченкознавця, зокрема – на філологічну методу академіка Степана Смаль-Стоцького, в якого вчився. Але не лише лінією зв'язку «учень-учитель» треба пояснювати пошукову практику Л. Луціва, а насамперед світоглядною спорідненістю Л. Луціва і С. Смаль-Стоцького. Адже С. Смаль-Стоцького характеризують як скрупульозного шевченкознавця та загалом науковця, який «пов'язав таку наукову спеціальність, як філологія, з визвольними ідеями народу» [165]. Крім того, академік також був задіяний у визвольному русі 1914 – 1921 років, як і Лука Луців.

Монографія «Т. Шевченко – співець української слави і волі» (Нью-Йорк, 1964) – підсумок і вершина шевченкознавчої діяльності Луки Луціва у США, до виходу якої причетні і «Свобода», і НТШ. Книга написана у руслі тих шевченкознавчих праць і матеріалів, які НТШ координувало у зв'язку із роковинами поета 1961 та 1964 років.

Як і його вчитель академік С. Смаль-Стоцький, Л. Луців прямує до своєї шевченкознавчої синтези від точки окремого поетичного тексту Т. Шевченка колами значень слова в його художніх образах, біографії митця, дотичної до появи цього тексту, світогляду митця, колами історико-політичних подій, фольклорної традиції. Також і як його вчитель, Л. Луців естетичні аспекти Шевченкової творчості підпорядковує націотворчому та християнському. Тут, по-Маланюковому, «національний підхід – до національного поета».

Прихильно відгукнувся про неї Василь Барка у часописі «Листи до Приятелів» у статті «Нова книжка про Шевченка». Видно, що Василь Барка пильно стежив за діяльністю Л. Луціва-шевиченкознавця, адже вже у першому реченні рецензії зазначив, що книжка була «друкована попереду в газеті “Свобода”» [18, с. 48].

Критик підкреслює послідовність розгортання у монографії Л. Луціва імперативу повного духовного визволення українського народу на прикладі Шевченкової і творчості, і життєвої постави, а звідси – і повчальність історико-

політичного контексту розвідки для української діаспори в Америці, особливо для її молодого покоління. Прихильно зустрінuto введення у контекст книги інколи аж надміру широкого джерельного матеріалу із українського шевченкознавства, яке протистоїть фальшивим догмам радянської галузі. В. Барка вбачає у таких розлогих цитатах реалізацію наміру автора популяризувати правдиві здобутки українського літературознавства про Т. Шевченка. Так В. Барці імponує національно маркована методологія Л. Луціва, її національно-екзистенційна призма інтерпретації [101] Шевченкового феномена як зразкового, канонічного і актуального для всебічного українського національного духовного поступу, а не лише суто художнього, естетичного. Тому сприймає В. Барка обґрунтовані, він пише, – «повно виражені», – на прикладі Шевченкової творчості концептуальні твердження. Перше з них – це концепт генія-пророка, візонера української місії: «Шевченко мав дар генія інтуїтивно прозрівати крізь завіси, що їх силою часу нагорнуто на події минувшини. Прозрівати і ясно, ніби в грозовому сполохові, бачити сутність їх, їх прикметності, історичний зміст, духовні сили і ті осередні характери людські, що надавали всьому барву життя та рису непроминушого значення для народної волі» [18, с. 48]. При цьому Л. Луців обґрунтовує багатоплідність національної інтуїції Т. Шевченка, яку завдячує глибокій інтелектуальній обізнаності митця із національним фольклором, історичними працями. Другим концептом у парадигмі національно-екзистенціальних пошуків Л. Луціва, зокрема в напрямку національної герменевтики, який здатний розкрити творчий і національний феномен Т. Шевченка, В. Барка ставить концепт історіософізму: «...в історичних поемах відсвіти від змальованих подій минувшини кинуті на поетову сучасність; над нею безперервно витали думи» [18, с. 48–49]. Історіософізм митця, утілений у національно-екзистенційних лейтмотивних формулах «слави», «волі» герменевтично розкривається в усіх можливих семантичних полях поняття «козаччини»: «Шевченко зоставався незмінно при своєму поетичному образі козаччини, як втіленні волі і слави народу, і завжди провіщував і обстоював ідею незалежної від всіх сусідів і несусідів – суверенної держави його» [18, с. 49].

Присвячуючи свою монографію 150-ій річниці від дня народження Т. Шевченка, Л. Луців наголосив у такий спосіб на особливій ролі, яку відіграє у національній свідомості Шевченкова постать, а на цьому ґрунтується й ідеологічно-методологічна особливість шевченкознавчої галузі: «пізнаваймо твори свого генія, бо вони допоможуть нам здійснити мрію автора «Кобзаря» з 1857 року, – щоб український нарід мав «свого Вашингтона з новим і праведним законом» [187, с. 8]. Монографія постає з ґрунту здобутків усього шевченкознавства. Особливо цінна введенням у контекст інтерпретації Шевченкового феномена рецепції Шевченкових сучасників, увагою до шевченкознавчого джерелознавства, зокрема до здобутків мемуарного, біографічного, текстологічного, бібліографічного напрямів.

4.1.3. Тарас Шевченко як художній образ, протообраз, прототекст і контекст

У мистецькому осмисленні постаті Т. Шевченка стрілецька художня творчість продовжує ампліфікаційний ряд знаків його глорифікації й беатифікації, презентований у літературно-критичних меморатах, документалістиці, публіцистиці [див.: 417].

Тарас Шевченко як художній образ, протообраз – теж проявлення у стрілецькій художній творчості геніальної сутності Кобзаря, який разом з іншими авторитетами нації різних часів, як І. Франко, козацькі ватажки, стрілецькі провідники та побратими, входить до січового «патерика», січового «іконостасу», скріплюючи духовно націю як найбільшу святиню у протистоянні чужому. Варто звернути увагу і на буття Шевченкового тексту як прототексту в стрілецькій художній тканині. Запозичені у Т. Шевченка образ, фраза, інтонація стають основою для витвору власних індивідуальних явищ або ж підсилюють тему як підтекст, розширюючи її семантичні межі.

Аби означити звияжне стрілецьке «тут і тепер», Юра Шкрумеляк 1916 року, в 102 роковини уродин українського генія, звернувся до Т. Шевченка як до провісника тогочасних українських геополітичних змін і як до рушія змін національно-ментальних. У наближенні до естетичного переживання концепту пророка стрілецький автор відштовхується від поетичного досвіду І. Франка, його поеми «Мойсей». Є натяки на сюжет, драматургію та риторику Франкового твору. Це хронотоп України, що «мов той Ізраїль, на руїнах в ярмі темноти і неволі» [45, 1916, ч. 21–22, с. 174] перебуває. На фоні межової національної ситуації, катастрофи національного духу і політичної неволі автор мотивує появу Шевченкової правди як божественну волю: «І в хвилі конання і смерти / Явився нам Пророк, мов з неба...».

Пророча іпостась Шевченка в божественному акті оздоровлення нації отримує розвиток до рівня національного месії, українського Мойсея, який «словом рідним», «словом могутнім», «словом святим», «духом пророчим» своїм зцілює. Твір виявляє генераційне ставлення до Т. Шевченка як до Батька нації, і самоозначення – як синів, що виконують святий заповіт його: «Всміхнися, праведний Пророче,... / Поглянь на нас, твоїх синів».

Стрілецький поет із допомогою алюзій, натяків на поетичний текст Шевченка через його формули Слова Правди, Волі Святої, кривавих рік, скривдженої матері, України-раю означає програму національного руху в майбутнє.

Месіанство Тарасове оспівує і Микола Матіїв-Мельник. Його історичну «вчасність» у поезії «Аж Він прийшов» митець обумовлює такою історичною ретроспективою, що, водночас, актуалізує і Шевченкову політично-філософську лірику (комедія «Сон», поема «Великих льох») – через ремінісцентне використання образів-історичних постатей, образів-національних топосів і подій, національних екзистенційних станів, що є знаками національної героїки і національного поразенства: Конотоп, Переяслав, руїни Запоріжжя і

Гетьманщини, заніміння, темряви, закутості, пустки: «У чаді і в димах заснув Переяслав / І на руїнах ліг, кайданами окутий, – / І заніміло все... Народ в п'їтмі стогнав / І мертвими губами допивав цыкуту. // Гетьманщину стару вдушили опирі; / Жорстокий цар Петро і *люта* Катерина – / На згарищах страшних полин гіркий поріс, / І враз з Європи карти зникла Україна. / Про конотопський бій давно забув онук, / І вжерся плуг чужий у горде Запорожжя, / Заглухли у степах пісні, мушкетів гук, / Утома кригою лягла на роздоріжжях» [207, с. 112].

Епітет «окрадений» пуантує ампліфікаційне нанизування знаків національної кривди і виводить на авансцену поезії Його, національного месю, спасителя: «Аж Він прийшов із надр *окрадених* степів, / В останній час прийшов, у горесну мінуту; / У полум'ях вогню розлив бунтарський гнів, / Вогненне слово кинув між рабів закутих» [207, с. 113].

Епітет узято із Шевченкової палітри – із поезії «Мені однаково...» із циклу «В казематі»: «Та неоднаково мені, / Як Україну злії люде / Присплять лукаві, і в огні / Її, *окраденою*, збудять... / Ох, не однаково мені» [397, т. 2, с. 7]. Історіософський оптимізм твору підкреслюють образи української романтичної традиції (козацькі могили, козацькі кістяки), динамізовані тут змістом стрілецької сучасності: «Озвалися з могил козацькі кістяки, / Дідів озвалась кров гаряча з чорнозему, / І знов на Конотоп посунули полки, / І знов під грім гармат воскресли кантилені!..» [207, с. 113].

Також у підтексті твору уміщено творчу енергію Шевченкового циклу «В казематі» і акцентування на проблемі неволі України та посвятності кожного задля неї, власне рядки-кода циклу «...Свою Україну любіть, / Любіть Її... Во время люте, В остатню, тяжкую мінуту / За неї господа моліть» [397, т. 2, с. 13]. Адже верс із часовим мікробразом «*останнього часу*», що прийшов, «горесної», синонімічно до «тяжкої», «*мінуги*» засвідчує про пряму взаємодію із першотвором Шевченковим.

Окрім спасительства, в образі Тараса Шевченка М. Матіїв-Мельник акцентував також і мучеництво, христологічну формулу невинно убієнного, яка виринає спочатку як підтекст поезії, породжений інтертекстуальною взаємодією з поезією «Мені однаково», де розгорнуто автоозначення Шевченкове як мученика: «І не пом'яне батько з сином, / Не скаже синові: – Молись, / Молися, сину, за Вкраїну / Його замучили колись...» [397, т. 2, с. 7]. У стрілецького автора читаємо: «Ти не радій, Москово, що вбив Пророка цар, / Він тільки тільн убив, загірб серед руїни. / В народі вже повік вітатиме Кобзар, / І з ним увійде в храм Вільної України!..» [207, с. 113].

У ліричній дедикації «Тарасові» М. Матіїв-Мельника на першому плані у поетичному історіософському портреті Т. Шевченка – його бунтарство, несамовита внутрішня екзистенційна сила, що протиставилась вікам української неволі: «О, як же ж глухо і темно всюди / Було на тій *окраденій* руїні, / Здавалося, що вимерли вже люди, / Що й сонце вже умерло в Україні... // Здавалося, що вігер з Запоріжжя / В пустині тій страшній заснув повіки, / Здавалося, що москаль усе поріже / І лишить лиш на сміх сліпих каліків. //

Обдерта з слави шат в п'їтмі нїмїла / У муках матїр, на хрестї розп'ята, / Хрестом лїлась остання кров їз тїла, / Пїд посвїст батогїв ї регїт ката. / Ї все кругом закам'янїло, вснуло / Ї провалилось в чорнозем без сили, / Лїш пїд ворожим клятим караулом / Зїтхали у степах старї могили. // Ї вже орда московська лїкувала, / Що там навїки скам'янїв бунт степу, / Що чорнозем в залїзо закувала – / Ї в попелї погас вже дух Мазепї!...» [207, с. 113–114].

Нагромадження знаків-алюзїй їз Шевченкової поетичної їсторїософїї – сну, закамєнїння, слїпоти, руїни, окрадености, мук матерї, тьми дали змогу стрїлецькому поетовї створити максимально напружене їсторїософське тло, на якому з'явиться головний герой його твору – Бунтар Шевченко, який розриває завісу ночї українського нацїонального духу. «Та ось – бунтар пришов у нїч тривожну, / Як крик столїть їз кровї й чорнозему, / Ї в громах пїсню бунту переможну / Жбурнув, як люту, мєстку анатему!...» [207, с. 114]. Експресїонїстична метафора його приходу як «крику столїть їз кровї й чорнозему» також спорїднює поетичну рецепцїю М. Матїїва-Мельника їз Маланюковою («вїбух кровї, що зарокотала» [198, с. 62]).

Апогеєм лїричної присвяти є ї остання строфа, що перекодовує їсторичний futurum Шевченкового «Заповїту» та послання «Ї мертвим, ї живим» у дїйсний доконаний час. Якщо у Т. Шевченка «Ї потече сторїками / Кров у синє море...» («Ї мертвим ї живим...») чи «Як понесе з України / В синє море / Кров ворожу» («Як умру, то поховайте...»), то у М. Матїїва-Мельника: «Ї задуднїли знов лани ї гори, / Ї задзвонїли панцїрї блискучї, / Ї кров ворожу аж у синє море / Понїс Днїпро веселїй ї гримучий!...» [207, с. 113–114].

Строфу характеризує ї переймання Шевченкового звукопису у фрагментах образної їнтертекстуальної взаємодїї, а саме – «реве ревучий» їз «Заповїту» у «веселїй ї гримучий», що детермїнує новий образ семантично.

Варто у стрїлецькїй художнїй шевченкїанї виокремити ї твори, якї адаптують постать Т. Шевченка для дїтячого сприйняття через образ малого Тараса, українськї дїтини, яка вїдчуває власне призначення. У поезїї М. Матїїва-Мельника «До стовпїв, що пїдпїрають небо» їдеться про момент нацїонально-екзистенцїйної їнїцїацїї Шевченка-дїтини. Текст породжений їнтертекстуальною взаємодїєю з пастораллю Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати». Власне стрїлецькїй твір навїть розпочинаєтьс я аплїкацїєю першого рядка прототвору, що детермїнує увесь твір ритмїчно, однак не строфїчно. «Садок вишневий коло хати... / А там десь потїчок журчить, / Ї груша у саду крислата – / Пїд грушею хлопчина спить» [207, с. 35].

Однак маємо зовсїм їншу картину. Пїд старою грушею у саду спить хлопчина. Навколо свїтлий свїт, сонячний, полудневий. Ї сон хлопчика свїтлий. Сон про українськї простїр, свїт, сповнений висоти й енергїї життя, про власну долю: «Так гарно на землї, утїшно, / Хвїлюють на ланах жита – / Крїз сон хлопчинї так розкїшно / Всмїхаєсь мрїя золота. / Ї снитьс сонечко, що вгорї / Мов дискос золотий лежить. / Ї снитьс кришталеві двори, / Ї синя, сталєва блакить... / Ї снитьс зорї, як коралї, / Ї небо, ї пїд ним стовпї / Залїзнї

в серпанковій далі...». Наявні два дисонансні штрихи, які пуантують ідею незвичайності Тарасика – палаючі степи як проекція майбутнього поетичного візіонерства і біль пробудження: «І, наче кров, горять степи... / Прокинувся хлопчина з болем, / Приліг до нив вечірній дзвін, – / І він помчавсь, як вітер полем / За сонцем ясним навздогін...» [207, с. 35].

Отже, прийом сну, органічний у палітрі самого Т. Шевченка, послужив засобом біографічної психологізації і художньої рецепції мистецького феномена. Тотожну сюжетно-психологічну організацію має і прозовий етюд М. Матіїва-Мельника з такою ж назвою [207, с. 531–533]. Етюд розпочинається аплікацією першого, заголовкового рядка Шевченкового твору «садок вишневий коло хати», стаючи емоційно-настроєвим камертоном експозиції твору: «Садок вишневий коло хати... а там потічок журчить, а над потічком розкішна, кріслата груша. Уся облита сонцем, уся позолочена...». Розгортається широка пейзажна панорама. Переживання благодаті світу навколо сплячого хлопчика, сповнена багатих і гармонійних звуків, кольорів, емоцій.

Спів пташки будить хлопчину зі щасливого сну. Оповідач називає його Тарас і фокусує увагу читача на мрії героя побачити край світу. Аби підкреслити незвичайність Шевченка-дитини, його життєвий потенціал, автор увів порівняння із Котигорошком, казковим героєм, відомим усім українським дітям. Цілий день біг малий Тарас за сонцем до краю світу, аж зупинився на вершині могили, за якою простягнувся у далечінь безмежний світ. Автор завершив етюд пуантом, емоційно-сюжетним загостренням, – миттю екзистенційної ініціації героя, актуалізацією його пророцької іпостасі: «А на могилі довго-довго стояв хлопчик – Тарас – і на своєму розпаленому чолі почув дотик Господньої руки» [207, с. 533]. Образ Шевченка-дитини подано як допитливу, наполегливу і відважну.

До речі, в етюді М. Матіїва-Мельника «Мій Великдень в 1920 році» світлі пасторальні настрої «Садка вишневого коло хати» характеризують екстер'єр наддніпрянського села через знаки співу, гомону дівчат, спільної учти родинної пари, благодатної повноти буття: «Село розспівалося. З повідчинених вікон кипіла весела бесіда. На майдані гомоніли дівчата, десь кувала зозуля... От так ішло собі життя! [...] Мене взяло село в свої обійми. Я виходив з одної хати, а з другої вже усміхалися до мене очі жінок і чоловіків: – Салдат, ходи до нас! Ти голодний!... І я знав, що тут не було брехні, я знав, о кличе мене хтось рідний...» [207, с. 530]. Хоч сюжетні колізії твору загалом далекі від ідилічних.

На канві Шевченкового твору «Мені тринадцятий минало» поет Олесь Бабій вишив портрет Шевченка-дитини, розпочинаючи, як і М. Матіїв-Мельник, із аплікації перших двох рядків прототвору, змінивши лише спосіб викладу з першої особи на третю: «Йому тринадцятий минав, / Він пас ягнята за селом...» [13]. У конструюванні образу майбутнього національного співця, пророка і месії, найкращого сина України поет відштовхується від портретної психологізованої деталі дитячого чистого серця, що стане джерелом долі генія. Отже, у поетичному творі митець постає і національним виховним ідеалом.

У прозовому етюді «В обличчі смерті», що його написав М. Матіїв-Мельник 1934 року, при змалюванні психологічного профілю співкамерника Василя Стеценка, козака з Полтавщини, автор використовує постать Шевченка як засіб і психологізації персонажа, і як знак його національного самоозначення: «Це був прекрасний расовий тип українця та при цьому був він дуже очитаний і розумний. [...] Яке було моє здивування, коли він став деклямувати чудовим акцентом Шевченкового “Іржавця”. І ще нині гомонять у душі виголошені з притиском останні стрічки поеми: “Вернулися Запорозжці, / Принесли з собою / В Гетьманщину той чудовий / Образ Пресвятої, / Поставили в Іржавиці / В мурованім храмі. / Оттам вона й досі плаче / Та за козаками”. Так читав Шевченка простий народ, що вчився напам’ять» [207, с. 521]. Пряма цитата уривка Шевченкової поеми акумулює історіософський пафос епізоду. Адже поема змістово пов’язана з антиукраїнською політикою Петра Першого, зокрема зі зруйнуванням Запорізької Січі. І герой етюдів В. Стеценко, і автор-оповідач не покинули наміру «визволяти Україну з московських лабет» [207, с. 521].

Виняткове місце посідає творча постать Т. Шевченка й у творчому бутті Василя Вишиваного, і у його українському національному становленні, і у поетичному. Нащадок династії Габсбургів, ерцгерцог Вільгельм Габсбург-Лотрінген, активно проявив себе в українському стрілецькому національно-визвольному русі 1917–1922 років, ставши «проявом надзвичайної ідеалістичної постави і самозречення заради високої духовної мети – визволення України» [346, с. 5].

Поет Василь Вишиваний є автором однієї поетичної збірки, написаної українською мовою «Минають дні» (Відень, 1921) [38], і ця збірка акумулює у собі ті духовні зусилля митця, скеровані на внутрішнє переживання і осягнення власної нової духовної ідентичності, пов’язаної з феноменом українства, обраного свідомо, та участю у стрілецькій визвольній епопеї.

В «Автобіографії» він зазначив, що взимку 1915 року навчився читати по-українськи: «Вчив мене жовнір з моєї сотні Примак з Тернопільщини – на національних піснях. Перша моя книжка в українській мові, яку я прочитав з допомогою Примака, була мала Історія України Грушевського. Крім того, читав я багато Франка, його поезії зробили на мене велике враження, особливо вірш “Каменярі”. Дальше сподобався мені Федькович і мініатюри Стефаніка (“Синя книжечка”). “Кам’яна душа” Хоткевича мала для мене спеціальне значення, бо я дуже люблю гуцульські гори. Чудесна коміка є в “Забобоні” Мартовича. Розуміється, Шевченка читав я з запалом, а також всю стрілецьку літературу» [346, с. 131]. У листуванні Василя Вишиваного можемо знайти приклади сприйняття постаті Т. Шевченка як знака української національної спільноти, її вождя, пророка, оберєга. Саме цим можемо пояснити асоційованість імення Шевченкового з національним гімном «Ще не вмерла Україна» як імення автора. В епістолярії неодноразово автор наголошує на цій своїй описці, наприклад: «Постійно думаю про мою країну та про мій народ, їх я завжди маю

у своєму серці, і ніколи не забуваю Тарасові слова “Ще не вмерла Україна”. Із цими словами залишаюсь завжди ваш щирий, старий, справжній “український” вірний та вдячний...” [346, с. 162]. Або ще: «У мене постійно перед очима слова: “Ще не вмерла Україна”, і ці Тарасові слова скоро справдяться» [346, с. 163]; «Отже, Ви бачите, я працюю скрізь, де можу для моїх любих та хоробрих українців!. Я скажу також, що існують чотири слова, які повинні постійно стояти у нас перед очима: “Ще не вмерла Україна та ніколи не вмере!” Тарас Шевченко це знав і передбачав вже тоді, яке буде українське майбутнє [...]. Ви ж не думаєте, що все це я роблю лише з особистих причин – ні – звичайно ні, а лише заради нашої України, отже залишається тоді – “зараз або ніколи!” Я почуваю себе дуже добре, здоровий і далі працюю на благо України і народу, яких дуже люблю» [346, с. 195].

У власному баченні стрілецького руху, його духовної національної природи В. Вишиваний відштовхується від Шевченкового – це і «мертві, і живі, і ненароженні» – адже алюзійно, тобто як натяк у його спогадах наявна назва-формула із Послання Т. Шевченка «І мертвим, і живим»: «Ми – УСС – ніколи не дамо сплямити наших традицій, нашої честі. Ми докажемо ділами, що ми вірні сини українського народу. Найкращі наші брати погинули в тяжких боях проти наших проклятих ворогів (катів), а їх могили показують кривавий шлях, яким ми ішли. Дух стрілецтва з’єднує і мертвих, і живих в одну сім’ю. Ще прийде пора, коли стрілецтво покаже свою могутню силу. І я звертаюся до всіх УСС-ів із закликком: «Борімося, поки наш ідеал не буде здійснений» [346, с. 148]. Бачимо, що для В. Вишиваного Т. Шевченко є прикладом героїчної віри у свою країну, її національного пророка.

Те, що Т. Шевченко залишив текстуальний слід у свідомості В. Вишиваного, свідчить не лише листування чи мемуарні записи, а також і поезія, яку той писав упродовж визвольних років, друкував в українській військовій та щоденній пресі, а згодом видав окремою збіркою у Відні 1921 року під назвою «Минають дні». Із творчістю Т. Шевченка об’єднує її мотив проминання, який реалізується різноманітно. Зокрема і як зміна дня і ночі, що її шевченкознавці вбачають у таких Тарасових творах, як «І мертвим і живим», «І день іде, і ніч іде» [395, т. II, с. 194].

Дедикація збірки «Присвячую борцям, що впали за волю України!» [38, с. 3] налаштовує реципієнта насамперед на мотив Patria, як і програмна, перша поезія збірки із такою самою назвою «Минають дні». Однак, окрім трагічної візії стрілецького чину як «днів великого страждання, Важкої боротьби», по яких «у нас луна остане», програмний її твір акцентує на темі невідворотного драматичного руху буття, що у свідомості ліричного «я» пов’язане як із особистісними психологічними перипетіями, так і з національно-світовими: «Минають дні розкішного кохання, / Минають дні журби, / Минають дні великого страждання, / Важкої боротьби. / Одна по них у нас луна остане / Із тих минулих днів, / Що в серце наше мов весна загляне, / Мов привид майських днів» [38, с. 7].

Так патріотичний мотив розкривається з допомогою інших, зокрема пейзажно-філософських тематичних вкраплень, а також інтимно-медитативних. Загалом у художньому світі збірки усі її тематичні кола скеровані на екзистенцію ліричного героя, її внутрішні пошуки самості.

Бачимо, що одночасним фокусуванням авторської поетичної свідомості на диханні світу і на власному В. Вишиваний споріднюється із Шевченковою: «І смеркає, і світає, / День Божий минає / І знову люд потомлений / І все спочиває. / Тільки я, мов окаяний / І день і ніч плачу...» [397, т. 1. с. 250].

Спорідненість із Т. Шевченком виростає із поетичної синонімізації екзистенційної радості, щастя із весняною порою, літом, а страждання, смутку, душевного зів'ядання, відповідно, із осінню, як у поетичному творі Т. Шевченка «Минають дні, минають ночі»: «Минають дні, минають ночі, / Минає літо, шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить, / І все заснуло, і не знаю, / Чи я живу, чи доживаю, / Чи так по світу волочусь...» [397, т. 1, с. 265].

Шевченків феномен також є концептом, через який поет відкриває і потрактовує нові обрії власної поетичної і екзистенційної свідомості. Він, ерцгерцог Вільгельм Габсбург, вростає в український національний та духовний клімат під знаком Тараса, взаємодіє із Т. Шевченком інтертекстуально.

Мотив проминання, невідворотних змін розгортається у збірці В. Вишиваного через відповідні поетичні пейзажні етюди – згасання природи, її осіннього вмирання («Осінній вітер» [38, с. 13]). Також зміна екстер'єру провокує ліричного героя на інтровертний самоаналіз: «Дні насолоди минають, / Минають і мрії твої» [38, с. 16], як у поезії «Рання хвиля», чи у поезії «Осіннь в горах»: «І сум холодний з хмар на гори кане / А син Карпат склонився і ридає... / Бо жаль йому, що вся краса зів'яне, / Що все, чим жив, минається, вмирає» [38, с. 17].

Хоча у випадку В. Вишиваного не можна відкидати і творчого його переживання-засвоєння у збірці поетичного досвіду Івана Франка, зокрема, його збірок «Із днів журби», «Зів'ялого листя», оскільки останні також присутні інтертекстуально – через аплікації та алюзії.

Мотив змін, проминання у реєстрі внутрішньо-особистісних переживань у поезії В. Вишиваного переходить на рівень актуалізації власної самотності, відокремленості, сирітства. Його ліричний герой оглядає самоту і пустку власного серця, голубить думи свої, як у поезії «Потіха нещасного»: «І туга у серці ридає; / Не раз ти почувеш її... / самітним в чужині блукаю / І думи голублю свої» [38, с. 31]. Отже, наближення у такій власній самопрезентації до ліричного героя Шевченкової поезії – самотнього сиротини-співця, який розмовляє зі світом «думами моїми». В іншій поезії В. Вишиваного «Мої гадки блукають стежками давніх літ / Із тугою збирають / Любови зв'язий квіт» [38, с. 28].

Відірваний від батьківщини ліричний герой В. Вишиваного, як і Т. Шевченка, здатний наділити власні ментальні утворення силою світової енергетичної комунікації: «О хмари, що в сторони рідні ідете, / Гуцулів від

мене вітайте – / О птиці, що в гори на південь пливете / З вітанням од їх повертайте. // В неволі самотній я тужу й сумую, / Далеко народ мій і гори – / І, здатний на ласку судьби, тут нудьгую, / Мій Боже, дай знести це горе. // Я сильно надіюсь, що прийде хвилина, / Весь світ запалає огнями – / І воля народів, щаслива година / Братерство воскресне між нами» [38, с. 18].

Варто зазначити, що коло мотивів сирітства, самотності, недолі, проминання буття у поезіях В. Вишиваного, їхнє лірично-філософське елегантне розгортання в екзистенційному портреті ліричного «я» актуалізують таким способом жанр думки, що його вдосконалив власною творчістю Т. Шевченко.

Муза Т. Шевченка підкріплює у В. Вишиваного романтичну концепцію поета-співця, загалом мотив «ars poetica».

Ліричний герой Василя Вишиваного насамперед сфокусований на питанні власної життєвої ідентифікації в нових умовах збройного катастрофізму і стрілецького чину. Хто я? – незримо проявляється питання і відповідь на нього у структурі тесту. Гірський син, син гір, брат гуцулів, українець, стрілець.

Кожна іпостась ідентичності розкривається і відкривається в координатах українського природного екстер'єру. Гуцульські Карпати постають тлом не тільки для окреслення дискурсу катастрофізму, в якому відбувається стрілецький чин – «В яснім світлі місяченька / Черемош внизу сріблиться, / Піп-Іван високий, білий / На сторожі там держиться...» [38, с. 9], але і для окреслення власних екзистенційних вібрацій ліричного «я».

В поезії «На полонині» поет вибудовує такий ціннісний ряд із мотивом Patria – рідна пісня з полонини – рідний край – край гуцулів – батьківщина – Україна: «...Солодко так звучить і мило / В краю гуцулів, в полонині, / і повна радощів до тебе / Звучить у серці, в батьківщині» [38, с. 12].

«Василь У.С.С.», а так Вільгельм Габсбург також підписував твори українською мовою, бачить себе сином гір, братом із гуцульського куреня. Цей особистісний намір передає також його нарис «Моя верба», у якій через прийом сну відбувається духовна ініціація героя в зазначеній парадигмі: «Ходи любий! Ти будеш нашим! Будеш гуляти, будеш співати. Научишся жити. А коли умреш, викопаємо тобі гень на Чорній горі високо-високо могилу! Щоб волю ти чув і вічно над світом себе почував. Щоб вітер шумів над тобою! І скала хрестом тобі буде. Полонинські квіти тобі зацвітуть. А на скелі напишем: Спочивав тут наш гірський син!.. [...] З того дня став я сином гір. Там моя рідна земля. Там хочу жити і вмерти... Тужу й нудьгую за рідними горами...» [346, с. 320].

Генераційно, в усвідомленні власного поколінняевого «ми» – Василь Вишиваний – в одному шереху з Українськими Січовими Стрільцями: «Ми – УСС – ніколи не дамо сплямити наших традицій, нашої чести. Ми докажемо ділами, що ми вірні сини українського народу. Найкращі наші брати погинули в тяжких боях проти наших проклятих ворогів (катів), а їх могили показують кривавий шлях, яким ми ішли. Дух стрілецтва з'єднує і мертвих і живих в одну сім'ю. Ще прийде пора, коли стрілецтво покаже свою могутню силу.

І я звертаюся до всіх УСС-ів із закликом: “Борімося, поки наш ідеал не буде здійснений” [346, с. 148]. Тому ще раз наголошуємо на цьому кредо Вільгельма Габсбурга-Лотрінгена, сформольованому із Шевченківською езистенційною стигмою самопосвятної героїки. Інтертекстуальність є ознакою органічності Шевченкових формул для свідомості австрійця.

Поезія «До Збруї», присвячена Січовим Стрільцям, фіксує увагу на стрілецькій генераційній та індивідуальній ідентичності ліричного героя В. Габсбурга та загалом на концепті України як найвищій буттєвій цінності у його художньому світі. Твір побудований у риторичній манері, апострофно, спонукувально. Символом віри Василя Вишиваного у тексті є імператив «Велика Вкраїна повстане / І в купелі крові воскреснуть мерці / І радість до краю загляне» [38, с. 32]. Саме ж січове стрілецтво потрактовано як героїв, козацьких синів, що вертатимуть в рідну хату [38, с. 32].

Отже, поетична збірка Василя Вишиваного (Вільгельма Габсбурга-Лотрінгена) «Минають дні» представляє свого автора і його ліричного героя у парадигмі української духовної ідентичності, одним із проявів якої є ідентичність стрілецька.

У художньому світі збірки мотив *Patria* включено у контекст екзистенційно-філософських та інтимних розмислів митця і воїна, причому великим естетичним і ціннісним орієнтиром та ідентифікатором української та стрілецької ідентичності у ньому є феномен Т. Шевченка, про що ідеться у нашій статті «Вільгельм Габсбург (Василь Вишиваний) у поетичних координатах українського і стрілецького буття» [див.: 262].

Подібну до Василя Вишиваного поетичну поставу підтверджує поема Михайла Кураха «Поет і Бог», де ліричний герой заблуканим сиротою у пустелі світу комунікує і з божественною еманациєю, і зі своїм народом: «Заміню тони у півтони, / Возвеличу кожний Твій чин. / На світі людей мільйони, / А я між ними все один... // А я між ними сиротою / А я між ними аргонавт. / Не полонить мене собою / Ні їхня радість, ні їх гвалт» [337, с. 260–262].

Так само і в поезії Петра Мерцера, що вміщена у його сатиричному циклі «З пісень бляшаного лицаря», в якій ліричний герой відчужується від минулого, аби побачити вічне. Ця постава контрастує з сатиричним образом військової буденності: «Сиджу я в приюті та й марю тихенько / Коли ти воскреснеш Україно-ненька, / Бо я все думками понад фронт літаю / Й твої побіди щодень виглядаю. / На той день готові в мене різні речі, / Крейдові малюнки на біленькій печі, / Розвідка про кухню, трен, жите і штуку / А усно «від стрічки» – людям на науку / Як у світі жити» [355, 1916, 24 черв., с. 2].

Жанр думки практикує і Василь Атаманюк. В однойменній поезії «Думка» передано широку гаму екзистенційних переживань героя-воєв'язки у зверненні до матері: туги від вічної розлуки, повідомлення про власну загибель. Ритмічно, образно твір, щоправда, більше наближений до загальної літературної традиції, як у цьому фрагменті: «летить вітер понад полем, / Бадиллячко ломить, / Лежить жовнір під вербою, / Голівоньку клонить» [402, 1916, с. 738]. Хоча є

від Шевченка окреслення соціальної і філософської ситуації ліричного героя, який заїхав за червоні ріки і вже ніколи не верне: «несе річка кров червону / Та листе зів'яле / Оттам, мамо, життє моє / Й щастячко бувале». Отже, маємо і окреслення конкретної ситуації війни, катастрофи загальної та індивідуальної. Останні дві строфи думки містять натяк на образ співця шевченкового типу, до якого прилітає думка-згадка про «життя прожите», «недолу» та шевченкове інтонування: «Сонце з мряки виринає / гарне, сумовите, / Думка-згадка прилітає / Про життя прожите. // Таке гарне і надійне, / А таке коротке / Доле, доле, чом отрійне / Все, що нам солодке!..» [402, 1916, с. 73].

Організують стрілецький поетичний текст ритмічні запозичення з поезії Т. Шевченка. Наприклад, ритм Шевченкового «Заповіту», «Великого льоху» є тією канвою, що «тримає» зміст поезії про виступ стрілецьких новобранців у похід невідомого автора: «У неділю, рано-вранці / Як гармати грали, / січової новобранці / В похід виступали. // В чистім полі, на роздоллі / Бенкет відправляли, / За день Справи, за день Волі / голови складали» [355, 1916, ч. 103, с. 3].

Згодом ритм Шевченкового «Заповіту» викличе до життя у стрілецькому творі і змістові Шевченкові формули через аплікацію назви твору, а також парафраз-алюзію на фінальні рядки поеми «Великий льох» «І розвіє тьму неволі, / світ правди засвітить...» [397, т. 1, с. 233]: «Виповняли Тарасові / Слова *Заповіту* – / Голосили в ділі й в слові / Правду всьому світу. / *Розбивали тьму неволі*, Сонце вижидали / А попи їх рано-вранці / Стиха поховали» [355, 1916, ч. 103, с. 3].

У поезії Віри Лебедової «Поставали козаченьки» організуючим змістовим і формальним чинником є поезія Т. Шевченка «Думи мої, думи мої»: «Поставали козаченьки / Довгими рядами, / Загриміли сурми, руби / На бій з ворогами» [337, с. 278]. Прототекст Т. Шевченка проявляється ритмічно і образно – козаченьки, як Тарасові думи, поставали рядами, але не сумними, а переможно довгими, численними.

Окремі стрілецькі твори представляють свідомий намір інтертекстуального зв'язку з поезією Т. Шевченка, свідоме ставлення до його творчості як побуджувального мистецького чинника. У творчому активі Остапа Шандури цикл «На маргінесі «Кобзаря» представляє три варіації на тему вибраних цитат із Шевченкової поезії. Генетичний контекст циклу формують поема «Княжна», поезія «І небо невмите, і заспані хвилі...» та «Заступила чорна хмара та білу хмару». Першу поезію циклу відкриває рядок-цитата із Шевченкової поеми «Княжна», який вмонтований у текст як перший рядок. Він детермінує твір насамперед ритмічно. Це «Село, і серце одпочине». Відомо, що цей рядок є ключем до Шевченкової візії ідеального українського дому, сповнену пасторальних, благодатних інтонацій: «Село! І серце одпочине: / Село на нашій Україні – / Неначе писанка, село. / /Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади, біліють хати, / А на горі стоять палати, / Неначе диво. А кругом / Широколисті тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром. / Сам бог витає над селом» [397, т. 2, с. 17].

Зміст власного твору О. Шандура розгортає антитетично до аплікативного рядка, розпочинаючи із заперечного речення-вигуку: «...Ні! Буря знялася над ним, / Гуде, грохоче, стогнуть люди, / Б'ють в небо луни, плач і дим. / Валять ся в низ церковні вежі / «Гурра» – верхи ясенів гне, / Селом у супроводі стежі / Піп на захід йде...» [402, 1916, с. 231].

Це зупинена мить національного катастрофізму станом на третій рік Першої світової війни. Замість благодатного сонячного полудня в українському селі, українському просторі – буря, людський стогін. Не бог витає над ним, а переможні вигуки російського війська, падають церковні вежі, гнуться дерева, руйнується вертикаль українського світосприйняття – зв'язку божественного і людського, відбувається підміна релігійної практики. Поява у фіналі твору попа, що у супроводі «стежі», тобто розвідки, іде селом на захід, – як наголос на ворожому духовному, а не лише на мілітарному, російському імперіальному вторгненні, наголос на кінцесвітньому. З допомогою інтертекстуального зв'язку із прототвором та прийому антитези створено образ-візію української сучасності на порозі кінцесвітньої руїни.

Друга поезія циклу О. Шандури ідейно-естетично виростає з поезії Т. Шевченка «І небо невмите, і заспані хвилі». Шевченків твір-імпресія періоду Аральської експедиції розгортає тему «незамкнутої тюрми» [395, т. 1, с. 246], вражає, за визначенням шевченкознавців, специфікою «опобутовленого» пейзажу, який розкривають епітети «невмите» небо, «заспані» хвилі, «п'яний» очерет, «нікчемне» море [395, т. 1, с. 246]: «І небо невмите, і заспані хвилі: / І понад берегом геть-геть, / Неначе п'яний, очерет / Без вітру гнеться. Боже милий! / Чи довго буде ще мені / В оцій незамкнутій тюрмі, / Понад оцим нікчемним морем / Нудити світом? Не говорить, / Мовчить і гнеться, мов жива, / В степу пожовкля трава; / Не хоче правдоньки сказати, / А більше ні в кого спитати» [397, т. 2, с. 109].

У власному творі О. Шандура прислухається до настроєвого і поетикального камертону поезії Т. Шевченка. Осінь світу, в'янення, смуток, мовчання – ті Шевченкові координати, які творять світ поезії стрілецького автора, є тим тлом, на якому розгортається екзистенційна національна драма. У представника стрілецького покоління осінній пейзаж, тільки не морський, а селянський, також деестетизований епітетом «полугнилі». Також центральною темою твору є «незамкнута тюрма», але не індивідуальна ізоляція та депресія, а загальна, точніше полон, роззброєння військового легіону на його власній території та його рух у Сибір на заслання: «І небо невмите, і заспані хвилі... / І осінній смуток окутав село, / І верби сумують сухі полугнилі, / І листям цвинтарні стежки замело. // Ведуть військо без збруї, без слави, / Голодні, змарнілі шляхом мовчки йдуть: / Село давить сльози, гей сльози кєрвавї, / Що [...] жовнярів в Сибір ведуть» [402, 1916, с. 231].

Стан історичної невідомості на тлі розшарпаної української території у боях між різними державами у третій поезії циклу підкреслює інтертекстуальна взаємодія із історичною поемою Т. Шевченка «Заступила чорна хмара та

білу хмару», в якій домінує ідея об'єднання українських земель під однією гетьманською булавою. І хоч у О. Шандури «за побитим царським військом / гонили мадари», села тремтять у німому нервовому очікуванні подальших геополітичних зрушень. Отже, у власному циклі О. Шандура акумулював власне історіософське переживання українського національного «тут і тепер» у трьох поезіях, трьох тактах – «кінцесвітнє», «полон, вигнання», «невідомість». Прикметно, що Т. Шевченко як поетична і духовна традиція не лише інспірував естетичний рух стрілецького митця, але й скріпив його у вірі у національне майбутнє у конкретній ситуації війни, ставши точкою опори для власних візій.

У стрілецькій публіцистиці Шевченків текст присутній через аплікацію у функції дидактичного заголовка. Наприклад, у статті Мирослава Ірчана «Схаменіться – будьте люди» для заголовка взято неадаптований рядок із Шевченкового послання «І мертвим і живим...». Статтю присвячено проблемі поширення наклепницької пропаганди у наддніпрянській Україні проти Київських Січових Стрільців, яку ведуть «чорні духи, люди, яких метою є повалення ладу, порядку і самостійності Української Народної Республіки» [336, 1919, ч. 19, с. 4]. Застосування Шевченківської цитати у фінальній фразі статті посилює її повчально-наказовий і попереджальний пафос, адже рядок кличе до життя у свідомості реципієнта решту шевченківського тексту, який «грози́ть і проро́чить» (І. Франко) про лихо для неправедних. Прийом аплікативного чи парафразного заголовка, як побачимо згодом, успішно працюватиме у стрілецькій публіцистиці. В намірі актуалізувати важливість військової преси автори «Стрільця» застосували гасло «Думайте! Читайте! – І другого научайте!» – парафраз Шевченкового імперативу «Учітесь, читайте, / І чужому научайтесь, / Й свого не цурайтесь» із послання «І мертвим, і живим».

Шевченкова творчість організовує і публіцистичну стрілецьку педагогіку. Наприклад, не бажаючи конфліктів між керівними підрозділами та рядовими стрільцями в прагненні розвитку ієрархічних стосунків за прикладом козацького війська, як у побратимстві, між братами: «...щоби і стрільці і старшини поглянули у свою душу і призадумалися, чи вийде на добре Українській Народній Республіці, як стрілець не буде в старшині бачити свого провідника, а старшина в стрільці свого дорогого брата, і що всі ми боремося за одну мету – нашу волю і незалежність» [336, 1919, ч. 25, с. 2]. Для цього застосовано аплікативно у функції знака національного братерства для заголовка «Обніміте брати мої, найменшого брата...» знову ж таки із послання «І мертвим і живим...». А коли так буде, – мати «усміхнеться / Заплаканими устами» [...] І світ ясний, не вечірній / Тихо засіяє» [397, т. 1, с. 225].

У період міжвоєнн'я Шевченків поетичний досвід придався українському стрілецтву у творенні сатиричного пресового дискурсу – віршового, публіцистичного та графічного. Наприклад, у гумористично-сатиричному часописі «Зиз», що його видавали січові стрільці, можна віднайти кілька яскравих прикладів, як в епізоді-карикатурі коляди, із якою та п'ятиконечною «звіздою» прийшли до Батька Тараса апостоли більшовицького раю.

Ще одна сторінка стрілецької шевченкіани – образотворча. У ній – низка яскравих імен та творів, що їх, нововідшуканих, завдячуємо плідним пошукам українських дослідників, – Осипа Куриласа «Шевченко малює», «Дивлюсь, аж світає...» (Портрет Т. Шевченка), Осипа Сорохтея «Шевченко дивиться на нас» («Шевченко зизом») (1922) [197], Лева Геца «Тарас Шевченко (У промені Божественного сяйва)» (1915) [319, с. 22], «Тяжкі думи» (1919), ювілейні «плякети» Шевченка Михайла Гаврилка [122; 123]. У творчості М. Гаврилка шевченкіана як тема генералізована, охоплює усі періоди життєтворчості, не лише «стрілецький», «галицький», наявна тематично-образним відгомном та ритмікою у єдиній його поетичній збірці «На румовищах» (Краків, 1910) [49]. Т. Шевченко у митця максимально персоналізований, потрактований екзистенційно – як особистість небуденного психологічного типу і екстремальних переживань, пророк. Широко тиражовані медальйони М. Гаврилка та листівки-репродукції «піднімали національний дух по всій Галичині», підкреслює Р. Коваль [122, с. 13]. Новим змістом в образі Шевченка наділена скульптурна робота М. Гаврилка, яку той здійснив, коли подався до «Кадри» – у Львові 1916 року, – зазначає Р. Коваль і висловлює захоплення екстатичним станом, схопленим у пластиці: «Такого Шевченка я ніде не бачив! З чубом та зосередженим поглядом, який пронизує-пропікає тебе, Тарас немов звертається з німим докором-криком: “та піднімайтеся ж, скільки можна спати! Невже вас влаштовує оце ганебне рабство?!”» [123, с. 55].

Однак найвиразніше стрілецька генераційна взаємодія із феноменом Т. Шевченка стає предметом живописних та графічних медитацій Осипа Куриласа, Осипа Сорохтея, Лева Геца. Зокрема, у творчості Осипа Куриласа виокремлюють олійний портрет Т. Шевченка «Дивлюся, аж світає...», закінчений 15 липня 1918 року, який кваліфікують як «програмний твір» [357, с. 51] митця, «символічний за своїм звучанням» [357, с. 18], навіть «епохальний», надзвичайно популярний у виданнях періоду Першої світової війни [217, с. 22]. У першій редакції це було «поясне» зображення «на тлі стрілецького війська» [357, с. 18]. Дослідники відзначають новаторство в інтерпретації постаті Т. Шевченка, при тому, що зовнішність його представлено традиційно, в дусі народної рецепції – старшого віку, у смушевій шапці та пальті зі смушевим коміром, як на прижиттєвій світліні Г. Деньєра 1859 року [319, с. 22], – однак «Кобзаря зображено усміхненим, із піднесеним настроєм, що зовсім відрізнялося від традиційних портретів Шевченка з суворим поглядом чи в задумі. Поет, який свого часу пророчо закликав: “Вставайте, кайдани порвіте...”» тепер, приклавши руку до чола, з надією дивиться в далечінь. Ця надія уособила віру українства у те, що нарешті настав час вибороти свободу. У воєнні роки твір, репродукований у пресі й поштівках, вселяв оптимізм, був своєрідним плакатом-закликом для молодих бійців. На жаль, 1940 року О. Курилас був змушений замалювати зображення стрільців, заповнивши ці місця енергійними хвилястими мазками, ніби заховавши постаті вершників у хмарах куряви. Таким цей твір ми бачимо сьогодні» – зазначає Ольга Кіс-Федорук [357, с. 18].

Справді, у легких імпресійних хвилях рожевих, бузкових, білих, сірувато-зеленавих мазків фону можна вловити обриси людських фігур – наприклад, голови у мазепинці. Які події постають перед просвітленим зором Т. Шевченка, мудрого старця, який добрий і все знає, на портреті О. Куриласа? Чим зумовлено історичний оптимізм твору? Датування скеровує нас до 1918 року, передчуття державності ЗУНР, що здійсниться у листопаді 1918 року. Отже, поет постає як пророк, за яким ідуть його діти, його народ. Адже заголовок портрета у своєму підтексті заховає наступні рядки комедії «Сон» («У всякого своя доля»), в яких Шевченко сфокусував понадчасовий образ України-раю: «...Летим. Дивлюся, аж світає, / Край неба палає, / Соловейко в темнім гаї / Сонце зустрічає. / Тихесенько вітер віє, / Степи, лани мріють, / Меж ярами над ставами / Верби зеленіють. / Сади рясні похилились, / Тополі по волі / Стоять собі, мов сторожа, / Розмовляють з полем. / І все то те, вся країна, / Повита красою, / Зеленіє, вмивається / Дрібною росою, / Споконвіку вмивається, / Сонце зустрічає... / І нема тому почину, / І краю немає!...» [397, т. 1, с. 182].

У Сорохтеевого Шевченка – інший погляд, не просвітлений, який бачить заобрійне, а всюдисуще, всевидяще, примружене око, що може, за Шевченком «заглянути в душу глибоко-глибоко», виразна монументальна графічна техніка «задекларованого експресіоніста» [63] цьому сприяла.

В інтертекстуальному зв'язку із Шевченковою поезією є графіка Лева Геца, зокрема робота «Тяжкі думи» (2 листопада 1919 року; папір, акварель, кольорові олівці) з альбому «Домб'є». Домб'є – назва краківського передмістя, де у 1919 році функціонував польський концентраційний табір для українських військовополонених, у якому від голоду, епідемій і катувань загинуло майже шість тисяч українців [79, с. 218]. У цьому таборі довелося «замешкати» і Левові Гецові. Скоро роздивившись у домб'євському житті, він постановив «занотувати усе те, що у грудях не одного щиміло під ту тяжку хвилю в неволі» [357, с. 20].

Першоінтерпретація твору містить такі судження: «створюючи малюнки для пропам'ятного альбому “Домб'є”, він не раз вдавався до символістичних композицій, образної алегорії... [...] у рисунку [...] на тлі великих ґрат силуетно зображені постаті трьох чоловіків, закутаних в білі одежі, що, скоцюрбившись, сидять у глибокій задумі, немов ченці чи якісь примари. Утім, за рисами обличчя, видається, можна впізнати конкретних осіб» [357, с. 20].

Зазначимо, що назва рисунка, розгортання теми апелює до Шевченкового поетичного твору «Думи мої, думи мої»: «Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами / Нащо стали на папері / Сумними рядами?» [397, т. 1, с. 57].

Центральний чоловічий силует фокусує увагу на ідеї важких розпачливих дум, адже чоловік тонкими висохлими долонями підпирає голову, впираючись гострими ліктями у коліна. Дві фігури з обох боків теж наділені семантикою задуми. Тлом трійці є ґрати, у клітинах яких також уміщено смутні, усамітнені у власному стані екзистенційного пригнічення анонімні біляво-розмиті силуети – «сумними рядами», актуалізуючи опосередковано збірний образ козацьких

душ із шевченківської поезії. Так екзистенційне силове поле Шевченкового твору стало тією точкою опори і точкою інтерпретаційного фокусу, через який автор мистецького полотна прочитував дискурс стрілецького невільництва.

Отже, і впродовж визвольних 1914–1920 років, і у період міжвоєнтя, еміграції, Шевченків поетичний досвід живив художню творчість українських січових стрільців, інспіруючи ідейно, естетично. У стрілецькій художній шевченкіані творчість Т. Шевченка як інтертекст наявна у поезії, малій прозі, живописі та графіці, публіцистиці, а сама постать перетворилася на ідеал мистецької та національно-громадянської постави, також виховний ідеал.

Так огляд стрілецької шевченкіани на прикладі її меморіальної критики, документалістики та політичної і педагогічної публіцистики дає підстави висновувати, що Тарас Шевченко у свідомості стрілецького покоління був невмирущим знаком їхньої національної ідентичності, став символом їхньої героїчної віри. Саме завдяки його заповідям Українське Січове Стрілецтво вийшло за рамки дефініції синхронного їм «втраченого покоління», чи десь і несправедливої кваліфікації як плакальниці на гробах, що зазвучала у міжвоєнній критиці. Саме Т. Шевченко додає стрілецькій життєвій і мистецькій поставі великого заряду національного оптимізму, як у поезії М. Голубця «Ми хочем жить» [402, 1916, ч. 5, с. 168].

4.2. Іван Франко і стрілецька «галицька молодіж» у життєвій комунікації

Усприйнятті покоління Українського Січового Стрілецтва Іван Франко був етосом, зразком національно-патріотичної постави, а його твори – лектурою в процесі генераційного національного усвідомлення. Іван Франко був не лише відзначений стрілецьким званням почесного усусуса, фігурував у військових списках [162, с. 5], пише М. Лазарович, але і характеризував їх «дзеркалом моєї душі і моїх стремлень» [330, с. 38]. Оцю знаковість Франкову для свого часу, та, зокрема, для молоді стрілецької порослі, засвідчує в передмові до власної антології стрілецької лірики «Стрілецька Голгофа» Тарас Салига, стверджуючи непроминальність Франкову в утвердженні національного «просвітництва хлопа»: «Франкова титанічна праця, що була спрямована на формування української інтелігенції, давала свої результати, врунилась у народі національною усвідомленістю. Недаремно вже кілька десятків літ поет безнастанно бив у дзвони пробудження людської гідності» [337, с. 6]. «Сімена», які він сіяв у душах своїх одноплемінників, підсумовує дослідник, «падали і проростали... Франко захоплено констатував: “Гей, Січ іде, Красен мак цвіте! Кому прикре наше діло – нам воно святе”» [337, с. 6].

Взаємини Івана Франка зі стрілецькою когортою мають біографічно-ситуативний і духовний виміри. У розвідці Ярослави Мельник «І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908–1916» (Дрогобич, 2006), присвяченій

«смеркальним» рокам українського Мойсея, які збіглися в часі також зі стрілецьким визвольним змагом, зосереджено увагу на біографічно-ситуативному контексті Франкових взаємин зі стрілецькою когортою: на участі його сина Петра у цій формації, також реконструйовано епізоди перебування І. Франка у притулку для «хорих і виздоровців УСС у Львові» [212, с. 104–108]. Залучивши до аналізу значний шар мемуаристики про останні роки Франкового життя, дослідниця визначає основний вектор цього Франково-стрілецького перехрестя.

Органічним і слухним постає в результаті висновок, що «про його взаємини зі самими січовими стрільцями можемо говорити лише в сенсі ставлення січовиків до поета, бо ані розмов, ані навіть імен воїнів скупі рядки відомих мемуарних нотаток нам не доносять. [...] Стрільці ставилися до І. Франка з глибокою повагою, шануючи його як «поета і творця, який у серцях збудив величні і безсмерті ідеали й одушевив до боротьби за святі цілі» [212, с. 134]. Актуалізуючи документальну цінність мемуарів Катрі Гриневичевої, Я. Мельник наголошує на великій «сердечній прихильності» Франковій «до тих незнаних нам ближче юнаків, яка, незважаючи на тугу за рідним домом, так довго утримувала його в стінах притулку» [212, с. 155]. Адже йому належить вислів, що «... досі я держався місця, правда, бо жаль мені було моїх стрільців» [212, с. 135]. Відомі факти спільної Щедрої вечері стрільців та Франка 1916 року та участь січовиків у церемонії його похорону. Також воєнна хуга і боротьба українства за власну державність інспірували І. Франка на оригінальну поетичну творчість, яка потрохи входить у науковий дискурс завдяки студії В. Корнійчука [131]. Я. Мельник зазначає, що «у свідомості хворого поета в той час неодноразово з'являлися гадки, що в ту велику пору, коли вигартувана ним нація піднялася на боротьбу, він, навіть безсилий, приречений на муки і страждання, ще в змозі зробити щось величне і значне для свого народу» [212, с. 139]. А його лист до Федя Федорців, на той час редактора «Діла», а згодом активного діяча стрілецького руху, дослідниця також мотивує «матеріалізованою тут тугою письменника за долю України, його стурбованістю її майбутнім» [212, с. 141].

Так окреслюючи в рамках розділу ідейно-естетичні обрії стрілецької франкіани, услід за шевченкіаною, змагаємо до розширення наукової сфери також і франкознавчої галузі через пошук нової актуальної дослідницької проблематики відповідно до викликів часу, як доречно зазначила Лариса Бондар [25].

У духовно-генераційній площині взаємин Івана Франка зі стрілецькою когортою точкою відліку є невсипуща його громадянсько-виховна робота, його духовна праця, скерована виробити «молодих приятелів» на національно свідомих громадян соборної України. Візіонерський «Одвертий лист до галицької молодезі» [369, т. 45, с. 401–408] власне накреслює програму дій молодшій генерації. Франко передчуває надходження «великої доби» для української нації, означеної поваленням абсолютизму в Росії. Він хоче, аби його

«молоді приятелі» були до неї приготовані: «...і горе нам, горе нашій нації, коли велика доба застане нас малими і неприготованими!», щоб змогти «двигнути» «здійснення нашої національної будови в усій її цілості». Звідси постають конкретні завдання національного переродження поколінь через – національне виховання і освіту, формування національної свідомості і національної соборності («чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів»), соратництва і побратимства, самопосвяти в суспільній праці («Ми мусимо почувати себе не піонерами, але рядовими в великім ряді і не сміємо своїх дрібних, локальних справ виставляти як справи всенародні, своїх дрібних персональних амбіцій висувати на першу лінію загального інтересу»), практичний патріотизм («...ділами не попертий патріотизм мусить уступити місце поважному, мовчазному, але глибоко відчутому народолюбству, що виявляє себе не словами, а працею». Ось заповіт Франка молодим приятелям: «...звернути увагу всеї суспільності на ту велику історичну хвилю, якої наближення чуємо всі. Нам прийдеться змобілізувати всі свої сили, щоб задоволити потреби тої хвилі. [...] до праці, молоді приятелі, до інтенсивної, невсипущої праці над собою самими! Здобуйте знання, теоретичне й практичне, гартуйте свою волю, виробляйте себе на серйозних, свідомих і статечних мужів, повних любові до свого народу і здібних виявляти ту любов не потоками шумних фраз, а невтомною, тихою працею. Таких мужів потребує кожда нація і кожда історична доба, а вдвоє сильніше буде їх потребувати велика історична доба коли всій нашій Україні перший раз у її історичному житті всміхнеться хоч трохи повна горожанська і політична свобода» [369, т. 45, с. 408].

Галицька суспільність у рік відходу І. Франка у вічність навіть у скорботних рядках некрологів відзначатиме непроминальне значення Франкового виховання у генераційному становленні нового військового покоління: «твоя творчість і діяльність довершила чуда: на скупім і худім полі наче терен на ріні виросло ціпке й тверде покоління для великої зміни! Твої ідеї зродили кадри національного війська» [47, с. 5]. Для цієї генерації, вихованої «на Франкових думках», зазначає М. Возняк, – «є Покійник прикладом розуміння українського громадянського обов'язку» [47, с. 9]. Це вони приходили на Франкові відчити «Мойсея» по галицьких містах, залишивши нечисленні спомини, чи залишившись на світлинах майже поруч із Франком, як М. Гаврилко (Р. Коваль), почувалися до обов'язку рецитувати поему на різноманітних українознавчих гуртках, ходити до бібліотеки, куди і він ходив, щоб бачити генія у праці, спостерегти кожен рух і відрух «старшого приятеля».

Січові стрільці з Франковою піснею на вустах «Гей, Січ іде, Красен мак цвіте! Кому прикре наше діло – нам воно святе» пішли боронити «червону калину», а його поезія «Не пора» супроводжуватиме «святе діло» стрілецького визвольного руху, стане його гімном, Франкові сини – бойовими побратимами.

Мемуаристика як вид документального письменства з погляду очевидців увиразнює для історії явища і події, у ній головним для автора

є спогадування проминулих днів, людей, емоцій. Деякі спогади про Івана Франка, які належать перу дотичних до стрілецького визвольного змагу і його структур, вміщені у монументальному томі Михайла Гнатюка. Це мемуари співробітників Приюту для хорих і виздоровців Українських Січових Стрільців у Львові: адміністраторки Ірини Домбчевської, лікаря-стрільця Володимира Щуровського, в яких уточнено деталі перебування Івана Франка (побут із лікуванням, харчуванням, догляд) у закладі від кінця 1915 року до травня 1916 року, подано епізоди взаємин письменника зі стрільцями у той час. Ольга Роздольська у власному «Спогаді про поета» зазначає, що Франко називав стрільців «добрими хлопцями», дякував їм, «що дали [...] притулок у себе» [331, с. 787]. А В. Щуровський зазначав, що «стрільці відносились з глибоким пієтизмом до особи Ів. Франка. Улегшували йому долю по своїх силах. Піклувались ним, немов рідним батьком» [331, с. 786].

Для стрільців прихід І. Франка до притулку був несподіванкою, «не попереджений командою». В генераційному стрілецькому сприйнятті тоді він здавався таким же пораненим стрільцем, як усі там. Звернемося до спогаду В. Щуровського: «Це входив в лічницю не візитуючий отаман, щоби дати признання хорому стрільцеві за совісне сповнення воєнного діла. Ні, він, сам знеможений, обезсилений, сходив з поля безпощадної, довголітньої боротьби з пробитим серцем і мозком ще перед рішачою побідою і шукав у приюті захисту побіч стрільця сліпого, без руки і на кулі». Мемуарист зберіг у пам'яті силует Франкової благородної, хоч похиленої постаті, «вогонь і завзяття» «палких і живих очей», які залишились із цим «першим каменярем на галицькому просторі» [331, с. 786].

У мемуарах Франкового племінника Василя Франка, який після смерті стрійка пішов у Січові Стрільці, є переказ Франкової комунікації з січовим стрілецтвом у лічниці, загалом «вражінь» про них [368]. Ці важливі спомини, надруковані в діаспорному виданні 1951 року, поки що є поза корпусом мемуарної франкіани. Ще в притулку «Січові Стрільці раді були стрієві неба прихилити. Та нічого не помагало» [368, с. 113]. Особливим потрактує В. Франко у сприйнятті стрійка спільне зі стрільцями святовечірне частування і спілкування називає «великою розвагою для немічного стрія», адже «Він так любив їх, так дорожив ними. Його цікавила кожна вістка з поля бою, кожна дрібничка з їх життя. Стрий навіть роздумував, як би то винайти якусь машину, що могла б облекшувати в боях, не наражувала б Січових Стрільців на такі втрати» [368, с. 113]. Левко Лепкий у примітці до спомину повідомляє, що Іван Франко розробив проект «бойового воза», фактично прообраз танка, який «пущений в рух, міг самочинно проривати дротяні загороди та робити виломи на фронті» і прислав його командуванню УСС взимку 1916 року [368, с. 113]. Василь повідомляє, що після того, як І. Франко покинув стрілецьку лічницю, і залишився удома, стрілецтво не втрачало із ним живого зв'язку, «зокрема старшини УСС, що приїздили до Львова, заходили до стрія часто. – Бував між

іншими отаман УСС Гриць Коссак, тодішній сотник УСС Вітовський, Гірняк, Дідушок, чет. Старосольський, багато їх» [368, с. 114].

Не так багато у стрілецьких споминах «вражінь» із часів комунікації з І. Франком зі стрілецьких часів. У кожного оживає той життєвий момент чи особистого споглядання, обсервування постаті І. Франка на вулиці, в концертному залі, чи церкві, на його ювілеї 1913 року. При цьому є у цих споминах і меморіальна нота: особисті оцінні судження щодо значення І. Франка для Галичини і України, власна реакція на його відхід, генераційний погляд молоді на Франка, прагнення зберегти для майбутнього образ того, хто ще за життя був легендою.

Спомини добровольця УСС Михайла Островерхи «Смерть Титана» [238] переносять читача у 28 травня 1916 року, фронтовий ранок напередодні наступу біля с. Соснів, над рікою Стрипою, у день смерті І. Франка. Попри очікування наступу, фронтові будні, автор зосереджується на спраглий життя природі, цвітінні дерев, і цьому весняному буянню не можуть перешкодити ні шрапнелі, ні гранати. День він вважав вдалим, бо командування скасувало алярм, і кожен зі стрільців зайнявся своїми справами, згодом розпочався урок із тактики піхоти. У полі зору автора – Петро Франко, син Івана Франка, у той час поручник Легіону УСС, «зачоловий сотні, [...] понуривши голову, стояв оддалік і ковчав києм у землі» [238]. М. Островерха не пояснює психологічного стану свого побратима. Він сфокусований на красі природі, гарному дні. І ось у гармонію дня вривається вістун із «папером до четаря Петра Франка». З'ясувалося, що телеграма принесла звістку про смерть Івана Франка. Спомин зберігає загальне враження сотні Петра Франка від факту смерті та передає його: «Серед нас молодих, що кожної хвилини зазирали смерті у вічі, ця вістка викликала важке вражіння; хоча знали як уже довго та важко був хорий цей Титан Українського Парнасу, бо саме в Приюті Українських Січових Стрільців у Львові та під доглядом лікаря УСС д-ра В. Щуровського він перебував» [238]. Однак не сподівалися цього.

Петро Франко, натомість, морально був готовий до найгірших новин. Хоч у «Спогадах про батька» він майже не торкається стрілецької сторінки свого життєпису, його спомини – це спомини сина. Зазначає лише, як приїхав у двотижневу відпустку до батька якраз у травні 1916 року, напередодні його смерті, і застав його у поганому стані. Коли ж відпустка закінчилася, – хвилювався, що має повертатися на фронт, просив у командування продовжити відпустку: «Але д-р Волошин відповів: "Їдьте на фронт, пане товаришу. Як батько помре, то вас повідомимо"». І П. Франко послушав наказу: «Над Стрипою я дістав за кілька днів повідомлення. Отаман Варивода показав мені депешу, і я поїхав на похорон» [331, с. 657].

Інший стрілець Роман Чубатий згадує, як передав Франкові від його сина Тараса військовий плащ накривати ліжку [331, с. 767], був свідком відчиту І. Франка поеми «Мойсей» у Львові (1912–1913) [331, с. 767], і разом із товаришами уже тоді відчитував феномен І. Франка у парадигмі його

«Мойсея»: «Ми не знали, що було причиною такого глибокого хвилювання Івана Франка: чи його пророче передбачування недалекого державного відродження і самостійності нашого народу, про що він мріяв ціле своє життя, а чи Мойсеєва трагедія, якому вже не доведеться ввійти до «обіцяної землі» [331, с. 764]. А звістка його смерті «покрила важкою жалобою» цілу Україну [331, с. 764]. Бажання особисто узяти участь у похороні Франка було для стрільців змогою віддати останню шану «неперевершеному духовному провідникові свого народу» [331, с. 769]: «Ми, Українські Січові Стрільці, добравши собі виздоровців, що перебували в той час у львівській станиці [...] поповнили нашу групу, що виглядала тепер досить численно й поважно і звертала на себе особову увагу. Ми або творили почесну варту при домовині, або несли, на зміну, домовину під час похорону» [331, с. 768].

Мемуари дають змогу уточнити масштаб стрілецької участі у похороні І. Франка. Зазначає І. Домбчевська, взяли участь усі мешканці Захисту УСС, окрім важкохворих [331, с. 784]. А В. Щуровський уточнив, що на похороні Франка були представники («відпоручники») «всіх частин із поля, вишколу і Коша» [331, с. 787].

«Мої спогади про Ів. Франка» Володимира Гадзінського хронологічно стосуються 1907 року, коли він приїхав учитися до Львова, Іван Франко «стояв тоді на вершині своєї життєвої слави» [331, с. 545]. Цього року стосується перше споглядальне враження В. Гадзінського про І. Франка, сконденсоване у цікавому портреті зовнішності, виразно психологізованому: «Вже тоді, у 1907 році, Ів. Франко робив вражіння хворої людини. Але у цій широкочолій голові, в глибоких сивих очах, що наче протиснула невеличке його тіло і висувалась вперед, наче обтяжена колосальною кількістю знань, можна було розпізнати, що це людина небуденна, що це завзятий і упертий характер, як карпатські гори, що його породили, що це людина, якої інтелект заглянув дуже глибоко в історію та життя не тільки українського народу, але цілого людства» [331, с. 545]. Мемуарист упродовж дев'ятнадцяти років тримав це враження у своїй пам'яті, у своєму серці, адже рядки передають і захват від інтелектуальної великості І. Франка, і смуток через його хворобу, нужденний одяг, всі болючі контрасти Франкового щоденного побутового і громадянського життя, про які десь пише, часом натякає, а то і замовчує. Його ранило образ змарнілого митця: «Не раз я зустрічав Ів. Франка в університетській бібліотеці, у великій книгозбірні у Львові, по дорозі з університету до бібліотеки Наукового товариства ім. Шевченка, коли він, маленький, зігнутий, убого одітий, ніс пачки книжок та старих журналів» [331, с. 545]. Мемуарний портрет І. Франка виростає на перехресті зображення колосальності потуги духу Франка і немочі його тіла, скромного одягу із констатуванням того, ким він був для світу. В. Гадзінському важливо наголосити, що «Франко переріс масштаби галицького П'ємонту», що «ніякі атакування ворогів, своїх і чужих, не можуть применшити «колосальних заслуг в історії української культури». Вже тоді, пише В. Гадзінський, Франко «був гігантом всеукраїнського масштабу» [331, с. 545] – і його вороги затихли.

Далі спогад про Франка фіксує «прикре враження» від фізичного стану поета, який боровся із хворобою, однак об'їхав кілька міст Галичини із відчитами свого «Мойсея». В. Гадзінський називає «Мойсей» епохальним твором, який вривався у пам'ять цілої країни, а поетові рядки «Прийми цей спів, хоч тугою повитий, / та повний віри, хоч сумний та вільний ... мій скромний дар весільний» сприймав разом із своїми сучасниками «немов погрозу скорої смерті» [331, с. 546], Франковим висловом незабарного прощання.

Скільки гіркоти і шани заховано у скупих рядках В. Гадзінського про те, як він, як і всі, що були у домі «Української бесіди» у Станиславі, слухали «Мойсея» у виконанні І. Франка, як бачив він ті зусилля, які прикладав німецький митець, щоб перегортати картки спаралізованими руками: «Це була фізична руїна людини, що її мозок ще працював, але руки, ноги і серце вже кинули свою службу...

Його руки були вигнуті паралічем, пальці не розгиналися, він читав з великим напруженням, і прикро було дивитися, з якими перепонами та змаганнями перекладав він вже непослушними пальцями картки «Мойсея».

І ми слухали, всі, що були тоді на цьому зачитуванні (виділення шрифтом наше. – І. Р.) [...]. Слухали і станіславські робітники, і молодь – студенти, включно до попівських доньок – панночок» [331, с. 546]. А в 1916 році «на альпійських вершках італійського фронту» В. Гадзінський дізнався про трагічну вістку, що «Великий Іван Франко помер» [331, с. 546].

Стрільць Микола Заклинський теж був на тому відчиті [331, с. 547]. Його вразив аншлаґ події, присутність серед української публіки «трохи жидівської молоді», яку «притягнула» тема твору, зміни у зовнішності «смеркального» (Я. Мельник) Івана Франка. У 1915 році стрільцеві пощастило пізнати І. Франка особисто. Залишив враження про життєву поставу письменника через скупі психологізовані рядки його екзистенційного портрету – «Над високим чолом поета-мислителя рідке сиве волосся, важкі повіки над перевтомленими очима, обличчя бліде й запале.... Зовсім природний, негордовитий, опанований і дуже поважний. Не виглядав пригнобленим», хоч «руками не володів», «нерадо приймав поміч, якщо міг без неї обійтися» [331, с. 748], «титанічну силу і загартованість виявляв Франко, працюючи так мозольно і при тому так продуктивно» [331, с. 749]. Був у сприйнятті Заклинського надлюдиною – у письменницькій поставі, працездатності, в доланні невигод життя і власного каліцтва.

Степан Небеш, поручник стрілецького Легіону [313, 1982, ч. 119, с. 4], переконаний, що саме «під впливом Івана Франка молодь пішла до УСС» [232]. Його виступ у Тернополі у залі «міщанського братства» 1912 року С. Небеш-гімназист сприймав як безсмертне віщування пророка про державницьке майбутнє України «у народів вольних колі». Від Франка у свідомості стрільцтва – «ідея його (народу. – І. Р.) визволення», громадянський вибір стати учасником Легіону УСС – «молодь послухала заклику Івана Франка «Нумо до праці, брати!». І що «до УСС зголосилось 28 000 юнаків». Із відстані років автор

спомину бачить пряму залежність від Франкового духовного впливу на молодь і від зустрічі із І. Франком «на його гостині у Тернополі» вступу до Легіону УСС його самого і його гімназійних товаришів О. Пристая, Гриця Бабія, Лонгина Андрієвського, Івана Мойсея, Антона Короля, Осипа Кисіля, Маріяна Крушельницького, Гриця Гладкого, Миколи Королюка. Від імені усіх своїх побратимів мемуарист підсумував: «Не тільки я, але багато-багато подібних мені колишніх юнаків-усусусів зберегли на все своє життя найглибший пієтизм до Івана Франка, як того, що надхнув їх ідеями, що мали вирішний вплив на весь їхній життєвий шлях. Тому всі ми вважали і вважаємо Івана Франка не тільки найбільшим після Тараса Шевченка поетом-пророком народу, але й безпосереднім нашим учителем і духовим батьком» [232].

А масштабна, маніфестаційна участь стрільцтва у похороні І. Франка стала виявом глибокої пошани до письменника, визнання його життєвого подвигу національного провідника та наставника їхнього покоління, а сам похорон отримав вимір військового, стрілецького.

Михайло Возняк зазначає, що 31 травня 1916 року з полудня, перед домом Франка, зібрався «увесь український Львів», зокрема і Українське Січове військо [47, с. 59]. Після панахиди над тілом покійного саме Січові Стрільці винесли домовину і поклали її на похоронний віз. Промова Костя Левицького, президента ЗУР, Загальної Української Ради, яка представляла увесь український народ перед світом від час Першої світової війни, а також зніціювала створення українського військового об'єднання – Легіону Українських Січових Стрільців, також підкреслила військову атмосферу цієї події. Василь Франко наголошує на грандіозній участі січового стрільцтва у похороні: «Січові Стрільці з поля, Коша й Вишколу, приймали громадну участь у похоронах – з хором, оркестрою, делегаціями та вінками» [368, с. 115], висловлюючи великий жаль, що сам не зміг бути через те, що дізнався занадто пізно і не встиг із стрілецького вишколу прибути. «Мені не судилось. Я не був на похороні, не міг кинути землі грудку на могилу Дорогого Стрия, великого українського поета – Каменяря» [368, с. 115].

У похоронному поході, що його розпочали делегації українського юнацтва із парамілітарних організацій «Січ», «Сокіл» тощо в уніформах, несли похоронні вінки із пам'ятними написами. Січове Стрілецтво тут віддавало шану своєму провідникові – «Мойсеєви українського народу, У.С.С.». Делегати від Першого полку Українського Січового війська сотник Носковський і четар Навроцький, які прибули на похорон із поля бою, несли срібний вінок з дубового листя з дедикацією «Великому Камінареви – «Ми ломимо скалу» [47, с. 63]. Українські Січові Стрільці ішли у похоронному поході відразу за катафалком, оскільки до цього спонукала військова команда, зазначив М. Возняк, – на думку якої «...зійшов до гробу батько наших самостійницьких змагань, що найшли блискучий вислів в організації особного Українського Січового Війська. Коли покійник не зміг сам посвятити своїх сил для новітнього Запорожа, дав йому свого сина Петра. Тим то відчуло Українське Стрілецтво глибоко втрату свого

духового провідника та склонило прапори перед його безсмертним духом» [47, с. 63]. За домовиною ішов «один син І. Франка Петро, четар УСВ» [47, с. 64].

Перед брамою кладовища похоронний похід зупинився близько 8 години. Українські Січові Стрільці взяли домовину на плечі і «занеси на плечах на місце призначення» [47, с. 66]. Пролунало десять промов, серед яких третя і четверта промови належали представникам військових, стрілецьких структур. Третю з черги промову виголосив Кирило Трильовський не лише як голова Української Радикальної партії, засновником якої свого часу був Іван Франко, але і як військовий, голова Української Боевої Управи, комітету, який займався організацією та поповненням січово-стрілецького легіону рядовими й офіцерськими кадрами. Як військовий відзначив непроминальність Франкових заслуг для української національної справи – через формування постулатів національної ідеології у молодій генерації національної свідомості, формулювання національної цілі (політичне визволення нації), актуалізації ідеї активного визволення народу у час історичних катаклізмів, «посвяту й охоту до боротьби за національне визволення». Саме гімн «Не пора» вважає К. Трильовський найбільш спонукальним для тридцятитисячної молоді зголоситися «під синьо-жовтий прапор Українських Січових Стрільців!» у перший місяць Першої світової війни [47, с. 76–77].

Сотник Зенон Носковський від імені Українського Січового Війська визначив взаємини стрілецької генерації та І. Франка як духовних дітей і батька, для яких він і учитель-пророк, і вождь каменярів, а вони – покликані сповнити Франків заповіт – у збройному єдиному пориві здобути державну волю: «Моїми устами прощають в останнє невтомлюваного учителя-пророка й великого вожда каменярів долі та щастя народу його духові діти – Українські Січові Стрільці, виховані та викормлені його думками й ідеями, перейняті до глибини душі його животворними словами. Пішли ми в бій сповнити дослівно та найточніше його заповіт, – пішли з оружжям у руках ломити ворожу скелю, щоб промостити шлях народньому щастю» [47, с. 77].

Іван Франко для стрілецької молоді – точка екзистенційної опори у збройній боротьбі на дорозі національного визволення: «Хоч ворожа хуртовина налягла на цілу нашу землю та неодному з давніх каменярів вирвала знаряд з рук, хоч ворожа скеля придавила наше народне життє, а чорне гайворонне підняло крик своєї побіди, хоч сумніви важкою хмарою залягли неодна українське серце, душа Українського Січового Війська, вирізьблена і сталена великим словом нашого мистця й духового вожда, ні на хвилю не попала у зневіру. Чи то в чужій стороні, чи серед снігів і морозів у карпатські ночі, чи серед граду куль, трупів і крові, коли пекучий біль нераз томив тіло, – ми не зневірювалися, наші серця кріпилися надією, що наш труд не згине безслідно, що гранітна ворожа скеля подасть ся перед нашими ударами. Ми віримо в слова нашого провідника, вожда-каменяра. Серед найбільшого труду та втоми чули ми його віщі слова: “Ми зітремо скалу”.

Прощаємо Твоє Тіло, наш Великий Провіднику, – віримо, що Твій дух і далі буде з нами серед великої праці, важкого труду, який нас жде далі й

дальше, та тут складаємо обітницю, що не станемо в дорозі, коли не зломимо скелі, не роздробимо граніту та не зрівняєм шляху правді!» [47, с. 77–78]. Так концепт Каменяра, викликаний поемою І. Франка «Каменярі», образ скали, яку необхідно лупати, ломити, стерти, попри «жар і холод», по-Франковому, структурує ідейно-образний зміст промови, її інтертекстуальне походження.

Смерть і похорон Івана Франка супроводжували також телеграми та звернення суспільності з висловами співчуття, тобто кондоленціями, в яких на перше місце в емоційному осягненні втрати виходить історична національна і громадянська значущість постаті Івана Франка. Стрілецькі вислови співчуття у них посідають своє вагоме місце. Тут також наближення до його маєстату відбувається через образи-формули характеристик життєвого профілю національного генія. Це насамперед – профілі борця за волю України, Каменяра і творця нової когорти каменярів, провідника армії на її визвольній дорозі.

Наприклад, четар М. Саєвич з товаришами від імені комісаріату У.С.С. у Володимирі-Волинському повідомляє: «Зворушені до глибини серця вісткою, що не стало між живими нашого дорогого вчителя, творця камінярів, котрий указав шлях борцям для добра та слави України, яким і сам ішов до кінця свого життя, висловлюємо глибокий жаль і спочуттє» [47, с. 57]. Дмитро Вітовський, сотник Українського Січового Війська, від імені волинських станиць із Ковеля «віддає свій поклін памяти найбільшого каміняра українського відродження», отаман Гриць Коссак «склонив свою голову перед обличчям маєстату д-ра Івана Франка, найбільшого борця за волю України» [47, с. 58]. Було висловлено співчуття синові Франка Петрові від Першого полку Українських Січових Стрільців – полк «Глибоко тронутий вістю про смерть нашого дорогого поета й творця, який у наших серцях збудив величні і безсмертні ідеали й одушевив нас до боротьби за святі цілі...». У кондоленційній своїй телеграмі львівська збірна станиця січових стрільців під командуванням Михайла Волошина «склонила прапори на знак тяжкої жалоби по втраті вождя камінярів на шляху до волі та свободи України, великого поета Івана Франка». У співчутті від офіцерів та добровольців-однорічників І. Франка потрактовано «найбільшим сучасним Українцем». М. Возняк зазначає, що вояки усього Українського Січового Війська «склонили свої голови перед пам'яттю того, на шлях котрого вступили вони» [47, с. 58].

4.2.1. Формування меморіального дискурсу

У рік відходу Івана Франка, 1916 року, академік Михайло Возняк, «фундатор українського франкознавства» (І. Денисюк) [75, т. 2, с. 253], заактуалізував меморіальний орієнтир галузі працею «Памяти Івана Франка (опис життя, діяльності й похорону)» [47]. Книга була не тільки Возняковою другою етюдною спробою синтетичного монодослідження життєтворчості І. Франка [75, т. 2, с. 256], а і його вінком пам'яті на могилу українського генія, і спробою

наголосити українській громадськості на значущості постаті того, кого Україна втратила нещодавно, у масштабах загальнонаціональному та європейському. Навіть у першій своїй франкознавчій брошурі «Життя і значіння Івана Франка» (Львів, 1913), яка вийшла до 40-ї річниці Франкової творчої праці, Михайло Возняк наголошує на непроминальності для грядущого духовного маєстату Івана Франка не лише змістовим наповненням книги, але і назвою [288, с. 139–156].

У книзі «Памяти Івана Франка» М. Возняк постає як сучасник І. Франка, духовний свідок його життя і відходу, учасник його похорону і літописець подій останнього Франкового земного дня та як науковець із місією пам'ятання у суспільному масштабі, із «настановою на «про мемоґіа» у зверненні до [...] теми, [...] не дати попелу забуття засипати перед очима нащадків світлий образ [...] людини і митця загальнонаціонального значення, дати дописом приклад національно-виховний» [412, с. 38]. Так місію увічнення пам'яті Франка реалізовано двояко – через документально-історичне і наукове свідчення. У книзі М. Возняка вміщено цінні факти хронології участі представників стрілецького війська у похороні Франка, кондоленційні дописи, похоронні виступи в контексті проблематики книги та задуму автора передати суспільний монументалізм постаті І. Франка через стереометричне насвітлення усіх подробиць його поховальної церемонії.

Проблему меморіальності у сучасному франкознавстві на матеріалі споминів про Івана Франка актуалізує в однойменному капітальному томі Михайло Гнатюк з позиції сучасників Франка, очевидців його трудів і днів, увиразнюючи для історії Франків феномен [331]. Серед авторів спогадів про Івана Франка тут побачимо лише окремі імена учасників стрілецької когорти. Більше можна виснувати про взаємини І. Франка зі стрільцями на основі спогадів В. Щуровського, О. Роздольської, І. Домбчевської. Тему суспільної рецепції смерті і похорону І. Франка піднімає Мар'яна Комариця у статті «Подзвінне Франкові та його відлуння у пресі» [127], продовжуючи Вознякову методологічну тенденцію з «Памяти Івана Франка». Зактуалізовано також стрілецький часопис «Шляхи» із темою Франкового відходу (рецепція І. Франка в образі першого січового стрільця із молотом у некролозі видання, бібліографія І. Калиновича «Преса з проводу смерті Івана Франка», допис М. Яцківа), а також допис М. Ірчана «Дещо про значіння Івана Франка для нашого народу» у часописі «Просвітний листок» (м. Вецляр), а також поезію М. Голубця «На вічний сон» у журналі «Шляхи», присвячену пам'яті І. Франка.

При цьому січово-стрілецький вектор сприйняття І. Франка у перелічених працях у сенсі «про мемоґіа» є спорадичним. Модус меморіальності щодо Франка у стрілецькій генераційній свідомості розкриваємо у працях ««Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» як джерело стрілецької франкіани» [263], «Феномен Івана Франка у меморіальному дискурсі січового стрілецтва» [288]. У нашій праці «Франкова присутність у літературній творчості Українських Січових Стрільців» [416] більше уваги приділено

І. Франку як образу, прообразу і прототексту в стрілецькому письменстві. Спорадичні інтертекстуальні зіставлення стрілецьких поетичних доробків із музою Франка демонструють праці М. Ільницького [207] та В. Курищука [207] на прикладі творчості М. Матіїва-Мельника, М. Мельник [210], О. Утріско [366].

Отже, до реконструкції стрілецького меморіального дискурсу варто залучити не лише зазначені у літературознавців «подзвінні» (М. Комариця) стрілецькі публікації (некрологи, кондоленції, похоронні виступи), але й інші, які можуть бути на сторінках стрілецьких видань, власне меморіальні твори, також проаналізувати і оприлюднені спомини учасників стрілецького змагу з погляду стрілецького чи особистого сприйняття феномена І. Франка, і можливо, ті, які у полі зору науковців ще не були.

4.2.2. «Подзвінне» «першому жовніру» у стрілецьких «Шляхах»

Деякі стрілецькі часописи системно підійшли до увічнення пам'яті І. Франка у зв'язку із його смертю. Тема І. Франка є наскрізною у стрілецькому часописі «Шляхи», окремо актуалізована не була [57], що і необхідно було зробити у статті про «Тему Івана Франка у стрілецькому часописі» [286].

Франкіана «Шляхів» бере початок у перший же рік появи видання. Це рік – ювілейний, стосується 40-річчя творчої діяльності Івана Франка, що його особливо відзначили у Галичині. Так, зокрема, січово-руханкові парамілітарні товариства української молоді, які були першим етапом формування стрілецької військової генерації, широко відгукнулися на заклик Івана Боберського, голови «Сокола-Батька» у Львові уряджувати різноманітні культурні заходи на Франкову честь [329]. Львівське відзначення «Свята І. Франка в «Соколі-Батьку»» відбулося 7 грудня 1913 року у рухівні (спортзалі) товариства [343]. На святі був присутній ювіляр, а його син Петро, учасник товариства, брав участь у академії.

Редакція «Шляхів» у зверненні до «Молодої Громади» наголошувала на потребі солідаризації студентських сил у пошануванні «Великого поета й громадянина», яке полягало б у поширенні його імені поміж найширшими народними верствами, пропагуванні його ідеї, водночас в озброєнні ними для праці «на визвіллі народа», для побудови нової, оновленої відповідно до Франкових засад, кращої вітчизни. Франкові слова повинні стати «догмами» молоді громади [402, 1913, ч. 2, с. 2].

Отже, із провідництвом Франка молодь січова пов'язувала у 1913 році ідеї культурної праці для «освідомлення» народу і його майбутнього визволення – «щоб наблизити заповітню хвилю, щоб ми засяяли у народів вольнім колі» [402, 1913, с. 2].

У передовій меморіальній статті з ознаками ліризованого етюда, що у підсумку жанрово вписується у координати такого меморіального літературно-

критичного жанру як меморат, «Я-ж весь вік свій, весь труд тобі дав у незломнім завзяттю...» молода генерація фіксує власне сприйняття Франкової місії щодо них, застосовуючи рядки із Франкового циклу «Знайомим і незнайомим» зі збірки «З вершин і низин» як провідника суспільності у бурхливому морі життєвих змагань: «Ти будь керманіч наш в бурливім морю, / Щоб в тобі бачив люд привідця свого / І все чув добре слово в добру пору» [402, 1913, ч. 2, с. 1]. Феномен І. Франка маркують алегоричні образи каменярьської сили і сонця з-за хмар, згодом семантичне коло значень нарощується із допомогою ще таких Франкових образів – «вічного революціонера», а також біблійної неопалимої купини, палаючого стовпа, що асоціативно, в руслі Франкової творчості, нав'язує до поеми І. Франка «Мойсей», яку той написав 1905 року, а також «Нового Прометєя». Генераційний підсумок ролі Франка для молоді – «віщого духа-пророка, що має сповнити боже післанництво – пророкою піснею збудити великий народ до нового життя» [402, 1913, ч. 2, с. 2].

У дописах-зверненнях до колег у справі підготовки Другого загального З'їзду українського студентства на 2 липня 1913 року, присвяченого ювілеєві Івана Франка «для зложення поклону Великому Українцеві», присутні генераційні оцінки величини його постаті, значення внеску І. Франка в національну справу. Ідеться про монументалізм його життєвої інтелектуальної компетенції і реалізації. Він пришвидшив національний розвиток українства за сорок років своєї праці так, на що б в інших народів пішли століття, переконані автори Осип Когут та Іван Бабій [402, 1913, ч. 3–5, с. 35–36]. Також у дописі маємо яскраве ствердження власної майбутньої історичної ролі як молодішої генерації, як рушія глобальних національних перетворень – «Нашим святим обов'язком в хвилю великого народного торжества переглянути наші кадри будучої національної сили, глянути на минулий час, усталити розміри нашого розвою і створити програму на будучину» [402, 1913, ч. 3–5, с. 36].

У літературознавчій розвідці Остапа Богуня «Франко як поет» [402, 1913, ч. 7, с. 88–90] маємо цікаву, цілісну спробу розкрити секрети поетичної творчості Івана Франка на основі психологічної обсервації віршового континууму, особливості його творчої природи, щедро наділеної талантами, у якій простежено напруження поміж чуттям та інтелектом, емоцією і рефлексією. Автор хоче «зрозуміти в який спосіб зливалися у Франку елементи ріжнопрямних змагань в одно русло поетичного натхнення» [402, 1913, ч. 7, с. 88]. Обґрунтовано в І. Франка домінування у поетовому натхненні інтелекту над чуттям і формою чуття, спостережено вміння врзатися у пам'ять реципієнта «повнотою свого враження» [402, 1913, ч. 7, с. 88–89]. З'ясувавши також, що центр обертання його психіки, його творчої галактики – «народна доля і завдання супроти неї», а «ідеали гуманності були стягом, під яким ішов поет» критик формулює Франкову творчу поставу, сенс якої пояснює баланс в напруженні емоції і рефлексії, в якій бачить «силу і гідність апостола»: «Поет, який в однім моменті мусів перейти крізь відчування «з недолі сліз» сповідав

ся зі своїх смутків не як німецьке дитя, а як лицар, що розповідає про незгінні рани» [402, 1913, ч. 7, с. 89–90].

У часописі була рубрика «Молодіж на дар Франкови» із фіксацією грошових датків свідомого студентства для Франка, в якій зазначено імена майбутніх січових стрільців О. Степанівни, І. Чмоли, Л. Лепкого, Ф. Федорціва [402, 1913, ч. 7, с. 96], С. Галечко [402, 1913, ч. 8–9, с. 120].

Особливо меморіальним у «Шляхів» щодо постаті Івана Франка став «другий шиток за май та перший і другий за червень» 1916 року. Він відкривався меморіальною поезією-некрологом М. Голубця «На вічний сон» [402, 1916, с. 395], містив знаний некролог «Semper tiro» автора із криптонімом «Ф. Ф.», тобто Федя Федорціва [402, 1916, с. 396–399], матеріали із похорону І. Франка, зокрема «Думки і вражіння з жалібного хороводу» М. Яцківа [402, 1916, с. 438–439], «Три промови на похоронах Івана Франка» [402, 1916, с. 466–470], фото з похорону Франка: «Похорони Івана Франка (Промова през. Костя Левицького коло Франкової вілли при вулиці Понінського)» [402, 1916, с. 412]. Меморіальну фотогалерею продовжували ще й інші світлини – портрет І. Франка [402, 1916, с. 443], зображення його кабінету та робочого столу [402, 1916, с. 424], фото з ювілею І. Франка 1913 р. [402, 1916, с. 5], світлини І. Франка між стрільцями [402, 1916, с. 447, 454]. Пізніше, у «Шляхах» буде надруковано бібліографію І. Калиновича про відгуки зарубіжної преси на смерть І. Франка [402, 1916, с. 690–691]. Також редакція умістила розгорнутий бібліографічний опис збірника на пошану І. Франка «Привіт Іванови Франкови в сорокалітте його письменницької праці» [402, 1916, с. 691]. При цьому колектив зазначив, що не всі заплановані матеріали – текстові і світлові – надійшли до редакції і тому не вдалося зреалізувати «бажання посвятити біжуче число «Шляхів» вповні Ів. Франкови» [402, 1916, с. 478].

Услід стрілецьких кондоленцій ступає і стрілецький некролог «Semper tiro», уміщений у стрілецькому журналі «Шляхи», поданий у лірично-публіцистичній етюдній формі, найбільш популярний у літературознавстві з публікацій такого плану [337, с. 25–35]. Твір із максимальною емоційною напругою представляє геній Франкового Духа не лише в образах його власних – як Каменяра, плугатаря-сіяча, уже звичних для галицької суспільної рецепції, але і вчителя і першого січового стрільця, Мойсея, Христа. Перше речення некролога ідентифікує життєвий подвиг Франка і відхід у стрілецьких мілітарних координатах: «На бойовому шляху України упав перший жовнір першого ряду першої чети жовнярської сотні. Упав по боротьбі важкій, [...] по праці виснажуючій, кєрвавій...» [402, 1916, с. 396]. Прикметно, що базовим у творенні образу Франка як першого січового стрільця є образ Каменяра: «**На боєвому шляху України упав перший жовнір першого ряду не з крісом – з молотом!**» (виділено у тексті. – І. Р.) [402, 1916, с. 396]. Фраза стане лейтмотивною в етюді, також увінчуватиме його фінал: «Помер Він великий, самотній і самотній на тернистому шляху, упав перший жовнір першого ряду першої чети каменярської сотні, згинув на щиті...» [402, 1916, с. 399].

Автор цього ліризованого історіософського некролога відштовхувався від ідейного пафосу Франкової поеми «Каменярі», де вперше артикульовано цей образ. Адже у некролозі наявні, окрім образу каменяря, ще й топоси дороги, скелі, деталь молота. І хоч впродовж пристрасного процесу осмислення Франкової ролі на шляху державницького змагу українців невідомий автор звертається до різних Франкових творів, лейтмотивним у сприйнятті Франка є метафора Каменяря. Тим більше, що у надтексті до етюда, епіграфі, вміщено авторефлексію І. Франка власне на каменярську тематику: «Ні, я не кинув каменярський молот, усе він в моїй, хоч слабій долоні, його не вирве насміх ані колот. І як невинно він о камінь дзвонить, каміння грюк в душі мені лунає, з душі ж луна та співом виринає» [402, 1916, с. 396].

У фіналі етюда автор стверджує і спадкоємність свого покоління із Франковими національними ідеалами, застосовуючи місткий епітет «каменярська» щодо лексеми «сотня» замість «стрілецька»: «Помер Він великий, самотній і самотній на тернистому шляху, упав перший жовнір першого ряду першої чети каменярської сотні» [402, 1916, с. 396]. Назва етюда теж зумовлена інтертекстуальною взаємодією із творчістю І. Франка, його збіркою «Semper tūo» (1906). Автор свідомий того, що існують інші іпостасі, якими можна осягати і означувати Франків національний монументалізм, однак він – за постать Каменяря, символом якого є молот, а змістом життя – праця і самоофіра: «Іван Франко – се перш усього Каменяр першого ряду, що в різних фазах своєї творчості і громадської праці приймає різну стать: то плугатаря, то керманича, то громадського робітника, то народного діяча-провідника, то проповідника, то вчителя, та все домінує в нього головний каменярський тон, якого символ – **молот**, а зміст – **праця**» [402, 1916, с. 398].

Автор свідомий загальнонаціонального історичного значення постаті І. Франка, підкреслює його динамічним портретом Франкової життєтворчості на фоні «країни-печери» [402, 1916, с. 397], країни-неволі, «країни мертвоти і занепаду», «країни рабів і невольників» [1916, с. 396]. «Титанічна пісня першого каміняря, повна прометеївського вогню» вселила в невольників «дух волі», «боєві гасла духової революції» [402, 1916, с. 397], гімн-протест «Не пора» потрактовано не тільки як гімн стрілецтва, що його «бодьорість і сила закривали до походу, до бою», але і «справдішній, національний гімн, українська марсілієза» [402, 1916, 398], який містить Франкові державницькі формули національної політичної окремішності, державницького ідеалу, самопосягати кожного українця і загальної самопосягати. І. Франко бачиться Христом, який читає своєму народові власну Нагірну проповідь, адже «...спиняється на стоки гір, на вершини, щоб звідтам говорити до свого народу, щоб промовляти до тих молодих поколінь...» [402, 1916, с. 398]. Концепт Мойсея представляє І. Франка в усій динаміці екзистенційних переживань у стані провідництва – від абсолютної віри у свій народ через зневіру, розпуку, сумніви стоїчність у вчительській і направляючій поставі, надію на сповнення державницького

ідеалу, безсилля, гнів, патріотизм і знову – до сподівання на добру будучину для свого народу [402, 1916, с. 398–399].

У меморіальній вінок шани І. Франкові редакція вмістила поезію М. Гайворонського «Ой впав стрілець», яка продовжувала тему із некролога «Semper tiro» – осмислення феномену поета через призму концепту січового стрільця: «Ой впав стрілець окрай зруба, / коло зломаного дуба / і не встане – вже... / Йшов до бою опівночі, / смерть закрила йому очі / від трьох куль на все ... // І хто йому заспіває? / І хто його поховає? / Хіба вітер, сніг. / Ой за тебе рідний краю / Наші стільці умірають / І він теж поліг» [402, 1916, с. 444].

Поезія М. Голубця «На вічний сон» представляє жанр прощального посмертного слова [402, с. 141] на три поетичні такти, кожен із яких має власну логіку художнього переживання факту смерті І. Франка. Перший такт, у якому стверджується факт відходу Франка у вічність, виконано в ключі народнопісенному, як у піснях-плачах – через протиставне мовлення «Гей не в полі в бою з ворогами / Впав ранений і сконав на щиті. / Не на морі в боротьбі з вітрами» [402, 1916, с. 395]. Також конкретизуються обставини події – «...Зложив скрані стомлені і хорі / В пустій хаті, на постелі зимній...». У другому поетичному такті на три чотиривірші сфокусовано настрої загального розпачу від смерті Франка-творця, образи обірваних струн арфи, мертвої арфи, недоспіваних співів це уособлюють. У третьому такті представлено монументальність постаті Франка для нації через метонімічний образ «сорока літ» в контексті образів тернистого шляху, каміння, як Мойсея, провідника до обітованої землі, який навчав свій народ « у роки журби» (натяк на збірку І. Франка «Із днів журби» і роки бездержавності): « Сорок літ Він трудив ся, навчав, / Сорок років журби і терпіння, / Ані раз на шляху не пристав, / Ні від терня життя, ні каміння...» [402, 1916, с. 395]. А тепер, немічний, спочив у вічності, залишивши «нам» «нести й сторожить / Свого серця святії скрижалі» [402, 1916, с. 395].

Отже, у потрактуванні теми І. Франка стрілецький часопис «Шляхи» висловив генераційні установки стрілецького покоління щодо Франкового феномена – як українця, який випереджував свій час, надавши величезного духовного прискорення національній свідомості українців і, зокрема галицькій «молодіжі», яка генераційно бачить себе обраною до продовження історичної Франкової місії – впровадження національно консолідуючих ідей, спільної праці на благо народу, змагання до звільнення України. Свій зв'язок із І. Франком бачить у генераційних образах першого стрільця, духовного батька, командира-провідника, лідера покоління, пророка, себе ж – його дітьми. У творчості стрілецькій І. Франко також присутній як естетичний зразок, зв'язок із яким простежується інтертекстуально.

4.2.3. «Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» (1916) як джерело стрілецької франкіани

У другому, «франківському», числі – лише чотири дописи на тему Івана Франка, які займають приблизно його половину, серед них є приклади меморіальної поезії та прози, меморіальної критики, один зразок представлено не повністю, оскільки у числі відсутні п'ята і шоста сторінка. Оскільки у числі відсутній зміст, який би допоміг уточнити коло авторів і список власне франкознавчих публікацій, можемо припустити, що їх могло бути більше, аніж чотири. У статті Козака Нитки констатовано, що «деякі твори передруковано з «Вістника» в «Українським Слові» та у «Вістнику визволення України» у Відні [385, 1918, с. 99]. Невідомо, чи це твори франкіани, чи, взагалі, ряд інших публікацій із аналізованого джерела. Ідентифікувати їх приналежність до «Вістника ПК УСС» складно, оскільки редакції вищеперелічених часописів не завжди вказують першоджерело публікацій. Наприклад, у відгуках про смерть і похорон Івана Франка редакція «Українського слова» розлого використовує записи Михайла Возняка, оформлені у меморіальній франкознавчій розвідці «Памяти Івана Франка» (Львів, 1916), вміщує поезію стрільця Василя Атаманюка «На смерть Івана Франка» [355, 1916, ч. 143, с. 1], яка походженням і темою могла б пасувати і «Вістнику Пресової Кватири Українських Січових Стрільців», без бібліографічних вказівок. Непослідовність у зазначенні авторства публікацій у виданні також актуалізує і таку проблему.

Число «Вістника Пресової Кватири УСС» відкривається алегоричним меморіальним оповіданням «Іван Франко». Оскільки рукою редактора М. Угриня на цій сторінці підписано дедикацію «Славній Полковій Владі УСС», як і розшифровано його рукою імена авторів публікацій у журналі, логічно було сприймати цей напис і як маркер його власного авторства. Однак це оповідання було передруковано у літературному збірнику «Червона калина» із зазначенням імені справжнього автора – Антона Лотоцького [385, 1918, с. 8–10].

У центрі твору – образ плугатаря, який напровесні вийшов у поле орати запустілу ниву «слабосилою рукою» (епітет «слабосилий» є однією із характеристик Франкового «Мойсея» – «старець слабосилий»). Був самотній у своїй офірній праці, ніхто не відгукнувся допомогти. Поле – з «камінистою», «зарослою хабаззям», виснажливою землею. Виразно психологізований екстер'єр твору також – ворожий героєві і його ниві – «тучі нанесли камінюк». Знесилений плугатар «упав серед праці». Впродовж ходу оповіді читач розуміє алегоричний зміст образів. Плугатар – Іван Франко, що від весни свого життя оре ниву української національної свідомості – аж до того часу, як «буря, страшна велика, весь світ обняла...», тобто катастрофа Першої світової війни [44, ч. 2–3, арк. 3], власне тоді, коли надійшов час жнив. Значення алегорії

плугатаря-Франка розкривається тоді, коли автор вказує період сорокалітньої праці великого плугатаря: «І в тій бурі впав великий плугатар змучений, обезсилений сороклітньою працею» [44, ч. 2–3, арк. 3]. 1913 року українська спільнота широко відзначала сорокаліття творчої праці Івана Франка. Коли ж він помер, сорокалітній його духовний подвиг ліг в основу метафори Мойсея, в якій осмислювали історичну значущість І. Франка. Незоране поле, на яке «бурливі тучі з півночі нанесли нових камінюк» [44, ч. 2–3, арк. 2], – реальний і духовний український простір, що зазнає інвазійних втручань із Росії. Плугатар протистоїть чварам багатших сусідів за бідну українську ниву, щоб зорати і засіяти своїм зерном (національні цінності), власним братам, позбавленим духу родинної єдності, засліпленим розбратом. Терпить гнів братів, удари камінням (теж натяк на текст «Мойсея») і все ж таки діждався зеленого збіжжя, аж коли вирости діти його братів (молодше покоління українців). Кульмінаційним в оповіданні є епізод прощання із плугатарем, втілений у рядках: «Пером Тобі земля, великий Брате! В страшну годину кидаєш Ти нас, без проводу лишаєш!». У цитаті сконденсовано той розпач живих, що був із ними при Франковій могилі, загальнонаціональний розпач спільноти, яка втратила свого провідника... Проте автор завершує твір оптимістично: дух Франка зноситься над українським світом, спокійним зором обіймає його, упевнений: «Не пропаде марно мій труд, бо я власним приміром лишив братам і дітям їх, і внукам їх великий заповіт: “праця – праця та витривалість”» [44, ч. 2–3, арк. 3].

У меморіальній поезії-епітафії «Заповіт Пророка» стрілецький поет «Юра» (із напису редактора коло імені автора довідуємося, що це Шкрумеляк) з допомогою інтертекстуального діалогу із поемою «Мойсей» Івана Франка творить монументальний образ вмираючого Франка: «Глянь! Пророк і торженник (тобто трудівник – І. Р.) святий / Нині йде до могили» [44, ч. 2–3, арк. 3]. Ритм Франкового «Мойсея» відлунує у рядках Шкрумеляка, підсилює намір представити постать поета як українського Мойсея. Складно висувати про цілісність ідейного змісту твору, оскільки наступні сторінки часопису втрачені і твір обривається у момент проголошення пророчого заповіту нащадкам, в якому Франко як дбайливий господар, який скінчив свою життєву працю, дає настанови українській спільноті. Він просить не плакати за ним, не славословити намарне його Дух.

В епітафії «Т. В.» (Вірного) центральним мотивом є трагізм Франкового буття у тяглоті галицької суспільної рецепції, яку стрілецький поет називає «безконечним глумом». Йому болить сумний відхід Франка, пришвидшений «перехресним вогнем куль чужих і...рідних», болять несправедливі оцінки тих «зі світу негідних», хто тепер ревно плаче над його домовиною, а завтра далі чинитимуть суд неправих. Метафора боротьби означає життя І. Франка у творі, а його відхід у вічність представлено також мілітаризовано. Образ творчої постаті Франка на тлі невдячної суспільності увиразнюється на перехресті протиставлень образів-штрихів із поетичної оповіді – «рідні –

чужі», «батько – слуга», «борець-доброчинець – ворог»: «Умер борець од куль в борні, / Поклався в домовину – / Ридають рідні і ... чужі / У ту сумну годину... / Борець для всіх добра бажав, / Був батьком всім й... слугою – / За те ж і мав він ворогів, / Де б лиш не став ногою... / У перехресному вогні / Од куль чужих і ... рідних / Упав таки, по вік заснув – / Покинув світ негідних... / А над могилою вони / Убійників прокляли – / Тай на нових борців своїх / Гармати лаштували...» [44, ч. 2–3, арк. 5]. В результаті іронічно-саркастичні інтонації виводять із підтексту твору тезу про складну долю пророка у своїй вітчизні.

Перші франкознавчі меморати, тобто меморіальні літературно-критичні дописи, у яких автори стрілецького кола намагалися принаймні сформулювати фокус тогочасного генераційного бачення свого великого сучасника і вчителя в масштабі національного значення постаті, дати настанову на пам'ятання Франка у вимірі його непроминального історичного внеску в національну культуру, стосуються 1916 року. В цьому плані прикметним є уривок із меморату невідомого автора у «Вістнику Пресової Кватири УСС», де Франка-митця представлено в координатах творця-універсала, людини ренесансного типу, рівновеликого в усіх своїх творчих здатностях. Автор подивляється патріотичний подвиг Франка – залишитися у сфері культури власного поневоленого народу, хоч міг «високо зайти і у Поляків і в Москалів і у Німців тай у чехів», його «велич і ціпку злуку із ґрунтом, на котрім виріс»: «Його праця серед найтяжших обставин являєть ся ярким доказом, до якої експанзії сили може допровадити людина навіть у такого народу, як ми. Іван Франко був найбільше продуктивний із творців усеї української літератури за весь час її тисячлітнього майже існування аж до сьогодні... Те що іншим народам дають їх великі державні мужі, адміністратори, войовники і кольонізатори, дав нам покійний своїм трудом: можливість розвинути все, що в нас уже заняло ся. Він був огородником нашої літератури на всіх її грядках» [44, ч. 2–3, арк. 4]. Патріотизм, титанізм, універсалізм – триада, на якій стрілецький автор вибудовує власну національно-виховну презентацію творчого феномена І. Франка.

Так часопис представляє системний підхід до увічнення пам'яті Івана Франка, реалізуюючи настанову пам'ятання не лише у стрілецькому, але й у всесупільному масштабі [412].

Стрілецькі твори, вміщені на його сторінках, постали блискавично (написані уже в червні!), із внутрішнього синівського генераційного імпульсу, потреби сказати своє «прощай» тому, хто був учителем не одного покоління галицької молодіжі, хто дав приклад свідомої і самопосвятної праці для добра національної громади. Публікації емоційно загострені, прощальні, «подзвінні», передають той настрій розпачу і горя української спільноти від покинутості – без Франка! – перед обличчям світової воєнної катастрофи, на дорозі до державницької волі, який вона переживала у момент смерті і похорону Франка. Можна відчитати із них те значення, що його мав у свідомості стрілецької генерації Іван Франко ще за життя, а момент відходу посилив генераційне вдивляння в його екзистенційний силует.

Попри різножанровість, публікації становлять єдність е меморіальному осмисленні творчого і життєвого феномену Івана Франка, пропонують прочитувати особистість екзистенційно в координатах національного подвижництва через концепти загальнонаціонального значення «пророк», «провідник», «борець», «Мойсей», «каменярь», «плугатар», титан», «надлюдина», «мученик», «Христос». Для стрілецької генерації у публікаціях у «Вістнику Пресової квартири Українських січових Стрільців» постать І. Франка розкривається в генераційних концептах «рідного», «батька», «вчителя», пам'ять якого вона хоче зберегти і захистити [263].

4.2.4. Іван Франко як художній образ, прототекст і контекст

У літературознавстві в царині інтертекстуального типологічного зіставлення із творчістю Івана Франка є певні спроби, проте вони спорадичні і системного характеру не мають, адже ж працюють на рівні окремої стрілецької персоналії. Наприклад, у літературному портреті Романа Купчинського Марта Мельник актуалізує генетичний зв'язок його драматичної поеми «Великий день» із поемою І. Франка «Мойсей» [210, с. 11–12]. Про генетичний зв'язок із поемами Мойсей та «Похорон» у творчості Миколи Матієва-Мельника (поєми «Ефіяльт», «На ріках вавілонських») говорить Микола Ільницький [207, с. 10–11]. Також зазначає, що нарис «Короп» зі збірки «На чорній дорозі» «має в собі силу Франкових «Панталахи» [207, с. 15]. Василь Курищук пише про поезію на могилі Івана Франка, що з'явилась у творчості М. Матієва-Мельника у 40-х роках ХХ століття [207, с. 33]. Оксана Утріско розкриває секрети поетичної магії Івана Франка у творчості Олеся Бабія [366]. Тому прагнемо заактуалізувати послідовність поставленої проблеми. Варто звернути увагу на буття Франкового тексту в стрілецькій художній тканині. Запозичені у Франка образ, фраза, інтонація, ритм стають основою для витворення власних, індивідуальних явищ. За влучним спостереженням Валерія Корнійчука у монографії «Мов органи в величному храмі...»: контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії)» (Львів, 2007) спостережено і розкрито феноменально-унікальну здатність творчої Франкової природи перетворювати елементи іншої творчої свідомості «у самотній відкритий естетичний континуум, що своєю чергою породжує нові дискурси, тобто численні впливи, паралелі, наслідування, перегуки в тогочасних і майбутніх літературно-мистецьких явищах» [130, с. 7].

Уже йшлося у попередніх параграфах, що генеральним твором Івана Франка для інтертекстуальної стрілецької взаємодії стала його поема «Мойсей» – від меморіального дискурсу починаючи, поема «Каменярі», зразки високого ідейного звучання. Навіть у сорокових роках ХХ століття, часово віддалених від року Франкового відходу у вічність, з'являються стрілецькі

твори меморіального спрямування, в яких духовні діти уже зі значної відстані дивляються в обриси свого духовного батька.

У Миколи Матіїва-Мельника є поезія «Каменяреві», світ якої автор вибудовує з допомогою діалогу із творчістю Івана Франка. Назва твору – дедикація Франкові, «Каменяреві», у якій – сприйняття письменника через призму його власного образу. Стрілецький поет творить урочистий величний монументалізований портрет українського генія, розпочинаючи з малої космотвірної точки, убогої хати, «що тісним віконцем у світ дивилась». Звідси розпочинається рух малого хлопчини, що «побіг за сонцем» і в процес життєвих випробувань вийшов «Ехelsior з низин до неба» (тут згадки-натяк на збірку «З вершин і низин», цикл «Ехelsior»), ставши для мільйонів незгораючим смолоскипом. Аби розкрити повноту Франкового маєстату, М. Матіїв-Мельник використовує назви його творів, циклів, ключові образи в неадаптованому вигляді (аплікація) чи натяк (алюзія, ремінісценція): «беркут», «профілі і маски», «Наймит», «Афон», «На дні», «Скорбні пісні», «Ботокуди», «Із днів журби», «сонет», «зів'яле листя». І розпочинає з безсмертного «Мойсея». Франко у творі «як *Мойсей* той юний на Хориві, він дужий і тугий під небо ріс. / Він весь яснів, горів увесь любов'ю...» [207, с. 114–115]. Згодом знаком Франкової присутності у поезії стає образ каменяра: «...І падав, і сліди лишав криваві, / Та знов на шлях ставав, як «каменяр» [207, с. 115]. Варто зазначити, що метафора Каменяра домінує у творі – не лише через те, що вміщена у надтексті заголовка. У фіналі твору, що передає візії величі Франка у майбутньому через імперативність його каменярської постави для мільйонів, оживає ремінісцентно фінал «Каменярів». Порівняємо. Прототекст Івана Франка: «Отак ми всі йдемо, в одну громаду скуті / Святою думкою, а молоти в руках. / Нехай прокляті ми і світом позабуті! / Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі, / І щастя всіх прийде по наших аж кістках» [369, т. 1, с. 68].

У Миколи Матіїва-Мельника подано образ грядущого покоління, яке через символічну деталь молота тримає зв'язок із Франковою традицією: «І вже пішли мільйони на потребу, / І в дзвони задзвонив великий День... / І вже не спинить їх ні біль, ні холод, / Вони за сонцем у майбутнє йдуть – / У кожного в руках залізний молот, / І духом з'єднані, рівняють Правді путь». А сам образ грядущого, що здійснюється «на шляху», що зреалізується з допомогою «Духа», апелює також і до тексту поеми «Мойсей»; таким чином актуалізуючи і фінальний акорд «Мойсея»: «І підуть вони в безвість віків / Повні туги і жаху, / Просувать в ході духові шлях / І вмирати на шляху» [369, т. 5, с. 264]. А ще – Франковий «Вічний революцьонер, Дух, що тіло рве...» Щоправда, у М. Матіїва-Мельника фінал позбавлений історіософського драматизму, оскільки його ліричний герой знайшов світло Правди в авторитеті Франка-Каменяра і Франка-Мойсея.

У травні 1933 року українська громада поставить пам'ятник на Франковій могилі, обравши для цього в результаті конкурсу художню інтерпретацію С. Литвиненка на каменярський мотив.

Час показує, що таке осмислення Франкової суті, яке зрештою, іде услід Франкової авторецепції, історично чинне. У розвідці «Франко – Каменярь» Тарас Салига, прослідковуючи аксіологічну діяхронію суджень про міру відповідності Франка концептові Каменяря, доводить абсолютну його чинність: «Бо каменярство Франкове – це не маска, а його революційно-світоглядний стан, його внутрішнє буття душі» [308, с. 12], «плоть Франкової художньої мислі, її ества, відкритість духу, сили, віри, надії в алегоричному вісті образі» [308, с. 15]. А стрілецька візія каменярської суті Івана Франка була першим щаблем цієї діяхронії, за яким будуть оцінки С. Петлюри, М. Євшана, Є. Маланюка, М. Возняка.

Ще одна тема галицького літературно-пресового дискурсу, пов'язана з іменем І. Франка, в якій січове стрілецтво частково себе проявило (в особі О. Назарука), це проблема його культу. Мар'яна Комариця слушно характеризує цю дискусію у міжвоєнній Галичині як дразливу, неспівмірну подекуди із масштабом постаті, якої стосувалась [126]. Осип Назарук включився у неї своїми статтями «Світогляд Франка: Чи може наш нарід прийняти його культ?» та «Чи добре було б молоді вщипити культ Франка». Аналізуючи їх, М. Комариця зазначає, що автор «намагається довести згубний вплив на несформовану душу молоді атеїстичних ідей, виправдання «вільної любові», суїцидальних настроїв» [126, с. 93]. О. Назарук переконаний, що «Зломана болем невірства душа» заважає Франкові «бути предметом культу цілої нації» [227], виявляючи таким способом світоглядну обмеженість. Адже психологічний конфлікт, що його переживає митець, не може бути співмірний із його внеском у скарбницю національного духу.

Треба розуміти, що дискусія актуалізувала також і потребу «формування наукового франкознавства», його правдивих джерел, – зазначає Микола Ільницький, які б «розпорпували попіл і порох» хибних і контроверсійних суджень про Франкову творчість і життєву поставу, «щоб виявити іскри вогню» [102, с. 21–29]. «Становленню франкознавства як наукової дисципліни дуже заважала й поляризація поглядів навколо самого імені письменника. З одного боку, частина представників клерикальних кіл та публіцистів цієї орієнтації (єпископ Григорій Хомишин, Осип Назарук та деякі інші) твердили про шкідливість творів письменника, бо вони пройняті ідеями соціалізму та матеріалізму, і виступали проти популяризації його імені серед молоді» [102, с. 25].

В дискусії щодо культу І. Франка стрілецтво посідає ствердну позицію, ще за Франкового життя «молодь такою мірою плекає культ поета, що, наперекір владі, напевно й не підкориться їй», якщо буде заборона на участь у Франковому похороні, а в дискусії «Франко й релігія» обстоює тезу «віруючого Франка», не шаблонового, догматичного, «а з глибини душі» [331, с. 766], тобто обстоюють концепт «нової релігійності».

Тисяча дев'ятсот шістнадцятого року стосуються і перші меморати, тобто меморіальні літературно-критичні дописи, в яких автори стрілецького кола

намагалися принаймні сформулювати фокус тогочасного генераційного бачення і свого великого сучасника і вчителя в масштабі національного значення постаті, дати настанову на пам'ятання Франка у вимірі його історичного внеску в історію культури.

На профілі І. Франка як «всестороннього вченого», «велетня думки», універсального в всіх сферах гуманітаристики, наголошує Мирослав Ірчан (Андрій Баб'юк) у статті «Дещо про значінне Івана Франка для нашого народу»: «Словом, у Франку мали ми всестороннього вченого, котрий перед нами відчиняв усі двері, ворота й ворітця до цілої Європи й перед цілим світом показував дорогу до нас, до тої України, про яку світ був призабув» [127].

«Мойсей» Івана Франка надав життєвого імпульсу ще одному творові М. Матііва-Мельника – поемі «На ріках вавілонських», яку той написав досить швидко – впродовж кількох днів, 10–12 листопада 1921 року. Поразка національно-визвольних змагань спровокували отой вибух емоцій, що втілюється в алегоричній поемі на біблійному старозавітному матеріалі. Микола Ільницький зазначає, що у Миколи Матііва-Мельника «помітний вплив поеми І. Франка «Мойсей», хоч автор не досягає такої сили філософського узагальнення, як його великий попередник... У поемі виразно проступають аналогії і натяки. Через розбрат народу чужинці захопили край, упав Сіон, але Вавілон, який «погнав ізраїльську дружину», теж мусить упасти, а Ізраїль відновився знов» [207, с. 10–11].

Розуміємо, що такі «Мойсей» І. Франка інспірував саме таку кристалізацію задуму, обрання тотожного біблійного хронотопу з акцентом на неволі народу Ізраїля, що історіософічно метафоризує українство в полоні бездержавності. Об'єднують із прототвором інші біблійні альянзи – Єгова, річка Йордан, постать пророка. Щоправда у М. Матііва-Мельника це Єремія, що «грозиць і пророчить» своїм і чужим. Твір стрілецького автора не має тієї розлогої фабули, що Франковий. Автор сконцентрувався власне на постаті пророка, його візонерській поставі, який артикулює перспективу національного упадку чи піднесення народу Ізраїля залежно від того, чи «прозрить в сю останню ніч, хто ще раз верне до Єгови» [207, с. 180]: «Дарма, Ізраїлю, в чужих / Ніколи правди не надійся. / І доки серця стук не втих, / Лиш в силах своїх, хоч слабих, / Опрись і до останку бийся!».

Аналогії доцільно проводити між Франковим твором і стрілецьким в конструюванні образу Пророка: стривоження майбутнім народом, перспектива кари від Єгови, пророцькі апострофи. Хоча Єремія М. Матііва-Мельника дещо однобічний, він носій тенденції абсолютної екзистенційної непохитності, на відміну від Франкового Мойсея, емоційно-духовна палітра якого значно багатша.

Поема «Великий день» Романа Купчинського теж представляє його досвід читання та історіософського переживання поеми «Мойсей» в умовах поразки національно-визвольних змагань стрілецтва. Твір було написано на одному диханні у таборі інтернованих у Тухлі впродовж 10 – 25 жовтня 1920

року, у намірі «pro memoria» щодо зриву 1 Листопада, у пам'ять про «чесних провідників народу». Про це свідчать специфічний хронотоп твору, «гора Маківка в Карпатах, місце славної перемоги УСС над російським військом, у ніч першого падолиста після смерті полковника Вітовського» [150, с. 5], та персонажний ряд містично-містерійного характеру: Дух полковника Вітовського, Дух черні, Архангел Михайло, Дух четаря, духи січових стрільців, австрійських жовнів і російських солдатів.

Літературний діалог Р. Купчинського із поемою Івана Франка «Мойсей», доводить Марта Мельник, спровокували жанрову і композиційну організацію його драматичної поеми «Великий день»: «Зв'язок із «Прологом» до поеми І. Франка простежуємо на структурному рівні поеми «Великий день» – у фінальному монолозі Архистратига» [210, с. 11–12], а фінальна апострофа Архистратига апелює до останньої візії Франкового Мойсея [210, с. 12]. Вказано на спорідненість стрілецького твору з поемою великого попередника на рівні конструювання образів провідника і архистратига, наближених до образу Мойсея та образу Духа черні, типологічно близького із Франковим образом Азазеля, духа сумніву і пустелі. Тарас Салига доречно відзначає, що «художня вартість її (поеми) насамперед полягає в ідейно-світоглядній функційності», що «аж ніяк не знецінює її естетичної ваги» [296, с. 29]. Навпаки, опертя на могутню літературну традицію, якою був для стрілецтва І. Франко, лише збагачує видимі і приховані сенси твору.

Також Франкова поема інспірує та повністю детермінує ще один твір Р. Купчинського – алегоричну меморіальну поезію «Пророк», відповідно, присвячену пам'яті І. Франка. Це поезія-портрет, поезія-поменник (поминальник) [117, с. 148]. Концепт Мойсея покладено в основу поетичної інтерпретації життєвого подвигу Івана Франка. Титанічність громадянських зусиль портретованого у максимально несприятливих життєвих умовах підкреслюють оксиморонні образи – він «кував зимне залізо», «засівав ялову ниву», крізь усі негоди «вів народ до завітної цілі»: «... І упав у хвилину неждану / Як Мойсей – на межі Ханаану» [388]. Тут теж збережені колізії духовного конфлікту провідника і черні, Мойсея і Азазеля, Мойсея та Авірона й Датана із Франкового твору в парадигмі національної історії, як вже це зробив Р. Купчинський у поемі «Великий день». У поезії І. Франко, недооцінений за життя, постає мірилом ідейних і моральних коливань галицької суспільності [388].

Восмисленні проблеми зради інтересів людською одиницею у драматичній поемі «Ефіяльт» М. Матіїв-Мельник знову ж таки апелює до авторитету Івана Франка. Микола Ільницький зазначає, що помітна «спорідненість цієї поеми... з «Похороном» Івана Франка» [207, с. 10] в питанні, що його поставив Франко: «І чом відступників у нас так багато? І чом для них відступництво не страшно?» [207, с. 10]. Як у Франковому творі, М. Матіїв-Мельник усі фабульні та психологічні колізії обертає навколо персонажа-зрадника Ефіяльта, який у переломний момент битви спартанців і персів показав шлях ворогам. Після

зради персонаж зазнає мук сумління і каяття. Врешті закінчує самогубством, караючи себе самого. У Франковому творі смерть Мирона не буквально-тілесна, а символічно-екзистенційна, адже він не ідентифікує мерця у труні з собою. Так спорідненість творів відчутна на рівні проблематики і структурування образу головного героя.

Олесь Бабій, як доводить Оксана Утріско, «перманентно» перебуває «у поетичному контексті Івана Франка, силовому полі його тем та образів» [366, с. 89] – від першої збірки «Ненависть і любов» до поезії-дедикації «Іван Франко 1969», причому Франкові естетичні та ідейні дороговкази означають спектр мотивів – інтимний, патріотичний, філософсько-сатиричний, які часто реалізуються із допомогою творчого засвоєння Франкових прототекстів – поеми «Мойсей», гімну «Не пора», «Каменяреві», «Вічного революціонера», «Ботокудів», «Зів'ялого листя».

Отож саме творчий і патріотичний досвід І. Франка надав Р. Купчинському та його побратимам точку опори у момент кризи національної свідомості.

Інтимна лірика Франкового «Зів'ялого листя» живила й музу Миколи Голубця. Наприклад, його поезія «В гіркий момент» є результатом творчого осмислення Франкового поетичного імпульсу з поезії «По довгім, важкім отупінню...». Адже тканину першого рядка твору М. Голубця пронизує прототекст через психологічний стан «отупіння», що його переживає ліричний герой. Читаємо у І. Франка: «По довгім, важкім отупінню / Знов тріскає хвиля пісень...» [369, т. 2, с. 122]. У М. Голубця: «В гіркий момент глухого отупіння, / В осінній день, / Послухаєш сумного голосіння / моїх пісень» [337, с. 209]. Бачимо також, що і як І. Франко, поет-стрілець саме спосіб ампліфікації епітетів обрав для ситуативно-ліричної конкретизації психологічного стану ліричного «я». Логіка розгортання драматичної історії у М. Голубця теж пов'язана з можливістю вислову любовної жаги через пісню, однак М. Голубець за допомогою Франкової технології створив власний неповторний емоційно-образний малюнок: «В гіркий момент глухого отупіння, / В осінній день, / Послухаєш сумного голосіння / Моїх пісень. // Коли печаль на душу спаде, / Стемнить лице, / То, може, найдеш в тих піснях розради / Одно слівце. // Почуєш, може, тихий голос тужний, / І серця стук, / І смуток – твоїм смуткам дружній, / Знайомий звук» [337, с. 209].

Також знайдемо відлуння Франкового образу «дна серця» з поезії «Не знаю, що мене до тебе тягне» («Якби ти слово прорекла мені, / Я б був щасливий, наче цар могучий, / Та в серці щось порвалось би на дні..., / З очей би сліз потік поллявся рвучий» [369, т. 2, с. 122]) чи поезії «Привид» («...Моя любов не згасла, ще горить, / Зуміє райський ключ із дна добути...» [369, т. 2, с. 134]) та ін. У М. Голубця дно серця – не лише метафора чуттєвості й любовної екстази, а й творчої можливості: «В кожному серці живім, / Десь глибоко на дні, / Є таємна струна, / Сплять там сонні пісні. // І, бува, чоловік / Мовчазний, мов труна, / Аж на диво, в йому / Щось здійметься зо дна, / Невідомі слова, / Невідомі думки / зацвітуть на устах, / наче яркі квітки...» [337, с. 209].

У поезії М. Голубця «Ой нагнувся дуб високий понад став...» ремінісцентне походження має мотив закоханого дуба, мікрообраз зів'ялого листя, що виказує зв'язок із літературним джерелом поетового натхнення – поезіями і другого жмутку збірки «Зів'яле листя», «Червона калино, чого в лузі гнешся?» та «Ой дубочку кучерявий...»: «Ой нагнувся дуб високий / Понад став; / Ой по тобі жаль глибокий / Позістав. // Жовкне, в'яне дуб високий / Тут, то там; / Ти далеко, світ широкий, / А я сам. // Ой дивися: дуб високий / Віти гне; / Чи часом тобі, кохана, / Жаль мене? // Листя в'яне, ворон криче, / Сірі дні, – / Кажуть люди, що ти плачеш / По мені» [337, с. 207–208]. Ритмічно твір М. Голубця має зв'язок із поезією І. Франка «N. N.» («Будь здорова, моя мила...») із циклу «Знайомим і незнайомим», власне узято за зразок ритмічну канву перших двох рядків у строфах, які розпросторюються на наступні два. В І. Франка ритм другого і третього рядка – інший, обернений: «Будь здорова, моя мила, / Я не твій! Розлучила / Нас могутча сила. // Де поставить кого доля / там і стій! / Моя ж доля – Вітер серед поля...» [369, т. 1, с. 94].

Хоча часті ремінісценції є результатом впливу протоавтора на послідовників, ними не усвідомлюваного, однак означають вони той рівень культурного простору нації, що на нього прагнуть орієнтуватись «молоді». Отже, геній І. Франка своєю присутністю у творчості Українських Січових Стрільців як зразок тексту, протообраз, прототекст і взагалі громадянсько-естетичний зразок створив «позитивний ортодоксальний риторичний контекст», «став розпізнавальним знаком» [352, с. 293] творчої наступності поетів-військовиків у їхній патріотично-мистецькій позиції, ознакою спадкоємності поколінь в українському літературному процесі [див.: 416].

Висновки до розділу 4

Духовні маєстати Тараса Шевченка та Івана Франка в стрілецькому образі світу наділені функцією і значенням батьківства, учительства та провідництва. У процесі свого колективного духовного життя, у здійсненні національно-визвольної місії покоління потребувало точки опори задля окреслення власних цінностей, усвідомлення колективної окремішності, власної сутності, місця в потоці історії, енергетичного заряду для руху вперед.

4.1. У генераційній свідомості Українських Січових Стрільців постає Т. Шевченка наділено спектром особливих значень. Найпершим у історичному потоці національних авторитетів та ідентичностей, із ким спільнота окреслює власну національну екзистенцію, постає «Батько Тарас», із яким із власної історичної перспективи стрілецька молодь постійно комунікує, витворюючи масштабну власну «країну-шевченкіану», у ліриці, епосі, публіцистиці, документальних творах, меморіальних та наукових працях.

Перший маніфестаційний виступ стрілецької спільноти, яка заявляла світові готовність жити колективними ідеалами, тобто готовність входження в історичний час, 28 червня 1914 року у Львові проходив під знаком Шевченка,

із яким юнацтво зі стрілецьких парамілітарних спільнот пов'язувало власну національну соборницьку ідентичність українців усієї України, а не тільки Галичини, і соціальну, власної спільноти, яка зазнавала остаточного власного соціального окреслення в «місцерозташуванні». Самоозначаючись поколінням Шевченка і Богуна, готовим до збройного чину, стрілецьке юнацтво сприймає себе Шевченковою армією, мілітаризованими нащадками, славними синами.

4.1.1. В потребі генераційного означення стрілецьтво створило окремий власний масив меморіальної критики, присвяченої Тарасові Шевченкові, аналіз зразків якого з точки зору конструювання у ній генераційного його образу та відповідності задекларованому жанру підтверджує, що феномен Т. Шевченка у стрілецькому мемораті потрактовано відповідно до генераційних установок січового стрілецтва – батьком покоління і його визвольного збройного чину, провідником-пророком, національним генієм, стрілецьким провідником, ідейним натхненником визвольної збройної місії, отже втілює ідею чину та національної ідентичності. Пропозиції О. Бабія, В. Бобинського, М. Матіїва-Мельника, К. Трильовського, М. Голубця, М. Яцківа переважно зберігають усі складові змістової структури меморату, у різних пропорціях також можна спостерегти, що вони комплікуються з іншими жанровими формами, художніми та науковими, – апострофою, ліричним етюдом, компаративістською текстологічною студією, виходять за межі літературознавства.

Меморіально-документальні дописи присвячені хроніці шевченкових свят у стрілецькій духовній біографії і зразки стрілецької меморіальної критики підпорядковані засадам стрілецького збірного генераційного сприйняття постаті Кобзаря як духовного провідника, пророка, батька покоління, чиї заповіді вони здійснюють. Генетично – продовжують традицію галицького духовного пам'ятання про Т. Шевченка. Сама ж постать перетворилася на ідеал мистецької та національно-громадянської постави, також виховний ідеал. У меморіальних публікаціях наголошено на спрямовуючій та інспіруючій ролі Кобзаря у національно-визвольних змаганнях, творенні ідеї Чину, творенні літератури Чину.

4.1.2. Стрілецьтво спромоглося сформуванню власну наукову візію Шевченкового феномена, прикладом якої є літературознавча діяльність Луки Луціва, до здійснення якої він підходив, керуючись національними визвольно-державницькими потребами українського народу, потрактовуючи галузь шевченкознавства як науку з визвольною місією – в ім'я України і проти історичного ворога, в інтерпретаційних судженнях застосовував національно-марковану методологію, зосереджену на проблемах національної екзистенції, національного духу, духу епохи у творчості Шевченка, ідеї тотожності творчості з національною енергією народу, його державницькими інтенціями. Здобутки філологічного, компаративного, психоаналітичного, історичного підходів цінують його праці разом із високим полемічним зарядом оборони Т. Шевченка від більшовицьких фальсифікацій. Т. Шевченко становить точку опори стрілецьтву на кожному етапі життя, і у визвольних змаганнях, в таборовому ув'язненні, і в нових умовах по війні та на еміграції. Саму ж постать Т. Шевченка

потрактовано як знак нації, символ її історичного, навіть трансцендентного тривання. У перспективі – поповнення означених «напрямок» текстами, розширення спектра стрілецьких імен, розшифрування у майбутніх знахідках національно-значущих Шевченкових сенсів.

4.1.3. Розлога інтертекстуальна взаємодія стрілецької творчості з текстом і постаттю Т. Шевченка виявляє глибину стрілецького шевченківського переживання, в якому вирізняється Т. Шевченко як художній образ, протообраз, прототекст і контекст. У художньому стрілецькому світі творчість Т. Шевченка є тією конструктивною базою ідей, образів, мотивів, настроїв для витворення омріяної нової української реальності, вислову власної національної ідентичності зі значенням духовного і естетичного оберіга.

4.2. Стрілецька рецепція феномена І. Франка, на відміну від Шевченківської, виростала з обставин певних біографічно-ситуативних дотичностей стрілецької молоді порослі до Франкового авторитету. Жили з усвідомленням присутності І. Франка в епосі, обсервували його на вулиці, приходили на його відчити, їм адресувалися його послання, а його сини розділять спільну вояцьку долю. У стрілецькій мемуаристиці на фоні безпосередніх «вражінь» вирізняється меморіальна складова з генераційним поглядом на І. Франка. Участь стрілецтва у похороні І. Франка, власне військова реакція на цю подію була способом висловити ставлення до Франка як провідника покоління і першого січового стрільця.

4.2.1. Смерть Франка 1916 року звернула до його творчої постаті увагу суспільності, яка відчувала себе осиротілою у зв'язку із його відходом перед обличчям геополітичних катастроф в процесі збройної боротьби за державність.

Стрілецькі публікації також відповідають на межове питання, яке постало перед українським світом: Ким для всіх був і буде Іван Франко?

У стрілецькому генераційному сприйнятті Іван Франко поставав винятковою суспільною та творчою фігурою ще за життя. Твори Франкового духу стали світоглядною виховною лектурою для передвоєнних гімназистів і майбутніх січових стрільців, сам Франко – прикладом унікальної національної самопошанування і праці. Його відхід лише посилив генераційне екзистенційне вдивляння у його силует. Від 1916 року бере початок меморіальний вектор стрілецької франкіани, представленій різноманітними жанрами – документальними, художніми чи публіцистичними.

Особливе місце у творенні франківського меморіального дискурсу належить часописам «Вістник Пресової Кватири УСС» та «Шляхи», які системно відгукнулися на смерть І. Франка. Варто відзначити емоційну межову загостреність прощальних, «подзвінних» (М. Комариця) публікацій, меморіальних дописів.

Увесь стрілецький меморіальний дискурс становить єдність в осмисленні творчого феномена Івана Франка через формули-концепти, які пропонують прочитувати постать екзистенційно в координатах національного подвижництва.

Це концепти загальнонаціонального значення «пророк», «провідник», «Мойсей», «каменяр», «пругатар», титан», «надлюдина», «мученик», «Христос». Також є низка концептів, які передають генераційну взаємодію І. Франка зі стрілецьким поколінням, що втілено у пропозиціях «січовий стрілець», «перший січовий стрілець», «січовий стрілець з молотом-каменяр», «бойовий побратим», «духовний батько», «вчитель». Молодше ж мілітарне покоління бачить себе «духовними дітьми» І. Франка, молодшими «каменярами», яких той залучив до державницької праці. При цьому творчість самого Івана Франка стає джерелом формул пізнання-означення творчого феномена самого автора.

Проаналізовані дописи розширюють жанрові рамки системи «некрологічних» (епітафія, прощальне посмертне слово, поминальник), краще формулювати – меморіальних літературних жанрів – прикладами ліризованого етюда-некролога («semper tūo», ліризованого спомину-етюда (М. Островерха), алегоричного меморіального оповідання (М. Угрин), поетичної дедикації, похоронної промови, кондоленційних формул, похоронних дедикаційних надписів. Пропам'ятний вектор відзначає і стрілецьку мемуаристику з темою Івана Франка, яка досі окремо не актуалізувалася.

4.2.4. Стрілецька літературна творчість була в ідейно-естетичній комунікації із творчістю І. Франка, що виявилася і джерелом натхнення, і поетичним зразком для висловлення патріотичних та інтимних інтенцій. Інтертекстуальна взаємодія з музою І. Франка виявляє різні рівні художнього стрілецького переживання – від натяку, алюзії до прямої цитати, від ритмічних перегуків до точки зору, позначеної зразками «Мойсея», «Вічного революціонера», «Каменярів», «Не пора», «Ботокудів», «Зів'ялого листя», що у підсумку підкреслює стрілецьку ідентичність у їхній творчості.

Розділ 5

СТРІЛЕЦЬКЕ ПОКОЛІННЯ ТА «ІНШІ» СУЧАСНИКИ: ОЗНАЧЕННЯ ПОКОЛІННЕВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ І МЕЖ

Питання генераційних меж між стрілецтвом та іншими спільнотами сучасників у галицькому літературно-критичному дискурсі виникло у міжвоєнний час само собою. Разом із ними у літературному процесі діяли митці «Молодої Музи», автори армії УНР, в яких була за плечима інша історія визвольних змагань, хоча в ім'я тієї ж єдиної України. Про свідоме перебування старших письменників у силовому полі стрілецьких генераційних цінностей, в контексті стрілецьких видань можемо говорити на основі фактів їхнього життєпису, співтвореного у час визвольних років у контексті стрілецького покоління.

В антології стрілецької поезії Т. Салиги «Стрілецька Голгофа» вміщено окремий розділ із доробком на січово-стрілецьку тему митців, уміщення якого мотивується власне тематично («просвітницька поезія», «національно-просвітницькі твори авторів-класиків») [337, с. 5]. О. Маковей, М. Вороний, О. Олесь, молодомузівці В. Пачовський, С. Чарнецький, Б. Лепкий П. Карманський, не завжди мали формальний стосунок до Легіону УСС чи УГА, чи Київських Січових Стрільців, не всі були вояками, але екзистенційно так сприйняли історичні події, що були інспіровані ними до поетичної творчості, до співпраці з літературно-музичними стрілецькими виданнями (співаники, літературно-мистецькі збірники, преса із стрілецькими симпатіями). Іван Франко, творами якого відкривається «Антологія», взагалі у сприйнятті стрілецького покоління є найпершим стрільцем, батьком стрілецької національної ідеології. Наприклад, поезії О. Шандури (С. Чарнецького), народжені внаслідок переживання Шевченкової творчості, є частиною стрілецької шевченкіани [415]. Так приналежність до стрілецького покоління митця може мати внутрішню екзистенційно-світоглядну мотивацію, а вже згодом і певні літературно-біографічні сліди.

Наприклад, у життєписі Олександра Олеся є епізод свідомої взаємодії зі стрілецькими військовими силами. У його музеї у м. Білопілля зберігається посвідка ветеринара Першої дивізії Січових Стрільців Кандиби Олександра.

Датована 4 січня 1919 року, місце видачі – Київ, за якою він «числиться на дійсній службі». Довідку надав музеєві В. М. Власенко.

Осип Маковей, про якого згадує Л. Луців у контексті перейнятості стрілецькою темою «давніших поетів», нав'язав контакти з командуванням полку УСС, листувався, надсилав поетичні дедикації, як «Стрілецький марш», надісланий 19 березня 1915 року [91, с. 386–387].

Тому варто зупинитися на питанні генераційних меж стрілецького покоління, окреслюючи взаємодію з його силовим полем трохи старших за віком молодомузівців, які вже були у літературному процесі, і на час появи стрілецького покоління уже функціонували, у час визвольних змагань «заходили на територію» молодших, проявляючи певну синхронність, а також з'ясувати особливості взаємодії стрілецтва з ще одним військовим поколінням у літературі – армії УНР.

5.1. «Молода Муза» у силовому полі УСС

Першим акордом суперечного зіставлення була точка «Молодої Музи» і її практика символізму, до якої колишні січові стрільці у форматі літературної групи «Митуса», за опінією критики, не «дотягували». Судження підкреслювали естетичну вторинність січового стрілецтва, а в ній – хронологічну пізнішість порівняно з молодомузівцями, молодшість. Самі ж «митусівці» критичне своє налаштування до практики символізму декларували програмною статтею Василя Бобинського «Від символізму – на нові шляхи». Окрім того, «молодомузівці» – маніфестовані як митці, що функціонують поза актуальним соціально-історичним часом, потребами соціального життя в царині мистецтва для мистецтва, далекі від заангажованості, у цьому полягала їхня генераційна відмінність від «старших» письменників, орієнтованих на різні «служіння» народу, стрілецтво, навпаки, – власну генераційну місію виразно пов'язувало із потребами національно-визвольної боротьби народу, і саме так скеровувало власну творчість. «Олімпом» молодомузівців була кав'ярня, а житєписи – першими і дуже скромними національними презентаціями так званого «богемного життя», прикладу того, як це бути «митцем життя» – роздумує Микола Ільницький у першій «молодомузівській» розвідці українського літературознавства [106, кн. III, с. 261]. «Точка» Франка у «молодомузівців» – полемічна, пов'язана із висловленням їхнього естетичного кредо, у стрілецтва ж – він батько покоління, його духовний лідер. Тим більше, у період визвольного змагу молодомузівці у власній рецепції феномену І. Франка і творчій взаємодії з ним ступали у слід січових стрільців, про що ішлося у попередньому розділі.

Їх ставлять поряд, але у лінії «старші» – «молодші» у практиці символізму, якої «митусівці» вчилися у «молодомузівців», на їхньому прикладі, продовжуючи, окрім його поетики, мотиви еротизму, фольклорності, пейзажу-медитації. Щоправда, Визвольна війна стала тим ключем до розкриття сенсів цих мотивів у стрілецтва. Іншого забарвлення набув мотив еротики – місцями

фривольно-жартівливої, місцями – плакатно-гедоністичної – перед обличчям смерті: «Нам вже все одно», бо «Хто ж вас поцілує в уста малинові, карі оченята, чорні брови...». Чуттєвість, якої навчилися у «Молодої Музи», дозволила стрілецтву сміливо створити образ бравого стрільця-молодця – серцеїда.

Під час Визвольної війни із «Молодою Музою» почали відбуватися метаморфози, які помітили сучасники і дослідники їхньої творчості, у силъветах деяких – особливо виразно.

У воєнний час, обидві генерації не виказували жодного тертя, хоч «молодомузівці» до війни уже мали кожен власне прославлене літературне ім'я, а також спільне, стрілецька спільнота власне літературне ім'я сукупне й індивідуальне здобувала власне у період збройної боротьби.

Стрілецькі видання – часописи «Шляхи», «Світ», «Стрелець», збірники «Тим, що впали», «Червона Калина», «Сьпіваник Українських Січових Стрільців», «З кривавого шляху Українських Січових Стрільців» – упривнюють присутність «молодомузівців» через їхні тексти, яка є більшою, аніж просто факт друку. Стрілецтво це також помічає, зокрема Л. Луців у розповіді «Як я писав стрілецькі вірші»: «Крім цих стрільців писали поезії на воєнні теми і давніші відомі поети з «Молодої Музи»: Б. Лепкий, Василь Пачовський, Степан Чарнецький» [91, с. 369].

Хоча позірно так і виглядало в очах критики. Зокрема, Є. Пеленський у статті «Старі поети нової доби» відзначив, що війна як «джерело єдиних у своїм роді вражіннь» присутня у творчій «давньої «Молодої Музи», члени якої «не одне скористали в часі війни»: «Вистачає порівняти ще хоч би воєнну збірку Чарнецького або останню збірку Карманського, де він відпекується давнього квієтизму й стає на турнір як повний активіст або повоєнні і передвоєнні писання В. Пачовського, тоді зрозуміємо, яке велике було значіння війни, зокрема для переміни світогляду й мистецького обличчя давних галицьких поетів, як лише завдяки їй змогли відограти належну роль на порозі нової доби» [173, 1929, кн. 6, с. 515–519].

У розвідках М. Ільницького, Н. Мориквас, Д. Ільницького, Р. Крупача маємо не лише акцентування на тому, що митцям «право говорити дала війна» (Н. Мориквас), цей зв'язок певним чином обґрунтовано.

Микола Ільницький детально висвітлює «Епос болю» П. Карманського у проєкції на роки від початку Першої світової війни, позначені різномірною діяльністю – участю у таборах військовополонених в Австрії та Німеччині, співпрацею із ЗУНР, участю в дипломатії УНР за кордоном, численними переїздами із країни у країну та збірками «Al fresco» (1917) та «За честь і волю» (1923), яка вийшла у Бразилії, у першій із яких молодомузівець декларує розрив із часом «мистецтва для мистецтва», у другій «співзвучний творчості» поетичної молоді того часу – Р. Купчинського, О. Бабія, М. Матііва-Мельника, і авторовий «геройський епос болю» «є часткою стрілецького поетичного епосу» [106, т. III, с. 295].

Надія Мориквас підкреслює жовнірську тему у С. Чарнецького, хоча його силъвета найбільше інтригує воєнним статусом С. Чарнецького і

його комунікацією – життєвою та творчою під час Визвольної війни. Фото В. Пачовського у військовій формі із підписом про військовий статус четаря УГА, надруковане у його виданні, також спонукає ретельніше приглянутися до його життєпису.

Михайло Яцків – у Коші У.С.В. «від самого початку», як зазначає у власному нарисі-хроніці «До історії Коша У.С.В. Від самого початку, аж по кінець марта 1916 року, на основі зібраних на місці записок», націлений творити його літопис, представити його воєнно-адміністративний устрій, однак про нього у цій іпостасі – не так багато відомих фактів, але й ті, що є, засвідчують тісну співпрацю із усіма структурами стрілецького куреня та висловлення нового життєвого кредо. Також воєнного часу стосується невідомий нарис М. Яцківа «Один день (З часів московського наїзду)», у якому – живий і яскравий образок свідомості громадянства часу російської окупації Львова, у якій Велика війна 1914–1918 року має національний вимір для М. Яцківа, оскільки тема поневоленої України домінує – «Невже мій рідний край, нас всіх 35 мільонів вичеркнули «асвабадітелі Славян» з лісти народів, нас нема... за мій край, за наші голови веде ся зажерта, пекольна війна, але про Україну, Українців, ніхто ні словечком. Нас нема» [355, 1915, ч. 19, с. 5]. Дискурс катастрофізму, муки війни проявляється запаховими і звуковими враженнями – «в воздуху чути солоно-зелізяний запах крови», «далеко реве гураган гармат» [355, 1915, ч. 19, с. 6], день – «як гнилий труп». В таких межових екзистенційних умовах герой-оповідач не може відокремлювати власне «я» від інших – «страшний біль шматував грудь. Се вже не біль одиниці, лише терпіне необмежених, містичних сфер мільонами кровавих ран перевалювало ся через мою душу» [355, 1915, ч. 19, с. 7]. У нарисі цікаво потрактовано тему мистецтва у час воєнної бури – як певної неможливості, при цьому проголошується велика світоперетворювальна сила слова, навіть його історична місія, яка виходить за рамки лише естетських, художніх завдань: «тільки позасвітні мельодії все притягають мене. Поза епохами і тілом аркадійські дітірамби кличуть мене і тут відрадна свідомість нашої непропашої, плодовиитої, творчої сили. Не можу тепер призвати голосно основи тих мельодій. Одно слово розбило би війну, зморозило весь світ...» [355, 1915, ч. 19, с. 5].

У статті «Богдан Лепкий як ідеолог січового стрілецтва» Р. Крупач [139] з'ясовує, що той «не був стороннім споглядачем тих страшних подій, що розгорталися навколо в роки Першої світової війни. Але й не був безпосереднім учасником бойових дій». Йому вдалося уникнути фронту, натомість він був задіяний у таборах для військовополонених-українців із російської армії у Німеччині, почав працювати у виданні Союзу визволення України. Додамо іще, що самому Б. Лепкому було важливо увиразнити власну зануреність в історичний час, власні біографічні колізії періоду Визвольної війни в антології «Струни», яку «влаштував», тому З. Кузеля у його антологійній сільветці ретельно «списав» цей його життєвий етап: «Восени 1915 р. взяли його до війська. Служив в таборах українських полонених [...] перейшов та переїхав

ціле побоєвище від Горлиць до Бережан» [341, с. 192]. Поезія цього часу змінила тональність на громадянську із мотивами «передчуття бою», «бойового духу», «фіксації хронотопу війни». Творчість Б. Лепкого, яку демонструє «Вістник СВУ», увійшла до збірки «Тим, що полягти 1914–1915» (Відень, 1916) [167], передруковувалась у численних стрілецьких виданнях, доводить автор, призвела до того, що «письменник став одним з ідеологів та натхненників цього військового формування. [...] вона знаменує остаточний перехід поета до творів нового ідейно-тематичного спрямування, зумовленого початком та подальшим ходом Першої світової війни» [341, с. 192]. Творчість була свідченням підтримки не лише усього стрілецтва, але і рідного молодшого брата Левка, який повністю був заангажований у Визвольній війні та стрілецькій літературній праці. Слушною видається пропозиція Р. Крупача виокремлювати ті роки життєтворчості Б. Лепкого, позначені тісним психологічним і творчим зв'язком із історичним часом визвольного змагу, які ідейно, настроєво, художньо відрізняють його від років, позначених практикою «Молодої Музи».

Його збірка «Тим, що полягли 1914–1915» демонструє артикулювання «ми», заангажованого у визвольний змаг, яке послідовно розкривається і через галерею поетичних «типів» образу стрільця, усіх, хто готовий полягти за Україну: «не бій ся, не бійся, мій сину. / Муки колись Христос за нас прийняв, / Ми вмеремо за Україну» [167, с. 26], що пуантується у назві збірки. У міжвоєнний час митець також підтримував літературні видання стрілецького «походження» власною участю. Його чин під час Визвольної війни був належно пошанований громадянством – у шістдесятиліття митця і духовного провідника стрілецької молоді було зорганізовано відповідні урочисті заходи із рясним супроводом у галицькій пресі.

Ще іншим варіантом життєвої поведінки митця-молодомузівця в умовах Визвольної війни – мовчання і чину є життєпис Остапа Луцького, актуалізованого концептами із функціями назви у збірнику «Муза і чин Остапа Луцького», упорядкованого колективом співавторів-упорядників В. Деревінського, Д. Ільницького, П. Ляшкевича, Н. Мориквас [224].

Приваблює у виданні висловлена у праці Д. Ільницького «Пре-альбатроси («Молода Муза» і Остап Луцький)» думка про спільність «молодомузівців» і січовиків у буттєвій іпостасі «вразливця» (Д. Ільницький), яку було запропоновано для означення спочатку екзистенційної, а згодом уже естетичної чутливості «пре-альбатросів» «Молодої музи». Данило Ільницький, розкриваючи концепт у форматі життєтворчості Остапа Луцького, скерує роздумувати про феномен юнацького становлення, коли душа найбільш пластична, податлива, найменше відпорна на тиск зовнішніх чи внутрішніх чинників, про підлягання потокам історії. Таким чином у літературознавстві зініційовано важливу перспективу окреслювати сприйняття і перепрочитання молодомузівців насамперед генераційно з погляду їхнього власного поколіннявого подразника – абсолютної чутливості до вібрацій мистецтва.

Стрілецьтво і постась молодомузівського вразливця розвинуло у гедоністичному мотиві перед обличчям смерті, у ті моменти, коли найбільше чується цінність живого, еросу, коли людина прагне подолати танатос – і навколо, і в собі. Через те питання-роздум Д. Ільницького про те, «чи можуть бути романтична натура молодомузівця і оптимізм січовиків, з яких перше перейшло у друге, явищами одного порядку? Еросом, що спершу проявляється на рівні модерних поетичних і теоретичних спроб, а відтак – продовжився в іншій формі як спільний чин, але маючи одне джерело, ту ж сутність, за своєю внутрішньою логікою, внутрішньою природою будучи одним і тим самим?» [224, с. 67] отримує генераційне ствердження про вік молодості, найбільш придатний для чутливості у взаємодії з духом епохи, для витворення власної генераційної точки зору, поколінневої установки. У випадку «Молодої Музи» феноменальним є те, що у своєму послідовному генераційному розвитку вони, у підсумку, транслюючи власну генераційну історичну місію творення мистецтва задля себе самого, розділили також стрілецьку генераційну місію воєнного чину в ім'я державного визволення України.

Те, що розкриття історії збройного військового чину Остапа Луцького, теоретика «Молодої Музи», який було здійснено на фоні його послідовної свідомої творчої мовчанки, лише підкреслює нашу ідею. Єдиний оригінальний його художній твір, який стосується періоду визвольного змагу, що його нам вдалося відшукати на шпальтах газети «Українське слово», фіксує увагу на новій ідентичності, військовій, на ситуації від'їзду до бою, радикальній життєвій переміні – «Співає військо. З ними й ти! / Вже грають труби... Совість кличе» [355, 1916, ч. 67, с. 2]. Прикметно, що у здійсненні власного чину О. Луцький був надзвичайно послідовний, і у роки Визвольної війни, і у міжвоєнну добу. Яко підхоружний австрійської армії, 95-го піхотного полку II армії генерала Е. Бем-Ермолі був учасником Галицької баталії [224, с. 288], учасником звільнення Галичини від російських військ [224, с. 289]. Був єдиним українцем-старшиною, який за виняткову відвагу на фронті був нагороджений срібною медаллю хоробрості, зазначає Д. Деревінський [224, с. 289]. Мав звання четаря, згодом поручника [224, с. 289].

Згодом – «ад'ютант командира групи Цісарської Величності архієпископа Вільгельма фон Габсбурга-Льотрінгенського» [224, с. 291]. Тоді ж був дотичний до справи організації життя Легіону УСС [224, с. 292], що підпорядковувався архієпископові, дотичний до підготовки збройного захоплення Львова 1 листопада 1918 р. [224, с. 305], а з грудня 1918 року – у Начальній команді УГА, у рангу сотника, був в УГА до кінця на різних відтинках «роботи» – збройної, дипломатичної, організаційної. Єдині записи, які міг дозволити, як зазначають, це – «денник» 4-ї бригади УГА [224, с. 312]. Цей непростий час життєпису О. Луцького із великою повагою уміщено у формулі «боровся за волю України» в антології «Струни» Б. Лепкого [341, с. 262]. У міжвоєнний час обрав напрям зміцнення господарського добробуту галицьких українців шляхом організації кооперативного руху і поширення його ідеї, причому економічний добробут

потрактуював основою політичного добробуту, по суті втілюючи гасло «практичного націоналізму», політично ж образ правий напрямом – УНДО, ініційовану ветеранами Визвольної війни. Із приходом «золотого вересня» був заарештований, рік пробув в ув'язненні та засуджений «за ст. 54 п. 13» «за участь в антирадянській терористичній організації» до восьми років виправних таборів у Котласі Архангельського лісотундрового ареалу [224, с. 453], де і загинув 3 жовтня 1941 року [224, с. 455].

Можемо переконатися, що січове стрілецтво не створювало між собою та «молодомузівцями» жодної генераційної дистанції, сприймаючи їх «своїми». Зокрема, у статті О. Бабія «Ідеологічні основи сучасної західноукраїнської літератури» маємо означене потракування генераційного статусу Мелетія Кічури як свого, відхід якого у протилежний стрілецтву ідеологічний табір радянофілів дуже вразив. «Молодомузівець» представлений як продукт стрілецького часу, психічне обличчя якого сформували дні Визвольної війни, власна збройна участь у них, тому Бабієві болять його відсторонення, хоч спостерігає, що стрілецькі спомини все ще значущі [173, 1929, кн. 7–8, с. 595–607, кн. 9, с. 809–814].

Услід за стрілецтвом поети-«молодомузівці» розвинули спектр мотивів стрілецької голгофи – і в точці екзистенційного максимуму, яка означає фатум січового стрільця – як не згадати тут поезії М. Голубця «Ми хочем жить», чи мотив двох стрільців у В. Пачовського, мотив Падоліста, як у поезії П. Карманського «В перші роковини Падоліста», що як наслідок стали «часткою стрілецького поетичного епосу» [106, кн. III, с. 295], розвивали стрілецьку пісенність, співтворили поетичні формули генераційного вислову стрілецтва у Визвольній війні – тих, що полягли, червоної калини, червоного маку, поля крові, стрілецької могили [277].

5.1.1. Василь Пачовський як учасник військової фаланги

Про життя Василя Пачовського у час Першої світової війни мало відомо, оскільки літературознавчо окреслені більше його дитячі і юнацькі роки на основі споминів митця [242, т. II, с. 29–44], час літературного дебюту і «Молодої Музи», загалом творчий портрет від перших літературно-критичних відгуків І. Франка, М. Євшана до сучасних рецепцій [34, 106, кн. III с. 301–320]; «закарпатський» же період 1920–1929 років – у розвідках Л. Голомб [59], Е. Балли [17].

У двотомному виданні «Зібраних творів» В. Пачовського обійдено увагою його публікації у часописі «Стрілець», лише коротко згадано про побут у Кам'янці-Подільському, місці видання газети [242, т. II, с. 23, 24].

Так розкриття місця В. Пачовського у стрілецькому пресовому дискурсі доповнить і канву його життєтворчості, і канву функціонування стрілецького покоління.

Чи випадковою була участь В. Пачовського, активного молодомузівця, представника раннього українського модернізму, який із літературними побратимами шукав пориву «ins Blau», у часописі «Стрілець»? Як комунікував із молодшою, стрілецькою, генерацією?

Окреслюючи творчий силует ще раннього В. Пачовського, М. Ільницький слушно зазначає, що він при модерністській естетичній настанові залишався «поетом національної ідеї», цитуючи громадянське кредо В. Пачовського, що його поет окреслив на мотив Гайне: «Я є ніхто, бо нічим є / Бідна країна моя / Я – тільки іскра з пожегу / Її великого «я» [106, кн. III, с. 312].

Зокрема, Е. Балла підкреслює, що з 1920 року, у закарпатський період життєтворчості, громадянсько-патріотичні мотиви у В. Пачовського посилюються ще більше, оскільки включені до періоду збірки «Огні мести» (1919–1921), «З блакитної книги» (1919–1927) виростають власне з воєнного досвіду В. Пачовського [17, с. 15].

Усе життя письменник пропрацював гімназіальним професором української мови та історії, потрактовував власний фах як покликання, як служіння ідеї державності України. Саме у школі є перша точка дотику поміж В. Пачовським і майбутніми січовими стрільцями.

У власних споминах «Хуртовина мого життя» Василь Пачовський означає власне генераційно-вікове співвідношення зі стрілецьким поколінням як «учитель-учні», із яких він як педагог, для якого школа – «мій храм», прагнув «виховати покоління державників» чи на офіційних заняттях у Коломиї, Станиславові, чи під час таємних сходів «кружків ідейного змісту»: «Кругом мене гуртувались кращі мої учні, як Дмитро Вітовський, Федюшка Євшан, М. Струтинський, В. Кучабський, Яцків, Придаткевич, Гайворонський, брати Заклинські і ін. [...] Але як вони слухали, як записували кожне слово моєї науки, з якою пошаною зближались до мене з запитаннями, з яким відчуттям читали мої твори, з якою святістю вивели мій «Золотий вінець», фрагмент «Сну Української Ночі» на вечорі Шевченка. Та серед праці між молоддю росла моя віра, що ми воскреснемо. Те почування святого звання учителя остало мені на ціле життя. [...] Я вмю отворити серця молоді, тим мене любить молодь, що по літах пізнає мене, як свого вчителя, пам'ятає мене, хоч старі мої ровесники, морітурні, легковажать і зневажають мене зі зависти. Всі мої учні й учениці люблять мене як доброго товариша, всі сповіряються мені, немов батькові, з найглибших тайн» [243, с. 58]. Письменник серед учнів станиславської гімназії почувався не звичайним вчителем української мови та історії, а священиком на Службі Божій, на якій висвячуються «апостоли нових державницьких ідей нації». І майбутні стрільці «...хапали [...] слова серед святої тиші – я мав вражіння, що сію золоте зерно в святу землю» [243, с. 58].

Із історії життєпису В. Пачовського відомо, що з початком Першої світової війни, перед наступом російських військ на Львів він із сім'єю переїхав до Відня як емігрант, «...працював у таборах військовополонених українців в Австрії та Німеччині, викладав на курсах українську мову та історію» [106, кн. III с. 303].

Остап Тарнавський у передмові до «Зібраних творів» В. Пачовського зазначає, що воєнні роки той «перебував як старшина австрійської армії в таборах полонених вояків російської армії, в більшості українців, і там вив курси української мови й історії» [242, т. I, с. 21]. Також у виданні розміщено фото В. Пачовського у формі четаря УГА із зазначенням «Четар УГА Василь Пачовський, військовий редактор «Стрільця», 1918/19» [242, т. I, с. 596]. В. Бирчак, побратим В. Пачовського по «Молодій музи», вмотивовує переїзд В. Пачовського до Кам'янця-Подільського перейняттям «лівими» ідеями від С. Петлюри, М. Шаповала і А. Крушельницького [242, т. I, с. 24], які згодом минулися: «Ми переїхали до Кам'янця Подільського, тут пізнав він господарку лівих і його погляди змінилися. На прийнятті, яке владив Державний Союз, виступив Пачовський з новою промовою: «Я вас питаю: коли б доля нам судила вибирати між есерівською, лівою Україною, у зв'язку, у федерації з Росією, і українським самостійним королівством – то за чим були б ви? Я ясно заявляю, що я стою за українським вільним, самостійним королівством, або за вільним самостійним гетьманатом» [242, т. I, с. 25]. М. Ільницький так само потрактував динаміку поглядів В. Пачовського на «шляхи побудови й характер української державності» [106, кн. III, с. 303–304]. Після цього В. Пачовський переїхав до Ужгорода, де розпочав закарпатський період свого життя.

Отже, участь В. Пачовського у військовому часописі української армії була невідповідною, органічно спиралася на його патріотичну позицію. Перебування в надрах армії, в її пресовому авангарді дало підстави В. Пачовському бачити актуальні політичні події ізсередини. Біля редакторського керма «Стрільця» він перебував від першого номера 1 січня до 26 березня 1919 року. В останньому «своєму» номері у зверненні «До всіх читачів “Стрільця”» він розкриває власне бачення свого місця у часописі і стрілецькому визвольному змазї, про себе у шеругу стрілецькому: «...Три місяці тому за поміччю б. секретаря військових справ, Вітовського заснував я з власної ініціативи ту часопись для українського війська. Вона була першою краєвою часописсю від опущення Львова!

Я підняв прапор нашої думки чистими руками і ніс його високо понад голови. Воля народу, дух українського війська – була для мене найвищий закон! Бо у тім війську, що стоїть на фронті – стоїть все, що є найкраще в нашій народі! І отсе найкращою нагородою для мене є слова [...] війська: “Стрільця” читаємо і він нам подобається! З напрямом згідні”. Та нині за порозумінням з Начальною командою передаю громаді сей прапор чистий, не сплямлений, мережаний кровю мого серця. Хоч сам буду йти в гурті сеї громади, шлюся словами писаними на працання полоненим Українцям у Німеччині повен віри до Вас, борці за волю: Хай буде радість і спокій над Вами! / Не згине правда, буде наша воля, / Хоч-би які там не знялися бурі – / Хазяями ми будем свого поля / І встане Україна у пурпурі!» [336, 1919, ч. 13, с. 1].

Літературна і громадянська «стрілецька» постава молодомузівця Василя Пачовського, у часописі «Стрілець» унікально цілісна Він – перший редактор «Стрільця», який своїми дописами не лише формував його ідейно-

тематичний вектор відповідно до національно-державницьких засад стрілецтва УГА. Тематично, ідейно його публікації суголосні контекстові тогочасних історичних подій, зокрема перипетій українсько-польської війни, в якій сили УГА беруть участь, об'єднання Української Народної Республіки і Західноукраїнської Народної Республіки Актом Злуки 22 січня 1919 року, боротьба з російською інтервенцією в Україну, тогочасних суспільних настроїв: осмислення національної історії в моменті «тут і тепер», зокрема тема національної соборності усіх українських частин, визвольного стоїцизму, збереження українського простору в символізованих геополітичних топосах Києва, Львова, Холма, Перемишля, Дрогобича, пам'ятання про живих і мертвих героїв.

Зокрема, В. Пачовський проголосив власну приналежність до стрілецької військової когорти, як і всіх, хто екзистенційно чується в рядах армії ЗУНР. Ця теза про власну свідому приналежність, духовну і літературну, до стрілецького мілітарного покоління, а отже, і розширення семантичного поля у понятті «стрілецького літературного покоління» є для нашого пошуку продуктивною і перспективною, адже він не єдиний, хто опинився в силовому полі стрілецької генерації і підживлював його власною творчістю. Наприклад, С. Чарнецький, Б. Лепкий брали участь у виданнях, які підтримували стрілецький визвольний змаг, таких як «Шляхи», «Вісник Союзу визволення України» тощо.

Літературна діяльність В. Пачовського у часописі також сприяє розширенню семантичних меж поняття «стрілецьке покоління». Приналежність митця до стрілецької військової ланки може мати внутрішню екзистенційно-світоглядну мотивацію, а вже згодом і певні літературно-біографічні сліди. Публікації В. Пачовського у газеті «Стрілець» суттєво доповнюють його спадщину, представлену у «Зібраних творах» і період Першої світової війни у його життєтворчості, а сам митець постає «учасником стрілецького покоління» [261].

5.1.2. Степан Чарнецький:

стрілецький вектор життєтворчості

Творча постать молодомузівця Степана Чарнецького (1881–1944) стала повноцінним об'єктом літературознавчих студій за Незалежності України. Дослідницька увага В. Лучука [220], М. Ільницького [106, кн. III, с. 258–562] до групи «Молода Муза» в цілому відповідно також була скерована на її учасників. У розвідках Надії Мориквас [221; 222; 223] літературна сільвета С. Чарнецького реконструйована найбільш повно. Альтернативної системної уваги постать митця не мала. Ім'я С. Чарнецького актуалізується також в контексті проблематики стрілецького фольклору [147].

Проте і тепер залишилися нерозкриті, утаємнені, епізоди життєтворчості, зумовлені, очевидно, свідомим наміром митця залишитися в пам'яті

історії виключно богемістом, молодомузівцем, театральним діячем та фейлетоністом Тиберієм Горобцем. Уже звичний поділ його творчості на періоди «молодомузівський» та «післямолодомузівський» також закріплює обрану митцем тенденцію, поза якою залишається громадянська активність С. Чарнецького загалом, і творча комунікація зі стрілецькою спільнотою зокрема.

Не випадково в антології Б. Лепкого «Струни» (1922), у якій біографічно-літературна силуета митця містить максимально зредуковану інформацію про участь у війні на рівні загальних фраз. Наприклад: «Кінчив реальну школу й політехніку, служив у війську [...]» чи «У війні брав живу, різнородну участь [...]» [341, с. 229]. Прикметно, що про інших молодомузівців, як-от про себе [341, с. 192–193], П. Карманського [341, с. 201–202], О. Луцького [341, с. 262], В. Пачовського [341, с. 208–209] ці дані деталізовані.

Виклад у силуеті наголошує на відданості С. Чарнецького мистецтву в усіх його проявах, його молодомузівську творчу ідентичність, адже саме його силуетку автор присвятив спільноті «Молодої Музи». Лепківська характеристика творчого профілю С. Чарнецького уже стала хрестоматійною: «Чарнецький шляхтич і козак в одній особі, дідич і бурлака, Петроній і богеміст. Любить поезію старих дворів і блеск заржавілих мечів і сяйво театральних кіннетів. Поезію вбачає в тихій мовчанці вечірнього села і в бурливим шумі міського полудня. Його обличчя дуже складне, але воно всміхається в тую сторону, де видно красу руко-нерукотворну» [341, с. 229]. Водночас посвячені у життя С. Чарнецького могли вловити тонкі натяки Б. Лепкого на інший бік життя львівського бурлаки, через співпрацю у львівському театрі з «покійним Сілецьким, що погіб на останній війні, як офіцер», чи про інженерну працю.

За книгою мемуарів П. Карманського «Українська богема» (1936) С. Чарнецький сприймається на певній дистанції від українського галицької громади та українських богемістів із різних особистісних причин – «невловним і загадковим», який «більше сходився з поляками, ніж з нами, бо серед поляків находив собі більший круг таких, що говорили його мовою», «симпатичним, але й чужим» [220, с. 293]. Вважали Чарнецького «не створеним» «до нашого галицького сірого неба», відчуженим [220, с. 293]. При цьому П. Карманський віддає належне українцеві С. Чарнецькому-обсерваторові українського Львова, «який би так, як він, вникнув в цілу останню добу нашого культурного, політичного і громадського життя. Він знав нас усіх – навіть таких, яких ми не замчали між нами» [220, с. 294]. Зафіксовано такі життєві «секрети» С. Чарнецького, як «відсутність диплому українського патріота», тобто позірну громадянську нейтральність і відсутність ворогів при цьому, і поезію «Іванові», яка зацентрувала його патріотичну поставу у суспільстві [220, с. 294].

Цінний внесок у царині біографістики С. Чарнецького та інтерпретації його літературного силуету представлений студіями Надії Мориквас: науковим есеєм «Меланхолія Степана Чарнецького» [222], кандидатською дисертацією [221, 223]. Дослідниця актуалізує питання дотичності митця до військових

дій, стрілецької когорти, доповнює його життєпис різними подробицями, однак головне питання «чи був на війні, коли, за яких обставин» тощо залишає відкритим, умотивовуючи це життєвою і мистецькою поставою самого С. Чарнецького, вбачаючи саме в його літературній спадщині ствердну відповідь на підставі жовнірської лірики як екзистенційної реакції автора на геополітичні події.

Відсутність автобіографії, затемнювання воєнного періоду у власному житті в анкеті для працевлаштування, за якою «служби в арміях» заперечував, оскільки постійно був при праці в різних інституціях та установах [222, с. 39–40], перешкоджали дослідниці в біографічних пошуках. При цьому письменник супроводжував автобіографічними подробицями власні твори: поетичні, мемуарно-театральні, фейлетонно-нарисові, тому дослідниця спиралась на «достовірність» його «нарисів і заміток з дороги життя» [222, с. 39].

«Стрілецькі координати» життєтворчості С. Чарнецького частково актуалізовані в розділі монографії «Поет і його пісня» [222, с. 53–74] через проблему авторства стрілецького гімну «Ой у лузі Червона калина» та проблему дотичності до стрілецького театру [222, с. 70]. Суттєві штрихи до профілю С. Чарнецького як творця стрілецької пісенності можемо віднайти у розвідці О. Кузьменко [147, с. 60–61, 67–70, 87, 103].

Так окреслюється потреба з'ясувати так звані стрілецькі колізії буття С. Чарнецького, їхню життєву і літературну специфіку, загалом дотичність митця до стрілецької генерації, що є метою цього параграфу, представленого також у нашій статті [281]. В реконструкції біографії митця також є оптимальним є генераційний підхід, що увиразнює зв'язки особистості та оточення.

Цікаво, що сам С. Чарнецький оминає і будь-які колізії власного життя, що можуть мати найменші політично-визвольні натяки, оминає засвідчувати хоч якусь свою причетність до стрілецької епопеї: стрілецької пісенності, стрілецького театру, по-стрілецьки маркованих громадських структур, стрілецьких чи близьких до стрілецтва видань.

Натяк на стрілецькі часи у власному життєписі С. Чарнецький подав фейлетонно: «... Лишалася ще велика надія на військову кар'єру. Заповідалося все якнайкраще. Після двох років служби в п'ятому батальйоні 1918 р. був я вже на турі до іменування на старшого стрільця. Несподівано знов усе не з моєї вини поспулося. Поволі, болем серця розставався з моїми мріями про кар'єру в українському війську. Потому став я ogrівати душу новими затаєними плянами, новою мрією...» [71, с. 63–65].

У життєписі С. Чарнецького Н. Мориквас віднайшла факти мобілізації до австрійського війська [222, с. 35], арешту (червень 1919 року) разом із діячами УНРади, тієї структури, що проголошувала відновлення української державності в жовтні 1918 року, а також факти тюремного ув'язнення та перебування у таборі полонених українців у польському місті Домб'є [223, с. 39].

Митець брав участь у творенні стрілецької пісенності. Історія із піснею «Ой у лузі червона калина» яскраво виявляє те, що в стрілецькому сприйнятті С. Чарнецький був «своїм», стрілецьким. На близькій дотичності до «стрілецького Парнасу» С. Чарнецького та інших «давніших молодомузівців» Б. Лепкого, В. Пачовського акцентує стрілець Лука Луців [91, с. 369].

Степан Чарнецький не тільки був «своїм», але і дружив зі стрілецькою когортою. Наприклад, про високу температуру міжособистісної приязні між Л. Лепким та С. Чарнецьким можна висувати на основі листа Л. Лепкого до В. Витвицького про шлях до популярності стрілецької пісні «Журавлі», до тексту якої автор 1914 року хотів «підкласти [...] іншу мелодію: «Я підспівував при гітарі і хотів, щоб мелодія віддавала крик журавлів і змальовувала їх лет». Треба розуміти, що Степан Чарнецький був серед перших чулих душею свідків появи нової мелодії, яку відразу ж перейняв собі, так би мовити, «для душі», а далі – і для творчості власної театральної трупи, якою керував до 1914 року, і отже, «у досить скорому часі спопуляризував по всій Галичині» [91, с. 472].

Із початком полеміки щодо авторства твору після публікації І. Боберського «Стрілецькі пісні і труби» на сторінках «Діла» у березні 1916 року [20], сам С. Чарнецький вділяє собі лише авторство мелодії до гімну Українських Січових Стрільців [382], погоджуючись із амбіціями І. Коссака про витворення стрілецького змісту твору стрільцями в Горонді [132] чи Г. Труха про авторство тексту [91, с. 357].

У «Сьпіванику українських січових стрільців» (Відень, 1918), найавторитетнішому виданні воєнного часу [340, с. 14], саме С. Чарнецький представлений автором тексту із народною мелодією [344, с. 8]. Та для стрілецької більшості й загалом тодішнього громадянства він – безсумнівний автор твору, чи його патріотично стрілецького змісту, чи мелодії, що підтверджують свідчення його сучасників-стрільців – І. Іванця [358, с. 128], М. Гайворонського [51], невід'ємна частина стрілецької визвольної історії. Також позиція І. Іванця, М. Гайворонського про першість Чарнецького в авторстві «Червоної Калини» переконає відсутність генерційної дистанції між ним та літературним стрілецьством.

Оксана Кузьменко підсумувала щодо авторства пісні: «Крім мелодії і зачину (що справді належать С. Чарнецькому), наступні три строфи додав саме Г. Трух [...]. Він же й поширював серед стрільців нову редакцію. Отож пісня, яка швидко була визнана стрільцями як гімн Українського січового стрілецьтва, є безсумнівно результатом співавторства [...]. Вона стала поетичним символом визвольної боротьби стрілецької доби» [147, с. 70]. Н. Мориквас впевнена, що власне «антимосковський зміст усієї пісні» першопропозиції С. Чарнецького, «(а не перша «аполітична» строфа про червону калину) міг захопити стрілецьтво, яке йшло на битву з військами московського царя – визволити усю Україну» [222, с. 64]. До стрілецького пісенного контексту також зачисляють пісні на слова С. Чарнецького «Виє буря коло хати» [147, с. 87] та «Воєнна ідилія» [147, с. 103].

Митець був членом Комітету для звеличання воєнних подвигів Українських Січових Стрільців на посаді секретаря (писаря). Комітет був створений лобювати інтереси січового стрілецтва у різноманітних адміністративних колах, при цьому формально мав бути дистанційованим від стрільців. Тому у ньому не могло бути стрілецьких неприятелих, лише довірені [91, с. 401]. Головою Комітету був Іван Труш, заступником голови – пані Євгенія Макарушкова, членом отець Т. Лежогубський, сама ж спільнота постала з ініціативи «кружка Ганни Барвінок» [91, с. 401]. С. Чарнецький брав участь у його роботі, зокрема щодо просування Проекту пам'ятника УСС у Львові, про що є відповідні документи, до створення яких був безпосередньо дотичний.

Це і звернення Комітету до «Світлої Президії Боевої Управи у Відні» від 9 грудня 1915 року, над текстом якого той працював і засвідчив власним підписом: «Підписаний Комітет звертається з уклінною проською до Світлої Президії про ласкаве підписання долучених петицій до Управи міста Львова і адміністрації [...] гр. кат. (греко-католицької – І. Р.) Митрополії у Львові в справі здвигнення пам'ятника для Українських Січових Стрільців на середині площі св. Юра. Тому, що в тій справі розходиться про поспіх, тож Світла Президія зволють ласкаво петиції підписати, не чекаючи на засідання Управи, а опісля на засіданню відписи петицій, які тут долучаємо, подати до відома членам» [91, с. 400].

Це і петиція Комітету (у складі І. Труша, Е. Макарушкової, о. Т. Лежогубського та С. Чарнецького) до Управи міста Львова від 9 грудня 1915 року, в якій особливо виразно підкреслений і статус ідентичності стрілецької когорти – не «інших», а «наших», й імператив пам'ятання не лише в особистому масштабі, але і в загально-громадянському, відповідно до стрілецьких настанов. У тексті С. Чарнецького йдеться про велику потребу увічнити титанізм стрілецького героїчного подвигу відповідним гідним пам'ятником на площі перед Собором Св. Юра: «Коли воля нашого монарха покликала під зброю проти ворогів держави всі воєнні сили, виступили у кривавий бій тисячі наших добровольців, Українських Січових Стрільців. Їх надзвичайні, дійсно геройські подвиги дізнали кількакратного, загально відомого найвищого признання, та викликали в нашій суспільності гарячі бажання, яких підписані являються управненими речниками, – піднести ці заслуги для держави і нації і увіковічнити їх у гідний спосіб. А найгіднішим і найвідповіднішим способом звеличання сих патріотичних зусиль, здвигнути пам'ятник, достойний воєнних подвигів і з ними невідлучних, значних жертв. Нехай Граніт і Бронз передають грядучим поколінням пам'ять про заслуги живих і поляглих героїв та учать їх правдивої любови і прив'язання для народу і держави» [91, с. 400].

У власній монографії «Нарис історії українського театру в Галичині» (Львів, 1934) [383] С. Чарнецький мовчить про стрілецький театр як етап функціонування театру «Української бесіди» і своє місце в ньому тоді, хоч виокремлює розділ «Війна й післявоєнні часи» [383, с. 155–161], в якому розкриває історію окремих його труп.

У сучасній театрознавчій студії Олени Боньковської «Львівський театр товариства “Українська бесіда” 1915–1924» (Львів, 2003) реконструйовано етап стрілецького театру. Стрілецький театр виник на базі театрального товариства «Українська бесіда», режисером і референтом якого у 1906–1914 роках був Степан Чарнецький, функціонував від кінця січня 1916 – до липня 1918 року, розпаду Австро-Угорщини [26, с. 15].

Стрілецькому легіонові відведена особлива роль у відновленні діяльності театру «Українська бесіда», майже цілком мобілізованого з початком Першої світової війни на фронт до австрійського війська, і подальшому функціонуванні під час війни: «Командування УСС добре усвідомлювало всю важливість театру як живої національної пропаганди для українського народу в Галичині, для українських вояків австрійської армії, а також січових стрільців. Однак, не маючи можливостей надати театрові «Української бесіди» статусу військового, воно використовувало всі доступні засоби, щоби сприяти єдиній на той час національній театральній трупі. Тому в спогадах сучасників театр товариства «Українська Бесіда» в період Першої світової війни одержав назву «Стрілецького», позаяк його основний чоловічий склад становили актори у стрілецьких одностроях» [26, с. 42]. Для підвищення професійного рівня авторів-стрільців дирекція театру організувала тримісячні курси театральної освіти, для яких могла заангажувати професійні сили, зокрема і С. Чарнецького із циклом лекцій «Над колискою українського театру в Галичині», що він їх читав 1917 року в Науковому товаристві ім. Петра Могили [26, с. 55]. Тоді С. Чарнецький входив до складу художньої ради театру, яка «опрацьовувала пропоновані до постановки п'єси», а також до «викладацького складу драматичної школи» [26, с. 64]. Також він був одним із постійних рецензентів стрілецького театру і його «теоретиком» [222, с. 70].

Також С. Чарнецький належав до кола авторів багатьох стрілецьких видань. Як співавтор пісні про «Червону калину» фігурує у численних співаниках УСС. Стрілецькі (часопис «Шляхи») та близькі до стрілецьких («Вістник Союзу визволення України», «Українське слово») видання представляють митця насамперед в іпостасі Остапа Шандури, хоч цей псевдонім – один із майже двох десятків [213], якими користувався. Під егідою стрілецьких «Шляхів», членом редколегії яких був у 1915–1917 роках, побачать світ відомі поетичні збірки С. Чарнецького «В годині задуми» (Львів, 1917) [381] та «Сумні ідем» (Львів, 1920) [384]. Серія «Новітня бібліотека», в якій вийшли збірки, належала «Шляхам». Також у рекламі видань часопису, поданій на шпальтах «Шляхів», є ці збірки, частина творів яких власне вперше була апробована в контексті стрілецької й заангажованої політично періодики під його справжнім іменем і під псевдонімом «Остап Шандура».

Зокрема, в одному з перших стрілецьких пропам'ятних видань, збірнику «З кривавого шляху українських січових стрільців» (1916), фігурує із поетичним твором «Смерть отамана» [89, с. 72]. Згодом автор цей твір опублікує у збірках під іншою назвою – уже «При окопах».

«Стрілецькі» твори С. Чарнецького – насамперед ті, що були апробовані у «Шляхах» та «Вістнику Союзу визволення України» й «Українському слові», а згодом уміщені до збірок. Таким є насамперед цикл «Із днів бурі». Це – перший цикл у другій збірці поезій С. Чарнецького «В годину задуми» (Львів, 1917). Складався із сімнадцяти поетичних творів у такій послідовності: «Воєнна іділля» (I. «Погоріла наша хата, погоріла», II. «На вулиці днюють»), «На підслухану нуту», «Понад місто», «Хто ти?», «Як брали дзвони», «Виє буря коло хати», «При дорозі», «Де астри вмірали», «При окопах», «Ворожому війську», «Де переправлялись», «З касарні», «На зимовий вечір», «Гей, сипле сніг», «Іванови!», «Де йшли на приступ», «Стрілецький біль». Розгорнуто тему воєнного катастрофізму, яка, однак, окрім значення всесвітнього кінцесвітнього, осмислена як кінцесвітнє національне, означене кривавим, впізнаваним у деталях хронотопом боротьби на своїй землі і за свою землю: Поділля, подільські лани і окопи, жовнярики і стрільці, вояки-соколи, що поховали свого отамана, осиротілі хати, стрілецький біль, інвалід, який плаче, вороже північне військо, і трагічний похід стрільців під знаком Ісусових сліз над ними. Звичайно, тематично збірка вписується у рамки жанру «жовнярської лірики», представляючи осмислення теми війни, кінцесвітню тотальність якої тут генералізує концепт бурі, однак її інтерпретація проходить також стрілецьким трагічним шляхом. Між ліричним героєм поезії С. Чарнецького і січовим стрільцем відсутня будь-яка дистанція, навпаки, ліричний герой сам іде у бій, на «свято смерти й ран»: «...Заграю сам – я пю до божевілля, / Бо завтра йду у бій за рідний край» («Стрілецький біль») [381, с. 12].

Ще 1915 року у часописі «Українське слово» С. Чарнецький опублікував репортаж «Слідами бурі», «записки в авто» під час мандрівки – «по галицькій Україні» [355, 1915, ч. 16–23]. Слідом за заголовком текст репортажу розгортає концепт бурі в окресленому значенні у ситуативно-образних контекстах, також виявляє патріотичні настанови автора, його соборницькі настрої, ставлення до стрілецької історії під час бурі, до основного ворога у світовій бурі – москалів. Автор акцентує на визначній участі стрільців у реконквісті галицької України [355, 1915, ч. 17, с. 3], зазначає про власні відвідини касарень «наших стрільців» [355, 1915, ч. 19, с. 3], огляди стрілецьких ровів та могил, розкиданих по полях, про тугу похованих українських військових за звісткою, «що на Україні сходить сонце» [355, 1915, ч. 22, с. 3].

Збірка поезій «Сумні ідем» (Львів, 1920) [384] містила уже другу редакцію циклу, доповнену новими творами, із зміненим порядком творів. Одна поезія містила відкориговану назву – із «Воєнна іділля» на «Воєнні іділли». Редакцію доповнили поезії «Над Сочі берегами», «Пісня Сольвейги», «Пісня кільчастих дротів», «З полону».

Першим твором циклу стала поезія «Іванови!», за яку П. Карманський у своїх пробогемних рефлексіях про С. Чарнецького охарактеризував його як укінченого галицького богеміста і «не свого» у галицькому середовищі («Диплому українського патріота він не добув ніколи, хоч все був зв'язаний

з нашою елітою. А одначе справжніх ворогів між нами не має» [220, с. 294]] «виписав» паспорт громадянина-українця: «...А все-таки створив «Івана Безрідного», який добув йому права громадянина в нашому письменстві» [220, с. 294].

Другий твір – апострофа «Ворожому війську». І далі – «Де йшли на приступ», «Стрілецький біль», «З касарні», «Гей, сипле сніг», «При окопах», «Де астри вмірали», «При дорозі», «Де переправлялись», «На зимовий вечір», «Виє буря коло хати», «Як брали дзвони», «Воєнні іділли», «Понад місто», «Над Сочі берегами», «Пісня Сольвейги», «Хто ти?», «Пісня кільчастих дротів», «З полону».

Так можна говорити про суттєве оновлення циклу, свідоме авторське зміщення тематичних акцентів у бік увиразнення національних координат теми геополітичного катастрофізму, акцентування на стрілецькій історії в Першій світовій війні, при цьому збережено межові екзистенційні вібрації ліричного «я», ознаки його стрілецької ідентичності залишились незмінними. Нова послідовність у циклі значно підкреслювала національно-патріотичну поставу поета, тим більше, що структурно збірка була скерована саме на це. Суцільно циклізована, вона містила два позациклові твори, один із яких передував циклам, а інший – ставив після них змістову крапку. Поезія апострофно-дедикаційного характеру «Україні» була камертоном-початком, а завершувала – «Сумні ідем». «Осінні», «музичні» твори С. Чарнецького із інших циклів у збірці також можна потрактовувати суголосними осінньо-символістській тональності стрілецької поезії. Шевченківський цикл С. Чарнецького-Остапа Шандури «На маргінесі «Кобзаря»», опублікований у стрілецьких «Шляхах» [402, 1916, с. 231], суголосний іншій стрілецькій шевченкіані у часописі.

Отже, стрілецька історія С. Чарнецького, з одного боку, увиразнює його естетичний намір митця-модерніста свідомо конструювати власний життєпис для історії, з іншого боку, представляє письменника громадянином, зануреним в українську проблематику визвольного часу, пов'язаним зі стрілецьким поколінням нитками дружби, співпраці і співдії, у певному сенсі «побратимом під прикриттям».

Митець свідомо творив власну біографію богеміста, оминаючи патріотичну діяльність. Зі стрілецькою генерацією не мав жодної дистанції, був потрактований «своїм», побратимом і другом, подібно ж сприймав і стрілецьку проблематику.

Реконструкція генераційних зв'язків С. Чарнецького зі стрілецькою когортою, виявила, що С. Чарнецький свідомо «затемнював» громадянську складову власного життєпису, оскільки цілеспрямовано творив для історії літератури власний образ «митця-модерніста» із естетичною програмою «мистецтво для мистецтва». Митець свідомо творив власну біографію богеміста, оминаючи патріотичну діяльність.

При цьому «стрілецька» частина його життєпису є вагомою, фактично становить окремий період його життя і творчості.

Реконструйоване стрілецьке «літературне поле» (П. Бурдьє) С. Чарнецького, означене координатами різноманітної цілеспрямованої і свідомої комунікації – міжособистісної, громадянської, творчої. Модус дружби відзначає взаємини С. Чарнецького і стрільців, що фіксує рецепція Л. Луціва, Л. Лепкого, В. Витвицького, І. Іванця, М. Гайворонського. Творчий аспект представлено як співтворення стрілецьких творчих продуктів, де творча солідарність є виразною. Автор проявляється в іпостасі Остапа Шандури насамперед, а також під власним іменем у сітці стрілецького видавничого дискурсу (лінія «Співаників», часопис «Шляхи», збірник «З кривавого шляху Українських Січових Стрільців») та близьких до стрілецтва («Вістник Союзу визволення України», «Українське слово») видань. Громадянський чин С. Чарнецького також має «стрілецьке забарвлення».

У з'ясованих і систематизованих стрілецьких колізіях буття С. Чарнецького – участь у стрілецьких виданнях, творенні пісні «Ой у лузі червона калина», стрілецькому театрі та Комітеті для звеличення воєнних подвигів Українських Січових Стрільців. У власній стрілецько-організаційній діяльності С. Чарнецький був зацікавлений в увічненні історичного подвигу Українських Січових Стрільців. Образ світу у поезії С. Чарнецького типологічно близький стрілецьким переживанням. Образ війни у нього наділений конкретикою українських національно-визвольних змагань, це не просто так звана «жовнярська лірика». В образі світу важливе місце займає «стрілецька історія», ліричне «я» наділене ознаками стрілецької ідентичності.

Отже, стрілецька історія С. Чарнецького, з одного боку, увиразнює його естетичний намір митця-модерніста свідомо конструювати власний життєпис для історії, з іншого боку, представляє письменника громадянином, зануреним в українську проблематику визвольного часу, пов'язаним зі стрілецьким поколінням нитками дружби, співпраці і співдії, у певному сенсі «побратимом під прикриттям». У життєписі митця варто виокремити новий, стрілецький, вектор життєтворчості, у якому відбулась його співпраця митця із журналом «Шляхи», газетою «Українське слово», стрілецьким театром, іншими воєнними виданнями, стрілецьким цивільним меморіальним об'єднанням, народились нові твори, які стали його особистим «актом історичної солідарності» (Р. Барт), особистим політичним письмом, – стрілецький гімн, цикл «Із днів бурі», збірки «В годину задуми», «Сумні ідем».

5.1.3. Микола Голубець: творення мілітарної ідейно-естетичної цілості

Микола Голубець (1891–1942) – особистість із широким спектром творчих і наукових зацікавлень – мистецтвознавець, історик, журналіст і редактор [див.: 412]. Автори бібліографічного покажчика його праць С. Костюк і Т. Стефанишин представляють його насамперед як неабиякого знавця і

давнього, і тогочасного мистецтва Галичини, краєзнавця, львовознавця, сфера науково-творчих зацікавлень якого не обмежується якимось одним напрямом. Вони актуалізують проблему усєї «культурологічної спадщини» М. Голубця [216, с. 5], виокремлюючи насамперед її мистецтвознавчий дискурс, хоча не оминають і його літературної і літературно-критичної діяльності. Лідія Сніцарчук у монографії, присвяченій сатирично-гумористичній галицькій пресі міжвоєнного періоду, звертає увагу насамперед на редакторську та журналістську іпостасі Миколи Голубця [328, с. 14, 44, 54, 55, 70, 88, 101, 220–221]. Навіть наближеність М. Голубця до групи «Молода Муза» (1906–1914), твердо прописаної у літературознавстві, не сприяла комплексному висвітленню його літературної постаті.

У «період кристалізації таланту» (Т. Стефанишин), час 1908–1914 років [216, с. 6–7], який відбувся до початку Першої світової війни і його особистого збройного чину, – суттєва творча практика, що створила йому ім'я – збірки поезій «Фрагменти» (1909), «Бувають хвили» (Львів, 1910), «З чужини далекої» (Відень, 1915), поема «Мойсей Безумний» (Львів, 1914), а також співпраця з різноманітними львівськими часописами. Тоді М. Голубець остаточно визначився із мистецтвознавством як провідним напрямом власної діяльності [216, с. 7], де згодом проявить яскравий науковий і національний темперамент. Саме у міжвоєнний період М. Голубець стане автором мистецтвознавчих нарисів з історії українського мистецтва, розвідок «Українське малярство XVI–XVII ст. під покровом Ставропігії» (1920), «Галицьке малярство» (1926), мистецтвознавчих портретів О. Архипенка (1922), Т. Шевченка (1924), П. Холодного (1926), О. Кульчицької (1933), О. Новаківського (1936), різноманітних історико-археологічних студій.

З допомогою студій Т. Стефанишина, С. Костюка, Л. Сніцарчук, особистих воєнних стрілецьких вражінь М. Голубця можемо систематизувати його життєві події 1914–1918 років, аби окреслити стрілецький етап життєтворчості.

Із вересня 1914 [347, с. 32] до 1918 року М. Голубець, за його власним свідченням, перебував у лавах Легіону Українських Січових Стрільців. Був серед тих перших охочих, хто склав військову присягу і 10 вересня 1914 року [334], у складі першої сотні Дідушка брав участь у бойових діях. Підхорунжий УСС, як сам визнає у нарисі «Із неписаного журналу», «був зразу писарем», однак «з хвилиною, коли сотня пішла в поле я віддав свій уряд другому, сам узяв кріс на плечі і станув в рядах» [347, с. 32]. Був у Коші співтворцем «Пресової Кватири УСС», співтворцем та редактором місячника «Шляхи» із середини 1916 року, що мав стати виразником стрілецької ідеології, стрілецького журналу «Світ» (1917–1918), упорядником та співавтором збірника «Тим, що впали», що його визнано одним із найкращих стрілецьких видань (І. Іванець). Був четарем УГА (1918–1919), учасником польсько-української війни, боїв за Львів.

Період 1914–1919 років у життєтворчості М. Голубця Т. Стефанишин характеризує як визначальний для устійнення його філософії життя, утвердження ідейного вектора, для професійного становлення як мистецтвознавця, адже

«університетські, культурологічні й українознавчі студії він проходив на полі бою, у таборах військовополонених, у бойових лавах УСС-ів і УГА» [334], як і його побратими у сірих мундирах із синьо-жовтими кокардами.

Цілковита зануреність у події стрілецького визвольного чину, участь в організації культурної роботи у війську, у розбудові Пресової Кватири, у видавничій діяльності спонукає утвердитися в думці про цілковите прийняття стрілецької ідентичності. Підтвердженням цього є і мемуарний нарис самого М. Голубця «Із неписаного журналу», в якому збережено почуття гордості від того, що він – жовнір зі знаком оклику: Держава в небезпеці і ворог іде [347, с. 33], почуття військової солідарності, єдності, глибоке переживання спільної стрілецької долі, співпричетності до вирішальних подій української історії, життя в військовому колі «наших», як і його побратим-молодомузівець Михайло Яцків, що також став «на становиську», як писав – «української музи у стрілецькому однострої» [347, с. 106]. Хоча пам'ятав, що він ще й артист-маляр, розвинув цей хист також в умовах бойових дій та роботі у таборах військовополонених – зазначає Т. Стефанишин.

Прикметно М. Голубець разом із М. Яцківим висловлювали солідарність зі стрілецькою генерацією у мить її самопрезентації на Шевченковому здвизі 1914 року напередодні Першої світової війни, свідченням чого є збірник «Вставайте, кайдани порвіте: на спомин Крайового Шевченкового Свята у Львові 28. VI. 1914» (Львів, 1914), в якому поділяється намір збройного чину галицької січово-стрілецької свідомої молодіжі і сприймається Шевченка як батька-провідника у «нашій» справі. М. Голубець у меморіальному нарисі «Про Того, що перед Ним клоняють ся малинові прапори» представляє Т. Шевченка світлом генерації [48, с. 7] та М. Яцків у ліризованому етюд-апострофі «Поколінням Богуна Шевченка» артикулює генераційне «ми» молоді, його військове майбуття і призначення, а також власну свою приналежність до нього: «Як рушиш до бою, ми станемо в перших рядах. Жите тяжше від смерти. Як поляжемо, нехай наш дух тисячу літ чує над собою брязкіт українських мечів, нехай іскри стали роз'яснюють тьму, аж поки не настане день правди і волі» [48, с. 11].

Зокрема, Тарас Стефанишин представляє М. Голубця «чільним», «активним співробітником» «Пресової Кватири», залученим до більшості культурно-освітніх проектів стрілецтва, особливо у «Шляхах», збірнику «Тим, що впали», що були результатом його креації, несли на собі відбиток його особистості, що особливо це стосувалося мистецтвознавчої рубрики та мистецьких ілюстрацій у «Шляхах» та «Світі».

У період міжвоєн'я був таким самим «цілим чоловіком», як і у стрілецькі часи в обороні національних інтересів. М. Голубець проявлявся яскраво і поренесансному багатоманітно у різних ділянках гуманітарного життя, однак при цьому залишався письменником і громадським діячем із виразною і послідовною національною поставою. Лідія Сніцарчук підрахувала, що у 10–30-х роках М. Голубець був видавцем і редактором чотирнадцяти тижневиків

і щоденників, заповнював їхні шпальти своїми статтями. При цьому популяризував стрілецьку тему та національну українську проблематику збірником матеріалів до історії стрілецтва «Рік грози і надій 1914» (Львів, 1934), прозовими нарисами «Вчорашня легенда» (Львів, 1933), «Гей, видно село» (Львів, 1934); історико-археологічної студією «Львів: Історія Львова від найдавніших часів. Історичні пам'ятники старовини: Провідник по Львові» (Жовква, 1925); «Лаврів» (Жовква, 1926); Белз-Бузьк-Звенигород (Львів, 1927); «За український Львів: Епізоди боротьби XIII – XVIII в.» (Львів, 1927).

У міжвоєнний час М. Голубець також вимагатиме від преси і літератури певної місії. Зокрема у часописі «Неділя» (1928–1931), відповідальним редактором якого був під псевдонімом інженера Гната Еліяшевського. У першому числі газети М. Голубець виступив зі статтею «Розбудова преси», що була фактично випусковою увертюрою редактора до читачів, яку він підписав власним прізвищем, а не псевдонімом. У ній висловлено бачення виняткових стратегічних завдань українського видання в умовах національного бездержавного стану. Видавничий рух, на думку М. Голубця, – маркер життєздатності того чи іншого народу. Для нього видавничо-пресове поле – поле битви, на якому може вирішитися доля усієї нації: «Преса – «шеста могучість світу», це далеко важніший чинник боротьби й оборони, аніж найбільш ускладнені скоростріли, підводні судна, боєві воздухоплави та воєнна хемія. Преса, як викладник життя й розвою, в противенстві до всього душегубного знаряддя «завтрашньої» війни, що є тільки маревом смерті й безпосередньої заглади» [65].

Попри те, що редактор наголошує на аполітичності-позапартійності газети, її відповідності буденному життю львівських міщан, він не забуває підвести читача до висновку, що навіть звичайне інформаційне видання може бути виданням із великою національною місією: «Наш тижневик хочемо і маємо повну віру зробити цікавим дорогою найдалі посунутої відзвивчивости у відношенні до всіх проявів політичного, суспільного й культурного життя України, як довге воно й широкє. Все, що діється й твориться в лоні української Нації, як теж і те, що діючися поза нею, її доторкає, повинно найти в нашому тижневику хоч би тільки реєструючий відгомін. Маючи життя, працю й боротьбу української Нації в першу чергу на оці, слідкуватимем теж за подіями на широкому світі» [65]. Отже, погляди М. Голубця-журналіста відзначаються виразним національним підходом до функціонального призначення преси, яка повинна працювати над збереженням національної свідомості своїх читачів, берегти і творити інформаційно-друкованими засобами конструктивний, консолідований образ національного дому, української людини: «Признаючи й оцінюючи як розвоєві конечність – партійний розподіл Нації, ми все ж таки є ворогами партійництва, то є того нездорового й погубного переросту ідеології добра партії чи кляси понад добро Нації. І власне з цього становища ми хочемо оцінювати біжучі явища й події нашого внутрішнього життя. Поза тим, коли міг повстати парадокс в роді того, мовляв «хай згине світ, а живе справедливість»,

то для нас мігби ... згинути й світ, хайби тільки жила, розвивалася і цвіла Україна!» [65].

Отже, розглядаючи «Молоду Музу» у стосунку до стрілецького покоління можемо підсумувати про значне та продуктивне її входження до кола естетичних стандартів січового стрілецтва у час Визвольної війни, продуктивну поколіннєву взаємодію.

5.2. Два військові покоління: проблема генераційного означення

Першим здогадку про присутність двох військових поколінь в українському літературному процесі висловив 1934 року Б. І. Антонич у статті «Poezja po tej stronie barykadu» [420] («Поезія по цей бік барикади» [4, с. 898–905]), маючи на увазі одне воєнне утворення зі стрілецьким часописом «Шляхи», яке поетично охрестилося у вирі війни, інше ж воєнне покоління, яке «незабаром з'являється на видноколі», «хронологічно відповідне» «галицькій стрілецькій групі; воно починало свою творчість в інтернованих таборах» [4, с. 903]. Іменами Ю. Дарагана, О. Стефановича, Є. Маланюка, Ю. Липи, Л. Мосендза. О. Ольжича означено зміст нової воєнної спільноти в літературі [4, с. 904]. Цікаве і продуктивне судження чомусь не отримало розвитку у літературознавстві, стрілецький феномен відновився у літературознавстві незалежної України у форматі стрілецької поезії [337] і пісенності [147], покоління Є. Маланюка та інших учасників армії УНР прописувались у інших, «вужчих» та «ширших», історико-літературних контекстах: поетичної/літературної спільноти «Празької школи», «вістниківської квадриги», світоглядно-духовного феномену вісниківства, еміграційної літератури із невіддільною і центральною Маланюковою постаттю у зазначених ширших і вужчих панорамах. В кожній «точці» зіткнення із культурно-історичним хронотопом Є. Маланюк усвідомлюється як той, хто випромінює і артикулює дух та ідеї свого часу, означеного героїкою і трагікою боротьби за національну державність 1917–1920 років, відчуттям поразки, пошуком нової України і нового українця. При цьому виразно можна відчутти дефініційно-змістове напруження під час окреслень зазначених історико-літературних сукупностей, особливо у літературознавчому сьогочассі, коли «білі плями» літпроцесу першої половини ХХ століття щораз більше заповнюються.

На зорі української незалежності поняттям «Празької школи» початково відкривали і означували літературу української міжвоєнної еміграції. Топос Праги, празького українського культурного середовища у понятті потрактовувався космотвірною точкою стильової і культурологічної єдності митців, першопричиною цілісності творчої спільноти. Літературознавча дефініція В. Державина, зартикульована по Другій світовій війні, виявилась у літературознавстві продуктивною, камертонною для низки піонерських

розвідок – Б. Бойчука [23], М. Ільницького [106, кн. III, с.], М. Неврлого [233], магістральних для подальших студій над «Празькою школою» – І. Качуровського [115], Ю. Коваліва [121], В. Просалової [253], М. Слабошпицького [324], О. Климентової [118] та інших спонукала до появи низки однойменних антологій, дисертацій, статей, загалом повноцінного літературознавчого дискурсу, структуруючи періоди 20–30-х років та 40–50-х років ХХ століття в історії української літератури, впливаючи на класифікацію явищ у межах цих періодів. Концепт «Празької школи» став тим ключем для науковців в Україні, який давав їм змогу відкривати табуйовані в радянський час важливі явища української історії ХХ століття, зокрема через роздуми про справжні, політичні причини української еміграції, спосіб існування української спільноти в екзилі, актуалізувати історію УНР, її армії, називати і означувати літературні координати націоналістичного руху ОУН, «Вістника» Д. Донцова і вісниківства.

Подальші літературознавчі напрацювання щодо явища вісниківської «групи» до рівня націоналістичного напрямку груп в «трикутнику» Праги, Варшави, Львова Р. Олійника-Рахманного [235], «вісниківства» як світогляду чи навіть епохи О. Багана [14], табірному періоду життя і творчості інтернованих вояків армії УНР і І. Срібняка [332], Н. Сидоренко [320], М. Крупача [138] розширили їхні семантичні історико-літературні межі, розпросторили на поле поняття «Празької школи», актуалізуючи думку про його вторинність. Зокрема, відкриття явища табірної літературної життя, що його вели недавні вояки УНР Є. Маланюк, Ю. Дараган та інші, відсуває точку початку «Празької школи» в раніший час, 1920-й рік, чи, можливо, ще далі, також не можна відкидати й існування інших літературних груп в міжвоєнний час, у яких «пражани»-«вісниківці» брали участь, – від «Танка» до «Ми». Так, теза енциклопедичного гасла про те, що «...назва школи відображає умовність» [174, т. 2, с. 506], набирає щоразу більше аргументів, переводячи поняття у статус проблеми, яка потребує уточнення, перегляду – і не лише на рівні кореляції «частини» і «цілого», «більшого і меншого». Тепер саме літературознавство наштовхує на думку про те, що історико-літературна спільнота, яку означають частково синонімічними термінами «вісниківської квадриги», «вісниківства», «Празької школи», потребує якихось «більших», «ширших» семантичних рамок, в яких би «примірилися» усі означники. Відомо, що Є. Маланюк опирався класифікуванню власної творчості в рамках «Празької школи» еміграційної літератури, вважаючи поняття невдалим [200, с. 5–6], а себе в жодному разі не письменником-емігрантом, на чому також акцентують літературознавці [235, с. 83].

Тож варто спробувати окреслити означену типологічну проблему з увагою до суджень Є. Маланюка, із виокремленням і зіставленням основних світоглядно-літературних точок генераційної ідентичності феноменів. Проблема апробуємо у статтях [265; 266; 284].

Із Маланюкової «Книги спостережень» та інших розвідок можна вилуцтити його погляд на себе і оточення через призму інваріанта спільноти, втіленого у

варіанті покоління. Його формула – «спізнене покоління». І це самоозначення чомусь залишилися за кадром і маланюкознавчих студій, і літературознавства загалом.

В меморіальних дописах «Леонід Мосендз (В п'яту річницю смерті)» (1953), «Спізнене покоління (Леонід Мосендз і інші)» (1958) Є. Маланюк озирається на болючі проминулі дні життя, шукає відповіді на питання: хто ми, обуджені на українців у вирі Першої світової війни та визвольного змагу армії УНР? Визначальним історично-суспільним подразником генераційної свідомості вбачає насамперед «Визвольну війну» і екзистенційну вікову та політичну недозрілість юнацтва у момент воєнного вибуху, політичну сліпоту старших. А сукупне усвідомлення генераційної неготовності до історичного здвигу прийшло уже в таборах, і «заподіяло в душах ту “психічну травму”» [201, т. 2, с. 244]. Пробудження національного інстинкту молодих автор пов'язує із військовістю, яка спочатку проявлялася в рамках імперіальних структур. «Хоч, переважно, всі ми мали т. зв. національну свідомість в тій чи іншій мірі. Переважно військовики (і в цьому найяскравіше наша свідомість, скорше інстинктивно проявилася)» [201, т. 1, с. 173]. Факти життєпису і самого Є. Маланюка, і його побратимів виразно це підтверджують.

Соціокультурний контекст Російської імперії пригнічував національну свідомість «своїх» народів, русифікував світовідчуття, в результаті чого етнокультурні семи Дому у свідомості зникали. Л. Куценко, пишучи про драму життя Є. Маланюка, не випадково виводить його «національну самоідентичність і народження українського письменника» з періоду 1914–1923 років, в який той увійшов як «російський інтелігент» [159, с. 98], не особливо перейнятий проблемами власного національного означення, гордий із приналежності, наприклад, до складу Київської військової школи, «старого вогнища міліт[арного] й громадянського виховання» російського офіцера: «моя alma mater», «їй я завдячую все: і здоров'я (фігуру), й характер, який він не є...» [159, с. 98]. Тут навчався після мобілізації до російської армії до 1916 року, згодом служив у 30-му запасному піхотному батальйоні, а з серпня 1916 року – на західному фронті у складі 2-го Туркестанського стрілецького полку, командир кулеметної сотні, зі званням поручника, «свідомий та зразковий офіцер російської армії» [159, с. 99], авторитет якого цінують його солдати. В армії УНР Є. Маланюк – бойовий офіцер, вірний своїй армії і державі до останніх трагічних подій листопада 1920 року, сотник, діловод при Головному управлінні Армії, обер-старшина оперативного відділу Головного управління Генерального штабу Української Держави, старшина для доручень помічника начальника Генерального штабу УНР (1918), ад'ютант помічника начальника штабу Дієвої армії УНР, ад'ютант командувача Дієвою армією УНР (1919) В. Тютюнника, ад'ютант начальника штабу 1-ї Туркестанської дивізії полковника Є. Мешковського [348]. У своїй статті-спомині про нього, написаній уже у Щипйорно 1922 року, Є. Маланюк обрисовує власний шлях від офіцера російської армії до старшини армії УНР, який пройшов 1917 року під знаком

«справжнього запорожця» Мешковського, духовного батька, «органічного», тобто «з виховання і крові», українця, хоч політично, громадянськи «несвідомого», але свідомого «органічно», «національно-дідичним інстинктом, одержаним в спадщину від дідів і прадідів», якому завдячує «національне і життєве спасіння» і доведення «нас до “землі обітованої” – до Києва» [201, т. 2, с. 266–267]. Л. Куценко підсумовує про два етапи національного самоусвідомлення митця, що їх розмежовує факт поразки змагань армії УНР, «романтичний» і «етап національного, політичного, духовного і естетичного самовизначення» [159, с. 110].

Так національна ідентифікація учасників війська УНР під час його національно-визвольної епопеї стала початковим етапом ментального окреслення покоління насамперед у форматі українства, усвідомлення якого продовжиться уже в таборний період – у форматі літературної практики українською мовою. Інші означники генерації «спізненого покоління» – військо і воїнство, зброя і озброєність, уособленням яких для Маланюкового покоління стала армія УНР. Листопад 1920 року, коли армія УНР була роззброєна та інтернована до таборів військовополонених у Польщі – Каліші, Щипьорно, фіксує увагу Є. Маланюка на визначальності концепту озброєності у свідомості вояцтва та власній у зв'язку із необхідністю скласти зброю. Рядки його споминів переповнені мукою і болем від переживання поразки і втрати себе самих в акті роззброєння – позбавляння частини ідентичності. Для Маланюка навіть за багато літ по тому – досі «найстрашніше» – тотальний настрій вмирання частини колективної душі нового українця, який вібує у кожному реченні: «...Безнадійно імлістий листопадовий день над Збручем. День, коли армія – згідно з якимсь там параграфом “міжнародного” права – віддавала зброю. [...] Це був символ якби прилюдного позбавлення народу його мужеськості» [202, с. 257].

Попри роззброєння і формальний статус військовополонених у таборах, армії зберігали там військову структуру, ідею армії УНР. Є. Маланюк небезпідставно говорить про «таборний період нашого існування» [201, т. 2, с. 375]. Генераційна самоідентифікація наддніпрянської молоді відбулась уже у таборах інтернованих. Розчарування в «старших», в проводі, особисте переживання власної роззброєності, «обеззброєності», «скінченості» Визвольної війни [201, т. 1, с. 174], недавнього минулого у всіх можливих історично-емоційних нюансах, викликало розпачливі питання не лише в самого Є. Маланюка, але і в усіх. «Як це сталося, що ми, аджеж озброєні духом великої ідеї, опинилися в таборах? Як це сталося, що ми, адже ж ідейно непереможені, тепер – переможені й безсилі? Як могло статися, що ми, сини Батьківщини, батьківщину – покинули, і Вона – залишилася без нас, її вірних синів!» [201, т. 2, с. 373–374]. Літературна організаційна діяльність полонених в товариствах «Сонцесвіт», «Веселка», під час зібрань мистецького, освітнього характеру, у часописах буде початком літературної творчості того гатунку, що його згодом кваліфікуватимуть «празьким», початком літературного

оформлення військової генерації УНР. Творчість українською мовою, вибір мови для творчості – з перших у парадигмі ідентифікаторів покоління, форма його вислову.

Євген Маланюк також не оминув цієї «стації», також пройшов свій шлях до творчості українською мовою. Нічого дивного, що освічений інтелегентний юнак, вихований шкільництвом і загально-культурною атмосферою петербурзької Росії, розпочав перші проби пера російською мовою – «гімназійними та юнацькими віршами» [202, с. 167]. Такими ж є і особистісно-медитативні твори, написані напередодні першої світової війни, – «Портрет» (1911–1912), «Февраль» (1912). Л. Куценко зазначає про поетові творчі відгуки на Першу світову війну російською, до яких відносять поезію «Эти вечера с хрупким морозом» [202, с. 167], а також датовані «Мобилизация» [202, с. 169], «Вот ты спишь, странно тихий и желтый», посвяти Ользі Юзковій, виокремлює «російські таборові поезії» [202, с. 168]. Загалом хронологічні рамки поетичних писань Є. Маланюка російською мовою охоплюють 1911–1923 роки. Творчість українською мовою бере початок із 1920 року, симптоматичним, але ще не остаточним, знаком якої є його поезія 1920 року «Ісход» із мотивом покидання Батьківщини, а 1923 року стосується, як обґрунтовує Л. Куценко, Маланюків остаточний вибір поезії як життєвого покликання і життєвого майбутнього, способу існування: «І справді, саме 1923 рік став роком, коли таборового публіциста, критика, поета переміг Поет, роком, коли бажання писати вірші переросло в усвідомлення неможливості їх не творити» [159, с. 140]. А «потрясіння поразкою УНР зробило Є. Маланюка українським поетом» [159, с. 139], а в таборах інтернованих проявиться його українство – літературною творчістю українською мовою.

Юрій Дараган, першість якого Є. Маланюк означає у відкритті історіософської поетичної площини щодо тем княжої доби, українським поетом «народився» (Л. Куценко) власне у таборах інтернованих, де за чотири роки створив близько сімдесяти поетичних творів, переклади з чеської мови. А до того юнак мішаного грузинсько-українського етнічного походження, вихований у зросійщеній родині материних родичів на тогочасному російському культурному продукті, за власну мистецьку мову обрав російську, якою написав перші свої віршовані спроби. Таким був перший його вірш у віці чотирнадцяти років у часописі «Закавказье», кількома роками згодом ще два цикли поезій. Тоді він мріяв із підлітковим максималізмом «Боже, зроби зі мною, що хочеш, якщо треба – замуч мене, покаліч, задуши, але дай мені стати великим, признаним поетом» поза конкретними національними координатами. Перша світова війна застала хлопця учнем Тираспольського реального училища, звідки його мобілізували до російської армії. На фронті отримає чин підпоручика російської армії, переживе національне прозріння: «з 1915 старшиною на фронті. Був ранений. Революція мене захопила після поранення у Петербурзі. Вихований на чорносотенцях в душі здорового російського патріотизму, але знаючи твердо, що я “малорос” і нащадок

запорозького старшини, у травні 1917 року я вже був членом Петербурзької української Військової ради і розумом твердо рішив, що я мушу бути завжди у ґрунті тієї російської модифікації (як я тоді рахував малоросів), до якої я належу по крові. У кінці 1917 року я вже був у Києві. Думкою ніколи не зрадив українству, а серцем? Серцем українізувався поступово [...] тепер бути “не українцем” я у жодний спосіб не зможу, і що б зі мною не виробляли, я завжди зостанусь чи ув’язненим, чи розстріляним, чи помилуваним, але назавжди – українцем» [248, с. 727–728]. Після революції 1917 року, із утворенням Української Народної Республіки та її збройних сил, вступив до лав Армії УНР. У 1919 року – командир кулеметної сотні в Житомирській юнацькій військовій школі [79, с. 195], з лютого 1919 року – «командир кінного Українського полку другої кадрової кінної дивізії», яка з березня 1919 була переформатована у 30-й кінний Український полк 5-ї дієвої кінної дивізії [225]. З 1920 – курсовий старшина Юнацької старшинської школи армії УНР під командуванням генерала Миколи Шаповала [248, с. 725], цей статус збереже і у табірних умовах – до 1922 року [225]. У таборах інтернованих після поразки у національно-визвольних змаганнях 1917–1921 років разом з іншими вояками розділив долю своєї Нації і своєї Армії. Л. Куценко слушно підсумував, про «феномен генної пам’яті українського народу. У двадцять три роки російський патріот з виховання відчув себе покликаним кров’ю, відчув себе українцем» [248, с. 728].

Проблему формування світогляду Леоніда Мосендза виокремлює І. Набитович, гостро дискусійну в середовищі української еміграції, вказуючи на підсвідомий патріотизм митця, який проявився в 1918 році під впливом геополітичних зрушень та власної уваги до української історії. А до того, до 1918 року «був, – як сам визнавав, – російським (не малоросійським) “патріотом”» [225, с. 32], хоч походив «із українсько-польсько-литовського роду, без краплі московської крові» [225, с. 28], занепокоєний розпадом Російської імперії і «непевністю майбутнього» [225, с. 33]. У російську царську армію мобілізований 1915 року після закінчення семінарії. Навчання в Алексєєвському воєнному училищі дало звання підпоручника. Дослужився до найвищого рангу для некадрових офіцерів – штабс-капітана [225, с. 29], а з 1917 року згодом в армії УНР [225, с. 3].

Так час війни у форматі УНР є початковим етапом проявлення Маланюкового покоління, під час якого відбулося духовне його прозріння, ідентифікація з Нацією через Армію – «Але той могутній історичний дух, що створив був Армію і рухав нею, – не міг не відбитися на всіх тих зовнішньо різних людях, не міг не дихнути на них своїм пропалюючим вогнем, не міг не залишити на них свою печать» [201, т. 2, с. 373]. Звідси самоідентифікація із «ною Україною» – як Україною воюючою, Україною озброєною – «Ukraina combatanta», «Ukraina militans». І від таборового періоду літературно наснажені військовики у пошуках спектру значень поняття генераційного «ми», його долі і ролі в історичному процесі, акцентуватимуть свою увагу на зазначених ідентифікаторах – армії, зброї, воїнства, українства, державництва. І ці історично

актуалізовані концепти генераційної свідомості, що означували біографічні колізії УНР-івського покоління, почнуть ідентифікувати літературно-творчі його обрії, проявляючись концептуально, конструюючи художній світ у різноманітних значенневих спектрах.

Українські Січові Стрільці з перших днів формування Легіону і впродовж усієї визвольної епопеї сприймали власну історичну роль «збройної репрезентації народу без держави влади – у формі власного війська» [91, с. 23] народу українського, що було частиною стрілецької визвольної ідеї.

Стрілецька фаланга в оцінці Є. Маланюка потрактована каталізатором національного пробудження його покоління [202, с. 265], значущим його ідентифікатором в аспектах установки національної соборності, та й генераційним ідентифікатором узагалі, який сприяє означенню ще одного воєнного, «спізненого», покоління в рамках опозиції – «свій – інший». При цьому актуалізовано низку поколінневих установок січового стрілецтва, зокрема приклади національної соборності, дисципліни, структурованості, національної самосвідомості, загалом відзначає непроминальність внеску стрілецтва у процес оптимізації національного характеру новітнього українця – «покрутянського стилю» [284].

В есеїстичній спадщині Євгена Маланюка варто виокремити працю «Крути. Народина нового українця» [202, с. 257–267], яка залишилася за кадром його «Книги спостережень», важливу для Маланюкової біографістики, її особистісно-психологічних мотивацій та генераційного ідентифікування періоду 1917–1920 років, для подальших окреслень етнопсихологічних та культурологічних суджень. Вперше ця розвідка побачила світ 1941 року у празькому видавництві «Пробоем» у форматі окремого видання. Студія з'явилася майже одразу після її написання, 26 січня 1941 року, і була присвячена пам'яті воєнної події в історії українських визвольних змагань 1917–1920 років в Україні. 29 січня 1918 року біля станції Крути відбувся бій оборонного характеру українських військ із більшовиками під час наступу більшовицьких військ на Київ. Бій був одним із кількох на лінії оборонних заходів столиці. Передумовою більшовицької офензиви на Київ історики визначають проголошення самостійності й соборності усіх українських земель в УНР IV Універсалом 22 січня 1918 року.

Євген Маланюк, емоційно занурений у недавнє збройне минуле як його безпосередній учасник, армієць армії УНР, потрактує її історичне національне значення епохальним, обґрунтовуючи з допомогою стереометричного етнопсихологічно-культурологічного потрактування історичних подій через спалахи почуттєво-інтелектуальних осяянь. Його роздуми і оцінки є загалом в руслі «крутянських» публікацій – споминів, історичних та меморіальних нарисів. Адже лише двадцять три роки відділяє його від історичного факту, який майже відразу став легендою, відділяє тією об'єктивністю споминів учасників крутянського бою, що – на рівні особистої екзистенційної правди, освяченої жертвовною кров'ю самопосвяти. Для нього також головним героєм

крутянського бою є «Студентський курінь, фактично сотня» [202, с. 259]. Хоча бойові сили склалися також не лише зі студентів-добровольців, а, до прикладу, із частин, вишколених у першій Юнацькій Військовій школі ім. Б. Хмельницького [259, с. 180], підрозділів Вільного козацтва [79, с. 376–377]. Однак він визнає історичну об'єктивність військової успішності бою, хоч чимало мемуаристів та військовиків стверджувало про поразку, – «завдання було виконане, цебто війська полковника Муравйова в їх руху на Київ були опізнені» [202, с. 260].

Підкреслюючи «позаматеріальний, метафізичний сенс» крутянської легендарної події, її перетворювальну значущість для національного характеру, його мінорної загальнонаціональної тональності, Є. Маланюк акцентує на продуктивному ідейному спектрі національних значень емблеми Крут у свідомості поколінь. Надлюдський героїзм горстки ще неопірених юнаків, майже дітей перед обличчям звіра, їхня обуджена військовість, пасіонарність кожного з горстки, екзистенційний максимум душі, що перетворився в національний подвиг і новий національний приклад героїчної озброєної особистості, особистості мілітарної, бойової.

Євген Маланюк, осмислюючи історичне явище, творить в есе власну високу поезію про неї, власну легенду: «І в прокурених та завітраних рафесами салі вдерлось свіже повітря з чернігівського поля бою та вітер, що приніс брязкіт зброї, враз з гострим і незабутнім вже назавжди запахом молодої крові – першої найдорогоціннішої офіри, яку принесла Нація своїй Землі перед обличчям вічного Бога» [202, с. 264]. Крутянський бій для Є. Маланюка – історіософська квінтесенція усіх збройних змагань армії УНР у 1917–1920 роках, її символ, навіть більше – «перша і найдорогоцінніша офіра, яку принесла Нація своїй Землі перед обличчям вічного Бога» [202, с. 264]. Тут у власній глорифікації бою, його символізації автор образно монументалізує його архетипною ідеєю першопочатку (перша офіра – як перше слово біблійного космотворення, як божественна субстанція, що є в основі всього), тому і занадто суб'єктивний у судженні про першу офіру, оскільки ним закреслює західну, галицьку гілку військової історії ХХ століття, адже знаємо про військові офіри українського січового стрілецтва ще 1914 року, приклади героїзму. Біблійні алюзії, інтонації одкровення супроводжують емоційно виразні пасажі у творі: про нових людей української революції, що як молоде вино у старих бурдюках, концепт спесенної, збавчої крові, який апелює до образу Христа-спасителя, розірваної завіси [202, с. 264].

Для нього Крути – це повернута до життя традиція української збройної державної історії, що тривала ще до Полтави, втілення національного стилю, тобто стилю державно-військового, збройного: «Формування новітньої української людини вже в національним стилі почалося в сфері **військовій** (жирний шрифт тут і далі Є. Маланюка. – І. Р.), що було генетично зв'язано з Крутами і їх легендою, й що, розуміється, є цілком природним і зовсім не випадковим. Згадаймо, що останній з-перед двохсот літ – період державності

на нашій землі був періодом **козацьким**, коли державність мала характер яскраво військовий, мілітарний. Навіть офіційна назва нашої держави козацького часу звучала «Військо Запорізьке» [202, с. 264].

При цьому Є.Маланюк у позитивному, героїчному етнопсихологічному ефекті феномені Крутів хоче підкреслити те, що, на його думку, є надважливе для нього як представника свого покоління. Невипадково підзаголовок статті – «народини нового українця». Новими українцями, народженими у вогні Визвольної війни армії УНР, він означає себе і своїх побратимів-сучасників. «Крути початок нової доби в історії України, початок нашої визвольної революції – національного інстинкту у збройній формі» [202, с. 265]. Згодом, у численних статтях у «Книзі спостережень» Є. Маланюк визнає імперіальну ментальну усередненість суспільства, з якого вийшов, як сам визнавав, «російським інтелігентом» [159, с. 98] із приспаною національною свідомістю і таким увійшов у 1914 рік, рік початку Першої світової війни, коли був мобілізований до царської армії і проходив навчання у російській військовій школі у Києві, одному з найкращих військових закладів російської імперії. Згодом, у добу УНР його переіменують на Першу юнацьку військову школу імені Б. Хмельницького, що «дасть кадри» для бою під Крутами. А сам Є. Маланюк завжди пишатиметься вишколом у Київській військовій школі царських часів, завдячуючи їй багато [159, с. 98], хоч у роки «великої війни» і національної революції переживе власну історію національного обудження. Подібні історії із власними перипетіями мали, наприклад, і Юрій Дараган [248, с. 727–728], і Леонід Мосендз [225].

«Саме від Крут – не тільки психологічно, а й хронологічно – починається в нашій житті тип Новітнього українця, тип, що намагається надавати проявам українськості справжнього, вже **національного** стилю» [202, с. 264]. Ідентифікаторами становлення генераційної екзистенції новітнього українця Є. Маланюк вважає військо, в якому той проявився власне українцем, розпочав формування у напрямку мілітарно-державному.

Виняткову роль у національно-державницькому пробудженні наддніпрянських військовиків, у творенні нової української особистості Є.Маланюк відводить січовим стрільцям. Саме ті сили українського січового стрілецтва, які долучились до визвольних заходів наддніпрянської армії, пришвидшили процес становлення української людини «покрутянського стилю», в якому: «... роль міцного каталізатора відіграли Січові Стрільці. Це треба раз назавжди ствердити і – може спеціально тепер ствердити з притиском. Хоча б для тих дідичних калік, що, незалежно від свого віку, балакають собі ще й нині про «галичан» і «наддніпрянців», несвідомо акомпануючи підступній чужинецькій пропаганді» [202, с. 265].

Письменникові оцінні судження щодо непроминальної ролі січового стрілецтва у визвольній історії УНР 1917–1919 років розгортаються в історично-геополітичній та етнопсихологічній площинах. Йому насамперед залежить на співтворенні національної історії галичанами і наддніпрянцями

у збройному двадцятому столітті. Історично вчасною та історичною вирішальною потрактовано участь українського січового стрілецтва «в Києві 1917 року», яка вщепила національному характеру української спільноти великої України соборницьку рису. Він вважає, що «без січових стрільців в Києві не було б акту 22 січня 1919 р., бо слово, що в нім є провідним мотивом, слово «соборність» – залишилось би порожнім» [202, с. 266]. І знову: «Коли б на хвилину уявити собі неприсутність в Києві 17-го року Січових Стрільців, і, коли вже на те пішло, галичан, в процесі формування національної особистості (а та особистість не може не бути психічно й культурно **соборною**, бо інакше вона перестає бути національною), – тоді [...] ледве чи пережили б ми епопею великого 19-го року з тим розмахом і з тим напруженням, з якими вона гриміла по просторах нашої Землі» [202, с. 265]. Є. Маланюк віддає належне галицькій тривалій традиції національної соборності, історичній галицькій «задивленості» у «Велику Україну», тому величезному галицькому духовному внеску в розвиток конструктивних епох нашої історії – Галицько-Волинської Держави, Острога, Львова, «галицького» кшталтування провідників козацької доби [201, т. 2, с. 364–366].

Можемо говорити і про літературознавчі перспективи Маланюкових суджень у розвідці. Зіставлення власної когорти зі стрілецькою військовою на рівні ідентифікаційних концептів «свій» – «інший» спонукує Є. Маланюка самоідентифікуватися в рамках генераційної цілості, означити власну, окреслювати її межі – насамперед у точці інакшості щодо галичан-стрільців. Інакшості характеру, виховувальної історико-культурної традиції, генетичного політичного контексту. І ця сукупність – військове покоління, покоління учасників армії УНР. Їх згодом Є. Маланюк означить «спізненим поколінням» в однойменній статті про Л. Мосендза [201, т. 1, с. 171–177], заперечуватиме власну історико-літературну класифікацію в рамках «Празької школи», яку назве невдалою [200]. Отож маємо тему для роздумів. Генераційний підхід до структурування українського літпроцесу ХХ століття тільки починає окреслюватися, загалом надається для означення тих історико-літературних явищ, які тісно злютовані з історією. І зіставлення генераційних феноменів покоління УНР і покоління січового стрілецтва в літературній площині отже теж отримує наукову перспективу.

Початковими критеріями щодо диференціації галицького і наддніпрянського військових поколінь у судженнях Є. Маланюка є увага до моменту пробудження спільного національного інстинкту в армійців-УНРівців та оформлення армійської воєнної структури. Судячи з контексту, у галичан пробудження і усвідомлення власної національної ідентичності було сформовано раніше. Так, історія формування національно-ідейного ландшафту українського січового стрілецтва сягає часу ще парамілітарних військово-спортивних організацій «Січ», «Сокіл» тощо і раніших років шкільного і родинного рідномовного виховання, галицького патріотичного дискурсу, традиції української мови і літератури, галицького відчуття «соборності». На Шевченківській маніфес-

тації 1914 року у Львові українська галицька молодіж виступила з'єдинена національним поривом, на військовий лад структурована, що дозволило уже з перших акордів Першої світової війни творити власну збройну силу, хай навіть у форматі одного, але національно маркованого, легіону в рамках австро-угорської армії. Маланюк захоплений, що «...перше національне військо нашої сучасности виникло таки в Галичині. В Галичині – хай це собі запам'ятають ті, що то все нарікають на «галичан» і намагаються дивитися на історію з курячої перспективи» [201, т. 2, с. 365].

Саме січове стрілецтво широкій наддніпрянській душі УНРівця-військовика, вважає Є. Маланюк, подало живий приклад національної дисципліни, організованості, структурованості, спільне чуття цілісності: «внесли мірило в безформність і хаотичність, закреслили національні межі для отих «широких натур», дали живий приклад застібнутості й національної, а не якоїсь там – дисципліни та врізьбили в сувору чорноземну постать перші риси національного стилю» [202, с. 265]. Тут його спостереження збігаються із етнопсихологічними спостереженнями М. Шлемкевича щодо психотипів галичанина та наддніпрянця [401, с. 163–164]. Оцінюючи факт переможного бою січового стрілецтва під Мотовилівкою над військами гетьмана Скоропадського після проголошення ним федерації з Росією, Є. Маланюк подивований національною чуйністю стрілецької військової структури до зміни вектора українськості в політиці проводу, бажанням і практикою підпорядковуватися всякій українській владі, доки вона є українською: «Це власне Січові Стрільці показали й довели східноукраїнським масам, що військова дисципліна може обійтися без золотих погонів, а національний обов'язок без занадто довгих шликів. І найважливіше – вони викультивували в собі таку національну чуйність, яка уможлиблювала їм дивитися, як то кажуть, «в корінь» і оцінювати національно-державний стан в Україні незалежно від декорацій і зовнішніх форм. Звідсіля – послух всякій українській владі, поки вона була чи хотіла бути українською. І звідсіля листопадові події навколо Києва 18-го року, що формально були непослухом, чи навіть бунтом, але в дійсності, – лише дальшим тягом їх неперервної служби Нації» [202, с. 265]. В основі стрілецької генераційної дисциплінованості – національний імператив, підсумовує Є. Маланюк.

Так, його есе-роздум про національно-духовний феномен Крутів і його значення для розвитку української державницької характерології має продуктивні і концептуальні судження з історико-літературною перспективою щодо власного покоління і щодо місця січово-стрілецької військової генерації в його духовному становленні. У ньому спостережено ряд поколінневих установок січового стрілецтва, зокрема, як приклад національної соборності, дисципліни, структурованості, національної самосвідомості, загалом його потрактовано каталізатором процесу вироблення новітнього українця покрутянського стилю, генераційним ідентифікатором, що сприяє означенню «спізненого покоління» в рамках опозиції – «свій – інший».

«Соборництво» – одна з генераційних установок січового стрілецтва, один із поколінневих його ідентифікаторів. Власне генераційне «ми» Усуси означували як військо українське, тобто України, а не лише галицьке, з Галичини чи для Галичини. Промовистими виявами чого є сама назва військової формації «**Українські** січові стрільці», її стрілецька визвольна ідея, стрілецький гімн, стрілецький герб, всеукраїнські координати бойової географії війська, місць перемог і поразок та святих стрілецьких могил. Стрілецька ідея актуалізувала «збройну боротьбу з історичним ворогом України за визволення українського народу з московської неволі, за вільну, самостійну українську державу» [91, с. 22]. У стрілецькому гімні «Ой у лузі Червона Калина» (1914) концептуальним образом постає майже Шевченків образ України з широкими степами і буйнесеньким вітром, зі стрілецьким імперативом «Розвеселити нашу славу Україну». С. Ріпецький не випадково характеризує ідейний зміст стрілецького герба авторства стрілецького художника Івана Іванця, що був на прапорі УСС, як «соборний», «український герб в об'єднаному виді київського Архистратига Михайла і галицького лева, що символізував соборну українську національно-державну ідею» [91, с. 25].

Соборницький мотив проявиться у стрілецькій літературній площині повною мірою – через топоси України, Києва, Шевченкової могили, Дніпра, теми «Київ наш!», «На Київ!», «Стрільці у Києві», «Стрільці на Великій Україні», теми Крутів, Аскольдової могили у поетичних, прозових, документально-публіцистичних публікаціях. Стрілецтво також символізуватиме дату Злуки українських земель у виданнях, які утворюватиме уже по війні, як це маємо із виданням «Tygodnik» у Кракові, до якого долучився О. Бабій, випущеним у світ саме «22 stycznia» 1927 року [432, s. 116], артикулюючи таким чином ідею єдиного великого спільного Дому.

Відчуття національної одноцілості в УНРівців, історично втілене у спільній знаменній події Злуки західно- і східноукраїнських земель, має свою специфіку представлення – насамперед геополітичну, зумовлену історією та політикою воєнного часу, втілену у диспропорції більшої частини України, тобто «України великої», щодо меншої галицької, структурної підпорядкованості останньої «головній» частині та її великої історичної жертвовності в ім'я визволення наддніпрянських братів. Спадщина Є. Маланюка, якого вважаємо речником його покоління, відображає чимало непростих нюансів соборницьких екзистенційних переживань українця, воїна і митця. Є у ній і ця неоднозначна теза: «Кров'ю свідомих будити до національного життя велику масу. Тому не може бути жодних нарікань про страту Галицької армії на Східних Землях України. Вона мусила улягти для державного відродження Східних земель, і в цьому велика її заслуга» [199, с. 348]. Генерал армії УНР Микола Шаповал, як зазначив Я. Тинченко, такого напрямку політики С. Петлюри не підтримував, навпаки, критикував, наголошуючи: «Ми можемо зректися на якийсь час Волині, Чернігівщини і це нам не перешкодить в будівні української держави, але без Галичини ми української держави не збудуємо» [349, с. 205].

Військова історіографія рясніє фактами, які окреслюють проблему підпорядкування однієї армії іншій унаслідок тактичних і стратегічних об'єднань, зумовлену відмінними армійськими традиціями кожної, чи утискові політичні угоди проводу армії УНР щодо УГА впродовж усієї війни, як, наприклад, мирний договір С. Дельвіга з польською армією про демаркаційну лінію, в якому не було враховано інтереси галицького війська [349, с. 41]. На іншій шальці військової історії – спільні блискучі походи обох армій на Київ 1919 року, численні рейди галицьких частин під командуванням УНРівців, і навпаки, УНРівців під галицьким проводом. При цьому Є. Маланюк мав відповідальне ставлення до проблеми національної взаємної соборності, усвідомлював її як загальнонаціональну потребу, про що неодноразово наголошував, що вона має стати загальнонаціональним імперативом і щоденною практикою співжиття галицької і наддніпрянської частин українського народу. Вважав, що «взаємне доповнювання себе мало ту цінність, що українська Нація видобулась хоч на час з тяжкої неволі» [199, с. 347]. Безпосередня обсервація патріотичної постави і поведінки стрілецько-галицьких представників у проводі армії УНР, А. Мельника, Є. Коновальця, про яких він залишив захоплені рефлексії [202, с. 266–267], утверджувала у свідомості Є. Маланюка соборницькі переконання, спонукувала відкривати стрілецький сегмент українського збройного чину, раніше зовсім йому невідомий. Дописи «Першого листопада» (1928), «Михайло Гайворонський», «Львів і Галичина» (1955), «Крути» (1941), вислів 1952 року про січового стрільця Василя Вишиваного-архієпископа Вільгельма – «полковника **нашої** Армії» [199, с. 697] окреслюють його бажання особисто пізнавати Західну частину Батьківщини, її терени, культурну специфіку, мистецькі феномени. Л. Куценко відкрив у життєписі Є. Маланюка чимало сторінок, пов'язаних із його подорожами Західною Україною у період 1926–1943 років – карпатським регіоном, Тернопільщиною, Волиню, Закарпаттям, буттям у Львові і першими порівняльними враженнями про них, що – як впізнавання-пошук обрисів тієї своєї рідної і далекої, покинутої «великої» України, якої не знайти ніде [160]. Постать Івана Франка у Маланюковій есеїстиці осмислюється спочатку як галицький український феномен, а згодом уже національний, також стає маркером його відчуття національної соборності. Можемо також припустити, що стрілецька літературна творчість періоду визвольних змагань була для армієцько-уєнерівця Є. Маланюка також певною точкою відліку у власному письменстві у період перебування в таборах інтернованих. Зокрема, уміщений його ліричний етюд у січневому випуску воєнного часопису «Наша зоря» (Стрілків, 1922), під номеном «Евген М.» і без назви, розпочинаючись «Вечір... Урочиста тиша...». Твір, написаний 6 січня 1922 року, творить типологію настроїв військовиків відразу «по вОйні», позначених здесперованістю, душевною втомою, розпачем і відчуттям загубленості і втрати точки опори, реалізуючись у такій близькій стрілецтву формі ліризованого етюда. Ось його фінал, у якому ліричне «я» у Святий Вечір обсервує внутрішнім зором поругану Україну, на якій «скаженіє людське зло, купується і продається

життя», «залитий українською кровю переможний чобіт дикого Хана на грудях поваленої на землю Матері». А вояцтво, Маланюкове «ми» – «тут», де «холодні бараки непривітної чужини, самотній смуток, відірваність від усього живого, голодне і холодне животіння. Тут – страшна, незмірно тяжка, незмірно глибока туга за батьківщиною». Емоційним крещендо етюдю є межове волення до Того, хто рождається у цю святу ніч: «Дивись – ми голодні й холодні; ми всі ми покинуті і ображені хиба не чуєш Ти, як знову лунає крик: «Розпни їх». Хиба не бачиш, як несемо ми хрест Твій, ми – в терновім вінку колючих дротів» [82].

Два мілітарні покоління становили єдність у загальному власному національному ідентифікуванні з українством через глобальні означники – української мови, українського слова, феномену Т. Шевченка, воїнства, української державницької і військової традиції – козацької, давньоруської України як національного дому і дому душі, Києва як серця України. Однак національно-екзистенційне охоплення історичного хронотопу національного дому в означених спільнот різне. Треба розуміти, що інакшість зумовлювалася тривалим історичним геополітичним великим «вододілом» між Галичиною і «великою Україною», що витворив етнічні-ментальні феномени «галичанства» (М. Шлемкевич) і «наддніпрянства». Дві армії виростили з військового вишколу імперій, Австро-Угорської і Російської, відмінних політикою системно-адміністративного керування, військовими засадами. Злучення військових форматів в одному внаслідок соборницького об'єднання України та її армії, як зазначають історики, лише підкреслило ці відмінності [160]. А ще такі політичні колізії Визвольної війни, що їх представники обох армій не могли пробачити одне одному в історіографічних оцінках уже 20–30-х років ХХ століття, як, наприклад, «пожертвування» Галичини Польщі, що його здійснив С. Петлюра під час Варшавської мирної угоди у квітні 1920 року, яке прихильники УСС вважали зрадницьким [349, с. 4].

В актуальному їхньому тогочасні історія розкривалася по-іншому – кожна армія вела власну траєкторію героїчного чину, позначеного кров'ю жертв і героїв, місцями, місцями вічної слави і вічного смутку. Коли придивимося до героїчного хронотопу років національно-державницького змагу, зартікульованого в художньому слові, побачимо означені відмінності.

Якщо для стрілецьких авторів мотив Листопада в поезії пов'язаний із героїкою стрілецького чину 1 Листопада, здобуттям Львова і проголошенням ЗУНР та галицькою традицією поминання померлих, як у поемі Р. Купчинського «Великий день», то у Є. Маланюка цей мотив має «уенерівське» смислове навантаження – складання зброї над Збручем, фіаско і смерті його Армії та власної екзистенційної катастрофи військовика-українця. Далі відмінність топосів військової героїки – стрілецькі топоси героїки Маківки, Лисони, карпатських офензив і топоси «Зимових походів» армії УНР, що відлунюють у Маланюковій творчості. Концепція героя, розлого розгорнута в літературних генераційних дискурсах, теж відмінна, є ідейно-художнім продовженням конкретного війська і його конкретної практики військовості. Дмитро

Вітовський у стрілецькій художній візії героя і провідника, «Гуцульський курінь» О. Бабія та – Василь Тютюнник чи Євген Мешковський в Є. Маланюка. Національна соборність – одна із генеральних тем стрілецького покоління, вихованого в «галицькому» напрямку задивленості на велику Україну; у наддніпрянського ж – не така значна, напевно, зумовлена станом початкового відкривання західного обрію України або ж особистим автопсійним досвідом. В самого Є. Маланюка «соборницько-геройським» ідейним навантаженням наділені постаті тих галичан, які проявилися в армійській історії УНР, – Є. Коновальця і А. Мельника, а західноукраїнські терени, які відвідував особисто, – сприймалися як майже схожі із рідними, «своїми», місцями. Прикладами соборницьких інтенцій обох генерацій можна сприймати спільну літературно-меморіальну тему Крутів, факти тотальної присутності наддніпрянського історіографічного дискурсу у галицьких стрілецьких виданнях 1930-х років «Літопис Червоної Калини», «Стрілецький календар-альманах», потрактовані редакціями невіддільною частиною загальної визвольної історії України у 1914–1920 роках. А подальші типологічні студії зможуть більше увиразнити художню специфіку обох поколінневих ланок.

Як наслідок відкривається перспектива класифікування українського літературного процесу двадцятого століття за генераційним принципом, у якому співіснують два військові покоління – Маланюкове, окреслюване в рамках армії УНР, що його він назвав «спізненим», та стрілецьке, що означувалося в процесі парамілітарного і мілітарного структурування галицької суспільності – від «Січей», «Соколів» через Легіон Українських Січових Стрільців і до УГА, Української Галицької Армії, із власними точками початку в історії і в літературі, особливими інтонаціями.

Висновки до розділу 5

Окреслення генераційного феномену полягає у з'ясуванні його генераційних меж, реконструкція літературного силуету стрілецької формації потребує окреслити її межі у стосунку з «молодомузівцями» та явищем, що його Є. Маланюк називає «спізненим поколінням», а Б. І. Антонич молодшою воєнною групою, дислокованою в таборах інтернованих.

Участь «молодомузівців» у стрілецькій пресово-видавничій та літературній діяльності загалом життєтворчості, не була лише тематичною і принагідною, навпаки, мала послідовний характер, зумовлений екзистенційними, світоглядними чинниками. Можна спостерегти навіть зміну мистецької ідентичності «молодомузівців», відвернення від «молодомузівського» кредо «мистецтво заради мистецтва» із його поривом «за красою» чи «ins Blau» – у бік занурення в історичний час, в подих історії, у потреби визвольного змагу, прийняття визвольної місії січового стрілецтва, транслявання її художньо і навіть здійснення у форматі власного життєпису. Поділяли генераційне «ми», означуючи по-своєму власну задіяність: «з вами і між вами» (В. Пачовський),

«я – жовнір» (М. Голубець, О. Луцький), «побратим під прикриттям» (С. Чарнецький), наставник (Б. Лепкий), «ми в перших рядах» (М. Яцків), утверджуючи власну причетність-присутність у стрілецькому чині фізичну чи екзистенційну, чи літературну, відчуття поколінневої спорідненості. Напевно, єдиний С. Чарнецький намагався закріпити за собою опінію лише митця-богеміста, але «за кадром» публічної думки твердо в контексті свого життєпису залишив стрілецькі координати, причому у сприйнятті стрілецькому завжди був «своїм», від якого стрільці не потребували паспорта «громадянина» на відміну від загалу галицького українства.

Стрілецтво ж ніколи не артикулювало якогось бар'єра щодо старших поетичним досвідом і славою митців, адже у них вчилися першої мови символізму, брали приклад художньої творчості, з якого забрунькувався досвід їхньої поетичної «Стрілецької Голгофи», прекрасно між собою комунікували. Постава чутевого «я» «молодомузівців» інспірувала до творення стрілецького мотиву гедоністичного, щоправда не самого по собі, а як еросу на протигагу танатосу. Загалом вони були між собою своїми, рідними і рівними у здійсненні визвольної місії. Об'єднавчим критерієм є юнацька постава вразливця, яка підкреслює податливість душі на подразники буття – чи історичного хронотопу, як у випадку стрілецтва, чи власне естетичного, як у випадку «молодомузівців», і яка означає власне той стан молодого людини, яка входить свідомо у життя і формує власні життєві установки і цінності, означає власний шлях, а в поєднанні з ровесниками – творить покоління та артикулює власну історичну місію

«Молодомузівці», які означували себе «музою у стрілецькому однострої» (М. Яцків) розширили генераційні рамки стрілецького покоління власною присутністю, творчою та організаційною діяльністю у різних проектах воєнної генерації, і підтримали теми «Стрілецької Голгофи», укріпили її лейтмотиви, сприяли їхній трансляції.

5.2. Актуалізована розвідкою Б. І. Антонича та Є. Маланюка проблема генераційного підходу до явищ української літератури ХХ століття спонукає творчий феномен українського січового стрілецтва і його військової ідентичності розглядати у стосунку до творчої пропозиції іншого військового феномена, який пов'язують із форматом армії УНР, означуваного в літературознавстві формулами насамперед «Празької школи» та «вісниківства».

Ветеран армії УНР Є. Маланюк у працях «Спізнене покоління», «Крути. Народина нового українця» зафіксував власні болючі роздуми про долю української армії і власних ровесників-побратимів із її шеренги, означуючи спільну ідентичність армійської спільноти у форматі поняття покоління. Його пропозиція, на яку досі ніхто з маланюкознавців не звертав уваги, – «спізнене покоління». Це поняття, на його думку, продуктивно охоплює і презентує життєтворчий досвід Л. Мосендза, Ю. Дарагана, його самого, тобто може оптимально послужити формулою для пізнання та класифікації того явища, що звать «умовним поняттям» «Празької школи». У процесі генераційного

автоосмислення Є. Маланюк звертає свій зір на армію, яка дала приклад справжньої військовості наддніпрянському характеру, армію Українських Січових Стрільців. Прикметно, що значущим ідентифікатором свого покоління у плані установки національної соборності і дисципліни Є. Маланюк вважає стрілецьке військове покоління, а військо загалом – фактором становлення власної національної екзистенції. Науково перспективним може бути зіставлення генераційних феноменів воєнних поколінь УНР і січового стрілецтва в літературній площині. Так постає питання специфіки присутності в рамках однієї Визвольної війни українського народу двох військових поколінь та літературної кардіограми кожного, їхньої дотичності-недотичності, меж, особливостей ідентичності, із чим вона пов'язана – чи із війною як такою, чи військовим форматом. Стрілецьке та УНРівське угруповання різняться способом руху в потоці історичного часу, що його кожне прочитує відповідно до власного життєвого досвіду і траєкторії військової історії, героїчного чину, отже, і значущими генераційними винятковими подіями, що організують такий соціально-біографічний і психологічний феномен. Є різниця в трактуванні тем, що загально є спільними, як тема героя, соборності, мотив Листопада, однак кожна генерація наділяє їх власними переживаннями. Цінними є спостереження Є. Маланюка про ранішість стрілецької формації і її конструктивний вплив на військове окреслення армійців УНР. Припускаємо, що літературний досвід січового стрілецтва теж міг бути в певному сенсі інспіраційним опертям для них у таборових умовах у миті десперації. А порівняння дає підстави чіткіше окреслити генераційні установки учасників зіставлення в рамках опозиції «свій – інший».

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведений науковий пошук виявив певні закономірності проявлення літературного феномену Українських Січових Стрільців, який детерміновано рамками військової спільноти, військового покоління і колом завдань політично-державницького характеру, які військова спільність перед собою ставила і розпросторювала на всі ділянки власного буття. Він поставав на перехресті соціальних обставин військового структурування українського галицького суспільства і його молодого порослі та історичних духовних викликів.

1. В українській історико-літературній практиці М. Жулинського, М. Ільницького, І. Денисюка, В. Даниленка, І. Андрусяка, Н. Лебединцевої, Ю. Коваліва, Т. Пастуха, С. Павличко, М. Неврлого, Р. Олійника-Рахманного, О. Багана, В. Просалової, О. Нахлік, Є. Нахліка, Я. Шевчука, зосередженій на закономірностях функціонування національного літературного процесу ХХ століття, увиразнено методологічну потребу у понятті спільноти, інтенсифікується процес вироблення термінологічних означень загального поняття і його видів, застосування генераційного підходу до конкретних історико-літературних реалій ХХ і ХХІ століть. Наголошено на специфічних літературознавчих якостях поняття покоління, його межовій природі, інтердисциплінарному статусі з великим вмістом соціологічних компонентів. Українська гуманітаристика в особах Т. Гундорової, А. Матусяк, Я. Поліщука, А. Татаренко, Р. Мовчан, Л. Демської-Будзуляк, О. Пронкевича реактуалізує придатність концепту генераційного феномену насамперед у постколоніальному зрізі української духовної структури епохи посттоталітаризму у типологічних зв'язках зі світовим досвідом (Х. О.-і-Гассет, К. Маннгейм, К. Вика), стверджуючи великі когнітивні здатності концепту, вирізняючи з потоку змістових компонентів «генераційне пережиття», потрактоване визначальним для диференціації покоління в літературі; феномен є також придатний для представлення окремої життєтворчості (А. Швець).

У соціології власне артикульовано поняття генераційного феномену як соціальної структури, наділеної можливостями пізнання і систематизації культурно-цивілізаційного руху людини (К. Маннгейм, П. Бурдьє, Е. Д. Сміт, Н. Черниш), відповідно і застосовано із активуванням відповідних структурно-змістових компонентів поняття (Б. Козера, Г. Новацький, Б. Голембйовський, Є. Микуловський-Поморський) – стану молодості, ровесництва, соціального

початку покоління, спільної соціальної поведінки, яка є виразом відповідних єдиних установок. Попри соціально-історичні детермінанти покоління, це і стан свідомості, колективний погляд «тут і тепер» як фрагмент історичного часу (Х.О.-і-Гассет), когнітивна призма історичних досліджень, скерованих пізнавати закономірності часової діакронії в чергуванні поколінь, а отже і їхніх ідей, духу епохи.

Так конкретний генераційний феномен в історико-літературних рамках має розкриватися з увагою до історичних подій, що формують зовнішні часові і причинно-наслідкові рамки соціального руху спільності, вікової подібності ровесництва у стані молодості, готовності до життєвого старту і ролі суб'єкта історії, «*homo faber*», готового жити колективними інтересами. Доцільно враховувати психологічний стан молодого вікової когорти на порозі історії, її «драми юності» (К. Маннгайм), окресленого комплексом «вразливця» (Д. Ільницький), від якого залежить сила сприйняття «поколінняного пережиття», що стає «генераційною травмою». Необхідна увага до маніфестаційних форм покоління, від початкової, що – на вході в доросле життя із окресленням власного «ми», ідентичності, і впродовж подальшого існування, реконструкція «кіл молодих», гуртків, товариств, видань, спілок, маркованих літературним інтересом, літературно-критичних виступів, можливих складових автономного соціального поля, поколінняної літературної індустрії та ієрархізованих зв'язків всередині цієї структури з визначенням авторитета, лідера, групи лідерів, оточення. З увагою до образу світу покоління важливо з'ясувати точку опори спільноти молодих в її історичному русі, в якій реалізує ідею наставництва і опертя на традицію, лінію генераційного зв'язку на рівні «батьки – діти», «учителі – учні», «старшого» і «молодшого» покоління.

«Драма юності» з комплексом «вразливця» Українських Січових Стрільців, що припала на фазу актуалізації мілітарної ідеї і початок Балканської війни, вивершилася тією сукупною генераційною реакцією на зовнішній світ улітку 1914 року, власне на подразник початку Першої світової війни, що привела юнацтво із парамілітарних організацій до рядів Легіону Українських Січових Стрільців, окремого національного військового підрозділу в рамках Австро-Угорської армії. Так окреслилася військова ознака ідентичності спільноти і її «місцярозташування», що визначає її соціальну, екзистенційну траєкторію. Львівський Шевченківський здвиг 28 червня 1914 року був першою суттєвою маніфестаційною формою мілітарної української галицької молоді, її цінностей і цілей в рамках спільнот із військовою ідентичністю, якими були перші «Січі», «Соколи», «Січові стрільці». Під час події артикульовано було стрілецьку ідею від «Вставайте кайдани порвіте!» до визволення Шевченкової могили і братів-українців із московських кайданів. У форматі Легіону УСС мілітарна молодь акцентувала, окрім військової, і власну національність, змагаючи до вираження у військовому форматі власної української ідентичності, формуючи тип стрільця, українського військового та громадянина і так окреслюючи

власне «ми», що увиразнило соборницькі настанови галицького стрілецтва і поступово відсунуло його від проавстрійського вектора у бік здійснення власної національно-визвольної політики і засобами літератури в тому числі, до творення власної окремої армії, що реалізувалося в форматі УГА, відділах Київських січових стрільців. Назва «Українські Січові Стрільці» стала номеном-ідентифікатором поколінневої збірності, яка прагнула підкреслити ним свою цілісність у мілітарному форматі, внутрішню єдність, нову ідентичність, із нею покоління пройшло ініціацію вогнем і мечем. Інші означення галицької військової спільноти – синонімічні основній назві – «українське січове стрілецтво», «січові стрільці», «усуси», «усусуси», навіть «стара Война».

Літературознавчий дискурс із темою січових стрільців доводить, з одного боку, неповноту в генераційному представленні січової когорти в історико-літературних рамках їхнього часу, а з іншого, актуалізує такий дослідницький фокус, щоб формувати хронологічні рамки дослідження відповідно до діяльності військової структури і під час Визвольної війни 14–20-х років ХХ століття, і міжвоєнного періоду, встановлювати коло стрілецьких авторів, що не обмежувалося загальновідомою групою «Митуса», виявляти особливості літературного проявлення і самоорганізації.

2. В історії життєтворчості військової спільноти Українських Січових Стрільців варто окреслити два етапи. Перший етап охоплює 14–20-ті роки ХХ століття, який стосується початку окреслення покоління у літературних рамках, автономізації літературного життя, вироблення засад діяльності в умовах воєнних дій, загалом кроків до індустріальності у здійсненні літературної політики і практики. Другий етап позначений уже розширенням літературної діяльності січового стрілецтва, створення літературної індустрії.

Під час першого етапу, у процесі Визвольної війни, поколіннева ланка Українських Січових Стрільців в рамках військових формацій Легіону УСС, УГА відповідно до культурно-гуманітарного напрямку визвольної місії динамічно формувала власне літературне середовище, автономне у фінансових і творчих ресурсах, силове поле якого спиралося на мережу видань, які впродовж років війни удосконалювалися, еволюціонували від призначених для внутрішнього армійського вжитку до широкоформатних масштабних видань загальнонаціонального значення. У межах пресових форматів утворювалися і росли кола молодих. Виявлялися літературні таланти, які творчу реалізацію бачили насамперед у просуванні генераційних цінностей, а не власних літературних амбіцій. У кожному із середовищ окреслювалися лідери, завдяки поширенню видань зростала кількість їхніх учасників за рахунок дебютантів.

Простежуємо у лінійці стрілецьких груп, позначених літературним інтересом, утворення типу організації, літературного видання, які структурують відносини всередині колективу і визначають діяльність учасників, а також творчі кола, задіяні у новинарських і вузькотематичних часописах.

Творення стрілецької літературно-видавничої автономії починалося з нуля, не лише із пошуку джерел фінансування, організування видавничих можливостей, але й із пошуку авторів та стрільців, спроможних здійснювати організаційно-ідейну та менеджерську ролі в наміченому полі стрілецької літературної визвольної місії. «Пресова Кватира» була офіційною інституцією з власним статутом та друкованим органом, що регулювала стрілецьку літературно-ідеологічну видавничу діяльність, у складі якої було виокремлено літературно-письменницький відділ, діяльність якого доповнювали і підсилювали інші – видавничий, науковий та мистецький. У ядрі групи були Н. Гірняк, М. Угрин-Безгрішний, Т. Мелень, О. Калитовський, І. Горянський, Р. Купчинський, В. Огоновський.

«Вістник Пресової Кватири» (1916) поєднував функції інформаційного бюлетеня інституції і літературного видання, у якому художній світ стрілецтва представлено у зв'язку із реальним хронотопом 1916 року в екзистенційному максимумі стрілецького буття поміж екстремами «ерос – танатос», у світоглядному та інтертекстуальному діалозі із батьками покоління Т. Шевченком та І. Франком. Започатковано тему стрілецької буттєвої стійкості, що розгорнеться у світоглядну налаштованість трагічного оптимізму. Авторське коло утворили М. Угрин-Безгрішний, А. Лотоцький, А. Бабюк, Т. Бобків, М. Угрин-Безгрішний та А. Лотоцький – у лідерській позиції як дотичні до «Пресової Кватири», співредактори та творчий дуєт.

Із допомогою вузькоформатних «герметичних» гумористичних видань – журналу-поєми «Новіняда» (1915), журналів «Бомба» (1916), «Самопал» (1916), «Самохотник» («Український самохотник») (1915–1918), «Республіканський самохотник» (1918–1919), «Червона Калина» (1917–1918), «Усусу» (1916–1917) впродовж 1915–1919 років у військовому середовищі виникли сприятливі умови для витворення певної літературно-видавничої автономії, структурованої колами молодих у рамках окремих проєктів, об'єднаної атмосферою літературної творчості і літературною комунікацією. Це була перша сходинка літературного кшталтування військовиків, у якому вони спільно були націлені на артикулювання збірного стрілецького «ми», стрілецької військової ідентичності, художнього представлення власного війська та її вояка, актуальних військових подій. Звідси бере початок тема війська як братерської спільноти, рівних між собою, а також оригінальна бурлескна концепція бравого стрільця, стрілецького «Енея» (де Новіна, Цяпка). Тут же було започатковано власну концепцію гри із охудожненням товаришів і введенням їхніх персоналій у фікційне поле.

У колі стрілецької гумористики відбувалося народження стрілецьких літературних талантів Р. Купчинського, Ю. Шкрумеляка, В. Бобинського, А. Бабюка. Лідерські позиції займають М. Угрин-Безгрішний, А. Лотоцький, А. Бабюк.

Від початкової точки гумористичної теми стрілецьке письменство доросло і до серйозних тем лірики, епосу, мемуарно-хронікарська тематична

домінантна зазнала суттєвої белетризації. У період Визвольної війни почало кристалізуватися явище стрілецької літературної критики, яка, розпочавшись від підтримки «своїх» авторів і видань, націлилася розвивати стрілецьке літературне виробництво. Із утворенням лінійки рукописно-гектографічної гумористики стрілецьку літературну структуру доповнили поля творчості, влади із площинами видавничої і творчої конкуренції.

Часопис «Шляхи» став вершинним літературним проектом стрілецтва у період Визвольної війни. Це перше стрілецьке періодичне друковане видання літературно-мистецького напрямку, що відповідно до задуму, реалізувалося як «видимий знак стрілецької спільноти» (Д. Вітовський) упродовж 1915–1918-го років, оскільки стрілецтво віддавна мало потребу у власній маніфестаційній платформі для широкої пропаганди ідей стрілецької генерації й національно-державницького виховання українського громадянства.

Микола Голубець був реальним відповідальним редактором видання, творчим координатором та керівником, під егідою якого окреслилася меморіальна ідейно-художня концепція видання відповідно до метафори «Тим, що впали», наявної у його однойменній меморіальній поезії-дедикації. Та сама концепція об'єднує і журнал «Світ», і збірник «Тим, що впали» (1917), що належать до креації М. Голубця.

До створення і постановня видання було причетно чимало стрілецьких кадрів, які щиро вболівали за долю стрілецького журналу, формуючи грошовий фонд (сотня під проводом Д. Вітовського), готуючись стати письменниками, істориками-документалістами, хронікарями. На його сторінках продовжили власний творчий розвиток А. Бабюк, В. Атаманюк, Р. Купчинський, М. Гайворонський, Ю. Шкрумеляк з увагою до нових жанрів і тем. Дебютували літератори В. Кучабський, В. Дзіковський, М. Заклинський, Р. Заклинський, Л. Новіна-Розлуцький, І. Балюк. О. Назарук робить спроби літературної критики та документального нарису, Ф. Федорців – публіцистики та критики. Тут занурюються у силове поле стрілецької проблематики, окрім М. Голубця, «молодомузівці» С. Чарнецький, П. Карманський, Б. Лепкий, М. Яцків, поділяючи стрілецькі цінності.

Дискурс «Шляхів» представляє Д. Донцова у лідерському статусі для стрілецького покоління, якого стрільці сприймали старшим наставником і товаришем, приналежним до спільного ідейного «ми». В цей час Д. Донцов цікавився стрілецьким екзистенційним досвідом на війні, розвитком їхнього збірного характеру в межах обставинах та умовах національно-визвольного змагу відповідно до обраних завдань, так, приклади стрілецької стоїчності інспірували певним чином концептуальну Донцовську формулу «трагічного оптимізму», які він оприлюднив значно згодом у міжвоєнний період.

Художній світ – поляризований відповідно до катастрофічних реалій війни – екзистенційно за антитезою «життя – смерть», на рівні ідентичності та цінностей – «свій – чужий», перша актуалізує типологію героя-стрільця у вимірі трагічного оптимізму та пам'ятання про полеглих побратимів та ідею

стрілецького військового братства і братерства, а друга – тему відвоювання власного, «свого» простору – і на землі, у селі, у місті, і у небі (Р. Купчинський, П. Франко). Виникає тема «свого» як «іншого» – щодо побратимів, які поділяють стрілецькі цінності, включені в силове поле, але не мають за плечима фронтового, польового етапу. Стрілецька творчість еволюціонує у коротких епічних формах, змагаючи до жанру оповідання, спроб новели, загалом прагне вийти за рамки ліризованої прози, поезії в прозі чи документа з допомогою фабульності, пригодницьких компонентів, нових тем, а отже, і сюжетів. У цей час набуває ваги образ жінки-стрільця, у ставленні до якої журнал застосовує апосіопезу, зумовлену неодностайною оцінкою чоловіків-стрільців жіночої вояцької життєвої постави, при цьому образ української стрілиці максимально толерується у закордонних виданнях прострілецького вектора з увагою до життєписів прототипів.

Літературний журнал «Світ» у 1917 році перейняв ідейно-естетичну естафету «Шляхів» і був ведений рукою М. Голубця зі збереженням генеральної лінії, концепції, головних рубрик. Зі «Шляхів» тут літератори А. Бабюк, В. Атаманюк, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк, Л. Лепкий, В. Дзіковський, І. Калинович, О. Назарук, А. Лотоцький, М. Козицький, молодомузівці М. Яцків, С. Чарнецький. Є і нові учасники-дебютанти В. Дахнівський, «Невідомий», «Т. С.». У концепції героя поєднано тему «тих, що полягли» із темою прослави живих побратимів, причому стрілецький характер є точкою опори для екзистенційного «прямосяння» і «самособоюнаповнювання» у кінцесвітньому, виростає з реальних життєписів прототипів, об'єктивний і об'єктивізований мемуарно-документальною прозою, що у журналі переважає. Прикладами стрілецьких трагічних оптимістів є постаті С. Горука та Ф. Черника. Образ світу розширює свої рамки за рахунок теми воєнного катастрофізму, сучасного кінця світу станом на третій рік війни. Тут концепт труни структурує світобудову відповідно до зовнішніх реалій, символізуючи тотальність руйнації впорядкованості приватного і суспільного порядку життя, знищення господарства, культури, національних матеріальних і нематеріальних скарбів. Ліричний герой в усвідомленні незворотності змін зовнішнього світу та внутрішньої екзистенційної переміни внаслідок межового буття фіксується на біофільній скерованості. Відбувається збагачення стрілецької лірики інтимними, пейзажно-філософськими мотивами, медитативними інтонаціями. Стрілецька критика увиразнює власний підхід до літературних явищ на перетині культурно-історичного та соціологічного підходів – для осмислення образу світу поезії активує поняття духу часу, а для обґрунтування літературно-видавничих стратегій, реалізації ідеї успіху митця – соціальних та економічних чинників.

Літературне коло наявне і у політично-новинарському органі, яким була газета «Будучина» (1918). Її авторський склад засвідчує розширення кола стрілецьких літераторів, окрім відомого А. Лотоцького, задіяні В. Гадзінський, Граждан, Федь Палашук, Ф. Скорпійон. Чоловим автором постає В. Гадзінський.

Письменники виявляють літературний хист, багатство жанрової, стильової палітри, поєднують риторичні поетичні форми із герметичними, вражають експресією поетичного вислову. Соціально-історичний час також детермінує художній хронотоп, закономірно наголошено на важливих політичних і воєнних подіях соборницького значення (IV Універсал Центральної ради, звільнення Києва від більшовиків). Нової актуальності набула тема соборності усіх українських територій в символізованих топосах Києва, Львова, Харкова.

У газеті УГА «Стрілець» (січень-червень 1919) стрілецьке письменницьке коло змогло здійснити власну творчу реалізацію у форматі фронтового армійського видання, в якому така діяльність не закріплювалася змістовою структурою і декларованим напрямом. М. Ірчан, В. Гадзінський, Ю. Шкрумеляк задіяні у ньому. Редактором-творцем був В. Пачовський, який скристалізував у фронтовій газеті власну мілітарну стрілецьку ідентичність, посилив стрілецьку творчість історіософськими мотивами. Власною присутністю та активною розбудовою стрілецької тематики суттєво розширив рамки впливу стрілецького силового поля. Творчість і тут постає актом історичної солідарності (Р. Барт) і заангажованості у події польсько-української війни, події Злуки 22 січня 1919 року, у боротьбу із російською інтервенцією на територію України.

3. Другий період функціонування українського січового стрілецтва у літературній царині припадає на міжвоєнні роки 1921–1939, в якому спільнота змогла не тільки застосувати набутий досвід щодо самоорганізації в несприятливих політично-суспільних умовах іншої держави, але і розвинути власні можливості до рівня видавничого концерну і книговидавання, створити мережу власних видань більшого масштабу (і кількісно, і якісно) порівняно із періодом Визвольної війни, власне літературне виробництво, реалізовувати індустріальні засади літературного саморозвитку (П. Бурдьє), створити нове власне силове літературне поле у Львові, першому місті Галичини, вплинути на формування літературно-ідеологічних напрямків галицького міжвоєнтя, особливо «націоналістів», підтримати «естетиків», також спричинити більше виразне окреслення радянофільського.

Січові стрільці формували видання, в яких мали можливість висловлювати точку зору власної суспільної групи засобами літератури, отже укріпили позиції «націоналістичного» літературно-ідеологічного напрямку, – із допомогою лінійки гумористичної періодики, видань концерну «Червона Калина», окремих стрілецьких книгодруків, ініціативою відновлення «Літературно-Наукового-Вістника» – «Вістника» Д. Донцова і його підтримкою. Із цього списку випадає лише група «Митуса», ідеологічний вектор якої у програмі розмитий, а зміст програмної статті націлює її на прорадянські нові шляхи. Із способів власної соціально-літературної оформленості стрілецтво толерує періодичне видання (журнал, календар-альманах), видавничу літературну інституцію, ситуативний творчий союз.

Звично для себе, за прикладом першого періоду, стрілецтво окреслилося насамперед через лінію гумористичних видань, створивши такі львівські

періодичні формати «Будяк» (1921–1923), «Маски» (1923), «Зиз» (1923–1933), «Жорна» (1933–1934), і застосували у них набуті у перших гумористичних виданнях літературні стратегії і техніки. Відповідно до програм, літературні платформи служили засобом маніфестації генераційного сукупного «ми», життєвих цінностей спільноти в стані боротьби, які в умовах II Речі Посполитої набули нової актуальності.

Простежуємо розширення авторського кола «своїх» авторів – і з рядів стрілецтва легіону, УГА, також армії УНР, і цивільних, що виявляють симпатію до стрілецької програми і її реалізації, що сприяло поширенню стрілецьких цінностей в інформаційному просторі міжвоєнтя. Коло знаних стрілецьких авторів Р. Купчинського, Ю. Шкрумеляка, Л. Лепкого, В. Бобинського, О. Бабія, Л. Луціва, П. Франка, М. Голубця поповнилося іменами Д. Кренжаловського, Р. Голіяна, П. Ковжуна, «Ігли», О. Боднаревича, Е. Козака, М. Островерхи.

Незмінним залишився образ стрілецького світу, поляризований, виразно антибільшовицький, семантика «чужого» також поширюється на тих «бувших» УСС, що перейшли на радянський бік, яких у підсумку потрактовано зрадниками. Наскрізною стрілецькою темою є «мотив Листопада», в якому військовики концентрують історіософські сенси власної Визвольної війни: перемоги Легіону і створення ЗУНР, здобуття Львова, акцентування українського статусу міста, пам'яті про загиблих у боротьбі. Завдяки стрільцям тема стала формотворчою і у літературі, і у пресі, увійшла у суспільну свідомість як образний концентрат стрілецької ідеї, стала частиною національної свідомості, сформувала генетичний контекст для появи творів у представників молодшого покоління (Б. Кравців, Б. І. Антонич, С. Гординський). Відлунюють драматичні колізії буття у таборах інтернованих, наскрізним іншим образом є збірне «ми», психологічний автопортрет у межових обставинах на порозі смерті у стані екзистенційного конструктиву, трагічного оптимізму та самопосягати стрілецькій ідеї. Бурлескний образ Цяпки-Скоробада продовжує функціонувати наскрізно у всіх виданнях, реалізуючи ідею стрілецького оптимізму та солідарності і творчого наміру здійснювати ігровий, неутилітарний аспект у літературній діяльності, у творчому акті. Стрілецька автура виявляє інтерес до «націоналістичного» та «естетського» літературно-ідеологічних-напрямків, намагаючись бути і «homo ludens» і «homo militans», у підсумку стрілецьтво зафіксувалось на «націоналістичному», відповідно до генераційних цінностей, при цьому різко виступило проти фашистської ідеології з її антисемітськими проявами та політикою національної дискримінації ненімців. У процесі літературної гри були створені творчі спілки «Р. Купчинський – О. Бабій», «Р. Купчинський – Л. Лепкий», «К. Полішук – О. Бабій – Ю. Шкрумеляк – М. Голубець».

В процесі ідентифікації поряд із толерантним ставленням до колег, які утворили групу «Митуса», із промоційними публікаціями утворення, було встановлено її «інакшість», невідповідність стрілецьким життєвим засадам. Також модерністська течія отримує ідеологічні характеристики, і загалом

стиль потрактовано вторинним у генераційному самовизначенні стрілецтва, що обрало собі образні, тематичні, жанрові пошуки, стильово реалізуючись у поетиці реалізму, символізму. Серед стрілецьких знахідок – жанри поетичної гумористичної епітафії, вступний політичний вірш до номера, листопадовий вірш, політична колісанка, стрілецький гумористичний афоризм «цяпка», белетризація стрілецьких персоналій, літературні містифікації власних життєписів і альтернативних номенів, прийом антигрупи (БЛЮФ).

Дотичність січових стрільців до відновлення «Літературно-Наукового-Вістника» – «Вістника» і висунення особи Д. Донцова на редактора видання засвідчують новий продуктивний етап їхніх генераційних взаємин. У програмі журналу стрілецтву імпував проголошений вектор боротьби з історичним ворогом, обстоювання української національної ідеї, а також донцовська концепція літератури чину, героїчної особистості. Стрілецьке коло отримало змогу представляти власний духовний доробок, окремі стрільці стали авторами журналу – Л. Луців, О. Бабій, Ю. Шкрумеляк. Л. Луців обґрунтовує концепцію героя в нових політично-суспільних умовах, у якій наголошує на потребі придатності нової людини, яку література плекає, до національно-визвольних завдань тогочася, культивуванні в її характерології здатності на екзистенційний максимум у кризовій ситуації, жертвність, милосердя, що поєднується з відвагою, наполяганням на власній волі, радісній вірі у власне призначення, здійснення власної волі. Сам критик виявляє симпатії до етичних засад «католицького» напряму, йому важлива релігійність його людини чину.

«Стрілецька критика», літературно-критичні дописи стрілецьких ветеранів, виявляє їхню генераційну солідарність, оскільки скеровані на представлення читацькій громаді літературних здобутків товаришів – «своїх» – О. Бабія, В. Бобинського, М. Голубця, В. Атаманюка, М. Матіїва-Мельника, В. Угриня-Безгрішного, Р. Купчинського, М. Євшана, О. Гайдукевича, небуденності життєвих випробувань стрілецьких авторів у воєнний час, популяризацію творчості, а з нею і на популяризацію стрілецької теми, стрілецької ідеї, виступаючи в обороні стрілецьких цінностей та одне одного, реалізуючи солідарне «ми» у форматі стрілецької критики. Виступають на підтримку стрілецької літератури, зосередженої на впровадженні у свідомість молоді здобутків військової когорти, її подвигу, страждань, героїки і трагіки в ім'я вищих ідеалів, мілітарного духу, традиції національної військовості. Стрілецькі критики тотожно емоційно занурені у колективний час Визвольної війни, як і їхні автори, через це гостро реагують на модуси воєнного катастрофізму у творах та втрату деяким стрілецтвом генераційних ідеалів.

Із заснуванням літературно-видавничого концерну «Червона Калина» (1921–1931) січове стрілецтво отримало змогу комплексно, систематично і продуктивно реалізовувати генераційні наміри пам'ятання про стрілецький чин, збору та архівування стрілецького духовного спадку у формі документальної та фікційної літератури засобами власного літературного виробництва напряму, незалежно, з оперттям на власну бізнесову базу.

В організаційному модулі «Історичного Календаря-Альманаха» задіяні винятково стрілецькі кадри, у літературній стратегії видання – пріоритети стрілецької ідеології, націленість на документалістику та мемуаристику. Крім відомих стрілецьких авторів О. Бабія, В. Бобинського, Р. Купчинського, Л. Лепкого, Л. Луціва, Ю. Шкрумеляка, І. Іванця, у колі проявилися М. Курах, М. Матіїв-Мельник, О. Степанів. У функції стрілецького камертона виступають поезії Р. Купчинського, М. Матіїва-Мельника, Ю. Шкрумеляка, які скеровують до стрілецького образу світу часів Визвольної війни як походу і могили. Соціально-історичний час милітаризується топосами стрілецької військової звитяги – через домінантні образи Києва, Маківки, Тухолі, Збруча.

«Літопис Червоної Калини» (1929–1939) був головним журналом концерну, в якому співпрацювала значна частина стрілецьких літературних сил: Л. Луців, О. Бабій, П. Франко, М. Матіїв-Мельник, Е. Козак, Р. Купчинський, М. Курах, Б. Лепкий, Л. Лепкий, М. Островерха, Ю. Шкрумеляк, О. Думін, І. Іванець. Часопис і декларував стрілецький ідейно-естетичний, тематичний вектор, і розвивав його. Маємо єдність такої декларації у літературній критиці (Л. Луців, О. Бабій, М. Матіїв-Мельник), і її реалізації у художній практиці. У засадах видання – примноження національної енергії за рахунок засвоєння стрілецького визвольного досвіду для майбутнього визвольного чину. Програмна поезія Б. Лепкого із стрілецьким мотивом «червоної калини» підсилює наміри образно: примножувати набутки стрілецького чину в документальних артефактах, берегти пам'ять про героїчні часи Визвольної війни, прищеплювати культ стрілецтва молоді, розвивати стрілецьку тему в письменстві. Звідси – культивування воєнної тематики у поезії, белетристиці та документалістиці.

Стрілецька критика здійснює генераційне самоозначення-порівняння із «втраченим поколінням» німецької літератури через рецепцію, зокрема Е. М. Ремарка, внаслідок чого стрілецтво бачить себе поколінням «невтраченим», що у власному національному військовому досвіді має яскраве переживання тріумфу перемоги, на відміну від німецьких авторів.

Літературна творчість у рамках «Червоної Калини» зосереджена на динаміці якісних конструктивних змін генераційної свідомості стрілецького війська у процесі занурення у межову ситуацію Визвольної війни та в стані десперації після поразки визвольних змагань і виходу із них відповідно до формули трагічного оптимізму. Через емоційно та екзистенційно достовірну художню реконструкцію «жертв і трудів» стрілецького війська, його Голгофи на різних відтинках війни це здійснив Ю. Шкрумеляк у епічній формулі «поїзда мерців», зафіксувавши особливості генераційної свідомості стрілецтва 1919 року у складній белетристичній формі, представивши при цьому оригінальну жанрову форму.

Літературна група «Митуса» (1921–1922), яка «прописує» стрілецьку спільноту в літературознавстві, ідейно виходить за рамки власне стрілецького угруповання. Її ідейно-естетичні установки і практика не збігаються із

цінностями стрілецької військової генерації. Програмово та практично сфокусована насамперед на естетичних завданнях, формальних пошуках, без прив'язки до ідеології та суспільних завдань, а також, відповідно до програмної статті «Від символізму – на нові шляхи» В. Бобинського на новому шляху до нового життя, що його лідер групи означає образом-натяком «залізобетон», взятим із поезії «першого хороброго» В. Чумака, стверджуючи незворотність змін. Іншою вказівкою на радянський шлях є його тенденційна настанова прямої соціальної відповідності митця на прикладі творчості П. Тичини. Швидкий розпад групи зумовлений конфліктом амбіцій та ідеологічними розходженнями між лідером, який єдиний підтримав радянофільський напрямок, та іншими членами, учасниками ядра – Ю. Шкрумеляком, О. Бабієм, Р. Купчинським, котрі залишилися вірними стрілецьким цінностям та потребували рівності у стосунках.

Січове стрілецтво було причетним до поширення радянофільського літературно-ідеологічного напрямку в Галичині, його адепти не уникли трагічної долі «зачарованих на схід» галичан, були знищені радянським режимом. Найвизначніша роль у впровадженні радянофільського напрямку у галицький культурний контекст належить В. Бобинському, який у період із 1920 року свідомо відійшов від цінностей стрілецького покоління і власною творчою енергією живив чимало прорадянських видань, спонсорованих з-за Збруча. Широта та інтенсивність діяльності В. Бобинського спонукує сприймати його роль визначальною, лідерською. Тут січовий стрілець проявляє абсолютну іншу ідентичність – радянського критика, який обстоює принципи вульгарного соціологізму і класовий підхід до явищ літератури і мистецтва, прикладом чого є його статті «Як ми це бачимо? Очима Галичанина про літературу радянської України» та ««Аполітичність» літератури. Про західноукраїнські літературні угруповання», друковані у місячнику «Вікна» (1927–1932), першим редактором якого був. У час 1920–1923 років митець поєднував співпрацю у виданнях радянського напрямку та стрілецького, зокрема і вів групу «Митуса». Генераційний конфлікт зі стрілецтвом окреслюють статті В. Бобинського у «Вікнах» та О. Бабія у «ЛНВ» – «Віснику» Д. Донцова, сутичка проявила остаточне розходження думок щодо світогляду та завдань літератури і остаточний відхід «бувшого» УСС від засад стрілецького військового побратимства. До кола прорадянськи зорієнтованих стрільців належать М. Ірчан, М. Кічура, В. Атаманюк, В. Гадзінський, Р. Заклинський.

4. Входячи в історичний час, потік життя, січові стрільці власною точкою опори для ідейної комунікації з метою здійснення життєвої місії та сукупного самоокреслення в потоці історії обрали Т. Шевченка та І. Франка на своїх духовних батьків і учителів, наділяючи постаті особливими значеннями в межах інваріанта авторитета, здійснюючи акти пам'ятання, реалізуючи зв'язок інтертекстуально, інтермедіально.

Тарас Шевченко постає тим, із ким в генераційному звертанні стрілецтво окреслює власну національну екзистенцію як соборних українців, дітей

«Батька Тараса», готових взяти зброю, готових стати армією, у першому масштабному поколіннєвому виступі стрілецької молоді 28 червня 1914 року у Львові на порозі входження в історичний час. У бажанні ствердження зв'язку із Т. Шевченком, стрілецьтво витворило власну традицію меморіальності щодо нього, реалізовувану у форматі урочистих вечорів і в полі, і в запіллі, відповідних публікацій, за якою геній України – маркер національної ідентичності стрільців, пророк, який вказав їм шлях боротьби і її мету.

Такій генераційній візії підпорядкована і стрілецька меморіальна критика, що витворила специфічний жанр меморату, який виходить за межі літературознавства, функціонує на перетині художніх і наукових форм, у якому з увагою до життя і творчості Т. Шевченка конструюється його генераційний образ, відповідний установам військової групи – батьком покоління і його збройної визвольної місії, пророком-провідником, натхненником, який власною життєвою і духовною поставою персоналізує ідею чину та національної ідентичності, є громадянським та мистецьким ідеалом, прикладом чину. Зі змісту стрілецьких мемуарно-документальних дописів робимо висновок, що Т. Шевченко становить органічну частину стрілецької щоденності, ритуального звернення до постаті якого стрілецьтво потребує.

У власне шевченкознавчих наукових спробах стрілецьтво, на прикладі дослідницької практики Л. Луціва, до осмислення Шевченкового феномена підходить із національно-екзистенційною призмою та вимогами українського історичного моменту, тобто потребою національного визволення, вбачаючи у творчості Шевченка квінтесенцію державницьких змагань, а в шевченкознавстві – галузь із визвольною місією. Від розвідки «Август Харамбашіч і Тарас Шевченко» до «Т. Шевченко – співець української слави і волі» Л. Луців зосереджується на проблемах національної екзистенції, духу епохи, тотожності індивідуальної творчості з національною та державницькою енергією народу у творчості Т. Шевченка, наділяючи праці значним полемічним зарядом боротьби за Шевченка із імперськими, більшовицькими фальсифікаціями, реалізуючи наміри філологічно, публіцистично із додаванням компаративного, психоаналітичного та історичного підходів.

Інтертекстуальну взаємодію з текстом Т. Шевченка та його життєтворчістю стрілецька література і мистецтво здійснює розлого, вміщаючи у комунікації та рецепції усю глибину буттєвих і творчих переживань, представляючи Т. Шевченка на рівні художнього образу, протообразу, прототексту і контексту. Шевченкова творчість функціонує у художньому світі стрілецьтва як джерело ідей, настроїв, образів та мотивів, з допомогою якого можливо конструювати візію нової української дійсності, висловлювати власну ідентичність та ідеали.

Досвід безпосередньої обсервації сучасника Івана Франка надав стрілецьтву усвідомлення його інтелектуальної величі та громадянської самопосвяти і окреслив відповідне сприйняття його постаті, реалізоване у мемуаристиці окремих стрільців, і у кондоленційних публікаціях після його відходу у вічність, та меморіальних публікаціях – художніх, документальних,

літературно-критичних, створенні країни-Франкіани. У «Шляхах», «Вістнику Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» стрілецьтво зафіксувало стан душевної пустки після смерті І. Франка, розгорнуло відповідний меморіальний дискурс із наскрізними формулами-концептами з генераційним значенням постаті – першого січового стрільця, січового стрільця, січового стрільця із молотом (каменяра), бойового побратима, духовного батька, вчителя, героя, приймаючи своїми і суспільні формули як пророка, провідника, Мойсея, каменяра, титана, мученика, надлюдини, Христа. Себе означає в генераційному зв'язку меншими каменярами, дітьми, що їх покликано до державницької праці. Творчість самого І. Франка інспірує до відповідного художнього окреслення теми, інтертекстуальної взаємодії насамперед із текстами «Мойсея», «Вічного революціонера», «Каменярів», «Не пора!», «Ботокудів», «Зів'ялого листя», відповідних жанрових пошуків, які розширили рамки меморіальних літературних різновидів (ліризований етюд-некролог, ліризований спомин-етюд, алегоричне меморіальне оповідання, поетична дедикація, похоронна промова, кондоленційна формула, дедикація-епітафія).

5. Функціонуючи в потоці життя з іншими сучасниками в часовій синхронії січове стрілецьтво витворювало власні поколінневі межі, кореспондувало зі старшими і відомими «молодомузівцями», які увійшли до стрілецького силового поля, підтримали цінності покоління, творчо і життєво здійснили із ними акт історичної солідарності, таким чином реалізувавшись у поколінневій іпостасі братів, військових побратимів, «своїх».

«Молодомузівці» означували себе «музою у стрілецькому однострої» (М. Яцків), поділяли генераційне стрілецьке «ми», редукуючи «молодомузівську» виразно естетську ідентичність, артикульовану у гаслі «мистецтво для мистецтва», із поривом «ins Vlaai», беручи участь у здійсненні стрілецької визвольної ідеї, висловлюючись щодо нової ідентичності і місця в історії. У В. Пачовського – «з вами і між вами», у М. Голубця та О. Луцького – «я – жовнір», у С. Чарнецького – «побратим під прикриттям», у Б. Лепкого – «наставник», у М. Яцківа – «ми в перших рядах». У «молодомузівців» січові стрільці взяли приклад символізму, сприйнявши його зразком, поставу чуттєвого «я», комплекс вразливця трансформували у стрілецькому гедоністичному мотиві утвердження життя в умовах смерті, а загалом вони усі були собі рівними, незважаючи на поетичну славу і авторитет «старших», вікову різницю. Власною присутністю, співдією, співтворчістю «молодомузівці» сприяли розширенню літературно-ідейних меж стрілецького покоління, укріпили його теми, лейтмотиви, спричинилися до їхньої широкої трансляції.

Січові стрільці також передували утворенню ще однієї військової групи, пов'язаної із форматом армії УНР. Теза Б. І. Антонича, особливо порівняльна візія Є. Маланюка щодо власної генерації і стрілецької, а також особливості образу світу кожної і відмінності у візіях образних домінант (герой, мотив соборності, тема Листопада), що детерміновані траєкторією руху армії, спонукують висновувати і про два військові покоління в одній Визвольній

війні українського народу 14–20-х років XX століття, про окреслення поколінневої ідентичності структурою військовою і ототожнення власне із нею. Також військовий стрілецький досвід став конструктивним для армійців УНР, літературний також слугував певною психологічною точкою опори в деспераційних табірних умовах.

Звичайно, розвідка не вичерпує стрілецької літературної теми. У науковій перспективі не лише дослідницьке поглиблення задекларованих аспектів, але і розширення об'єкта дослідження з допомогою інших видань, у яких стрілецька автура працювала, – щоденної газети «Діло», воєнних «Стрілецької думки», «Червоного стрільця», можливо, ще невідомих артефактів, «захованих» в архівах, рукописної альбомної спадщини «усусів», пошуку й відкриття нових імен, розшифрування псевдонімів і криптонімів, реконструкції стрілецьких літературних силует. З упевненістю можна говорити про потребу дослідницького виокремлення і третього етапу життєтворчості січового стрілецтва, діаспорного.

Загалом історико-літературна реконструкція життєтворчості Українських Січових Стрільців засвідчила ідейно-естетичну унікальність явища національної культури, що перед нами постав генераційний феномен із центральним концептом січового стрільця, лицаря незалежної соборної України, людини чину. Легіон вояків і поетів, об'єднаний молодістю, національною мрією, пролитою спільно кров'ю та смертю побратимів, скеровував власну творчість відповідно до поколінневих засад, творив літопис власної боротьби, кшталтований поміж реальними буттєвими екстремами «життя» і «смерть», оживляючи у слові не лише власне життя, але і омріяну Державу, залишив майбутнім військовим фалангам виразний «образ героїчної віри».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: львівський текст 30-х років ХХ ст.: монографія. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
2. Андрусак І. «Поколінневі переживання». *Сучасна українська література кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст.* / упоряд. тексту, передм., підготовка навч.-метод. матеріалів І. Андрусяка. Київ: Школа, 2006. С. 435–437.
3. Андрусак І. Що таке «літературне покоління». *Сучасна українська література кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст.* / упоряд. тексту, передм., підготовка навч.-метод. матеріалів І. Андрусяка. Київ: Школа, 2006. С. 434–435.
4. Антонич Б. І. Повне зібрання творів / передм. М. Ільницького; упоряд. і комент. Д. Ільницького. Львів: Літопис, 2009. 968 с. (дата звернення: 20. 01. 2020)
5. Арсенич П. І. Атаманюк Василь Іванович. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=44566 (дата звернення: 20. 01. 2020)
6. Арсенич П. І. Заклинський Ростислав Романович. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=14654 (дата звернення 20. 01. 2020)
7. Арсенич П. І. Кічура Мелетій Омелянович. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=7135 (дата звернення: 20. 01. 2020)
8. Астаф'єв О. Г. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. Київ: Смолоскип, 1998. 313 с.
9. Бабій О. Военна любов: жарт на 1 дію. 2-ге вид. і поправ. Львів: Русалка, 1921. 15 с.
10. Бабій О. Голос народу – Кобзар. *Українські вісти*. Львів, 1936. Ч. 57 (95). 10 бер. С. 2.
11. Бабій О. Ненависть і любов. Львів: Русалка, 1921. 31 с.
12. Бабій О. Перші стежі: повість. Львів: Накл. Вид-ва «Червона Калина». Станиславів: Друк Повіт. Союзу кооператив, 1931. 339 с.
13. Бабій О. Тарас Шевченко. *Світ дитини*: ілюстрований часопис для українських дітей і молодіжи. Львів, 1922. Р. III. Ч. 5 (1 марта). С. 6.
14. Баган О. Вісниківство як понадчасовий феномен: ідеологія, естетика, настроєвість. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї*: зб. наук. пр. / ред. колегія: Л. Кравченко, О. Баган, П. Іванишин. Дрогобич: Коло, 2009. С. 6–48.
15. Баган О. Джерела світоглядного націоналізму Дмитра Донцова. Донцов Д. *Вибрані твори: у 10 т.* / упоряд., післям., комент. О. Багана. Дрогобич: ВФ

- «Відродження», 2011. Т. 1: Політична аналітика (1912–1918 рр.) / передм. О. Багана. Дрогобич: ВФ «Відродження», 2011. С. 5–19.
16. Баган О. Ментальний комплекс малоросійства в українській культурі: дискурс Євгена Маланюка. *Слово і час*. 2018. № 2. С. 25–30.
 17. Балла Е.Ю. Василь Пачовський-лірик : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01/ПНУ. Івано-Франківськ, 2002. 24 с.
 18. Барка В. Нова книжка про Т. Шевченка. *Листи до приятелів*. 1964. Кн. 11–12. С. 48–50.
 19. Барт Р. Нулевая степень письма. *Семиотика*. Москва: Радуга, 1983. С. 306–349.
 20. Бб [Боберський І.] Стрілецькі пісні і труби. *Діло*. Львів, 1916. Ч. 70–76. 12–21 берез. С. 1.
 21. Бірюльов Ю. О. Косинін Іван Федорович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=3796 (дата звернення 15. 05. 2016)
 22. Бобинський В. Гість із ночі: Поезія. Проза. Публіцистика. Літературна критика. Переклади / упоряд., передм., прим. М. Дубини. Київ: Дніпро, 1990. 623 с.
 23. Бойчук Б. Штрихи до Празької групи. *Сучасність*. 1990. № 1. С. 64–65.
 24. Бомба: Часопись артистична, неперіодична, полева. [Б.м], 1916.
 25. Бондар Л. Фундаментальне франкознавство на порозі ХХІ століття: основні завдання та проблеми. *Тези доп. ХVІ щорічної наук. конф., присвяченої 145-річчю від дня народження Івана Франка (17–19 жовт. 2001 р.)*. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2002. С. 3–5.
 26. Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська бесіда»: 1915–1924. Львів: Літопис, 2003. 342 с.
 27. Бордуляк Т. Твори / упоряд., підгот. текстів, прим. та крит.-біогр. нарис О. Засенка. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1958. 478 с.
 28. «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак). Вибрані твори: поезія, проза, есеїстика / автор. проект, упоряд., бібліограф. відомості та прим. Василя Ґабора. Львів: ЛА «Піраміда». 2007. 392 с.
 29. Будний В. Літературний маніфест як програмний документ покоління: жанрова структура, різновиди і функції. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 13–27.
 30. Будучина: незалежний орган громадського життя. Львів, 1918. Р. І.
 31. Будяк: сатирично-гумористичний журнал (1921. Ч. 1); Сатирично-гумористичний ілюстрований журнал (1921. Ч. 7–12); Політично-сатиричний ілюстрований двотижневик (1921. Ч. 13); Журнал політичної сатири і гумору (1921. Ч. 14–18); *Journal politique et satirique ukrainien «Vudiak»* (1922. Ч. 17/18). Львів, 1921–1923.
 32. Бурдьє П. Поле літератури. *Новое литературное обозрение*. 2000. № 45. С. 22–87. URL: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury> (дата звернення: 29. 03. 2020)

33. В 50-річчя УСС: 12 кольорових карток артиста маляра Едварда Козака. Нью-Йорк: В-во «Червона Калина», 1965. [26] с.
34. Василь Пачовський у контексті історії та культури України: науковий зб. / відп. ред. Б. К. Галас; ред. кол. Н. В. Гайванюк, Л. Г. Голомб, В. Є. Задорожний. Ужгород: Закарпаття, 2001. 420 с.
35. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.
36. Видавництво журналу «Західна Україна» – орган спілки революційних письменників «Західна Україна». м. Харків, 1927–1934. URL: https://old-csam.archives.gov.ua/includes/uploads/opisy/f579_op1.pdf (дата звернення: 20. 01. 2020)
37. Витвицький В. Михайло Гайворонський. Життя і творчість: монографія. Львів: НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2001. 176 с.
38. Вишиваний Василь. Минають дні... Відень: З Друкарні Мехітаристів у Відни, VII, 1921. 32 с.
39. Від редакції. ЗНТШ. Т. CLV : праці філологічної секції / за ред. В. Сімовича. Львів, 1937. [Б. с.].
40. Вікна. Література. Мистецтво. Критика / видавець і відп. ред. Василь Бобинський. Львів, 1928.
41. Вільшенко Я. Життя й пригоди Цяпки Скоропада Їх Ясности Вел. Комтура Залізної Остроги, Генерального Обозного куріня УСС і проч. і проч. / рис. О. Сорохтея. Львів: Р. Б. Накл. Червоної Калини; Друк ОО Василян у Жовкві, 1926. 270 с.
42. Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців / редакують: М. Угрин Безгрішний та А. Лотоцький. Кіш Українського Січового Війська. Р.Б. 1916. Р. І. Ч. 1 (місяця мая). ДАЛО. Ф. 306 «Іван Калинович, український бібліограф». Оп. 1. Од. зб. 90. Арк. 1.
43. Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців / редакують: М. Угрин Безгрішний та А. Лотоцький. Кіш Українського Січового Війська. Р. Б. 1916. Р. І. Ч. 1 (місяця мая). ЦДІА України у м. Львові. Ф. 353 с. Оп. 1. Од. зб. 225 «Бюлетень «Вістник пресової квартири українських січових стрільців» (Видання пресової квартири УСС). 8 арк.
44. Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців / редакують: М. Угрин Безгрішний та А. Лотоцький. Кіш Українського Січового Війська. Р.Б. 1916. Р. І. Ч. 2–3 (місяця червня і липня). ДАЛО. Ф. 306 «Іван Калинович, український бібліограф». Оп. 1. Од. зб. 90. Арк. 2–8.
45. Вістник Союзу визволення України. Відень, 1914–1918.
46. Вовк Н. Пресові видання Української Галицької Армії: основні тематичні аспекти та жанрові особливості. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Історія / за заг. ред. І. С. Зозуляка. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. Вип. 1. Ч. 1. С. 167–171.

47. Возняк М. Памяти Івана Франка (опис життя, діяльності й похорону). Відень: Накладом «Союза Визволення України»; З друкарні Адольфа Гольдгавзена у Відні, 1916. 94 с.
48. Вставайте, кайдани порвіте: на спомин Крайевого Шевченкового Свята у Львові 28. VI. 1914. Львів: Накладом українського Січового Союзу видає і за редакцію відповідає Микола Балицький, 1914. 16 с.
49. Гаврилко М. На румовищах. Краків: Накладом К. Паньківського, 1910. 80 с.
50. Гаврилко М. Початки національно-культурної праці серед полонених у таборі Фрайштадт. Союз визволення України: 1914–1918. Відень – Нью Йорк: Червона Калина, 1979. С. 7–8.
51. Гайворонський М. З воєнних пісень (сл. С. Чарнецького). Львів: «Ліра», 1915. Ч. 7. 4 с.
52. Галета О. І. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06/10.01.01/ ЛНУ ім. І. Франка, Львів, 2015. 41 с.
53. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів: НВФ «Українські технології», 2010. 376 с.
54. Гачев Г. Национальные образы мира: Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский / предисл. Е. Сидорова. Москва: Сов. писатель, 1988. 445 с.
55. Гірняк Н. Останній акт трагедії УГА, URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Hirniak_Nykyfor/Ostannii_akt_trahedii_UHA/ (дата звернення: 4. 02. 2017)
56. Гнатюк М. Критик, що поміняв перо на зброю (літературно-критична діяльність Миколи Євшана (Федюшки). Львів, 1995. 47 с.
57. Голик Р. «Геніальний дух»: Образ Івана Франка в літературі та культурі Галичини ХІХ – початку ХХІ століття. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2011. Вип. 55. С. 195–208.
58. Голинський М. Про Львівську «Богему». *Український центр*. URL: <http://www.ukrcenter.com/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE-%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9/25833-5/%D0%A1%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%B4%D0%B8> (дата звернення: 29. 06. 2020)
59. Голомб Л.Г. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. Ужгород: Гражда, 2009. 146 с.
60. Голубець М. Гей, видно село... Львів: Українська бібліотека, 1934. 125 с.
61. Голубець М. Леся Українка (в 15-ті роковини смерті: 1913–1928). *Неділя*: ілюстрований тижневик. Львів, 1928. Ч. 6. 7 жовт. С. 2.
62. Голубець М. Леся Українка (в 15-ті роковини смерті: 1913–1928). *Слово і час*: наук.-теор. журнал. 2016. № 5 (665). С. 40–42.
63. Голубець М. О. Сорохтей. *Дзвін*. Львів, 1996. № 5– 6. С. 144–145.

64. Голубець М. Провідник по Львові. Вид-во «Червона Калина». Друковано в друк. ОО Василян у Жовкві, 1925. 40 с.
65. Голубець М. Розбудова преси (замість «Слова до читачів»). *Неділя: ілюстрований тижневик*. Львів, 1928. Ч. 1. 2 верес. С. 2.
66. Голубець М. Вчорашня легенда / з передм. автора. Львів: Українська бібліотека, 1933. 127 с.
67. Горбатюк О. В. Степан Смаль-Стоцький як літературознавець: еволюція в науковому осмисленні постатей і явищ нового українського письменства: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01/ЧНУ ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2008. 173 с.
68. Гординський С. Колір і ритми: Поезії. Переклади / упоряд., вступ. ст. та приміт. М. М. Ільницького; худож. оформл. І. М. Гаврилюка; мал. автора. Київ: Видавництво «Час», 1997. 479 с. (Українська модерна література).
69. Горевалов С.І. Українське військо та його преса на завершальному етапі визвольних змагань (1919–1920). *Збірник праць НДЦ періодики*. Львів, 1998. Вип. V. С. 199–207.
70. Горішна Г. М. Поезія Майдану у дискурсі української революційної поезії ХХ – ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01/ТНПУ ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2018. 20 с.
71. Горобець Тиберій. Квіти й бодяче: нариси й замітки з дороги життя. Львів; Київ, 1922. 96 с. (Літературна бібліотека «Русалки», вип. 12)
72. Греймас А. Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь. *Семиотика*. Москва: Радуга, 1983. С. 483–550.
73. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / The Post-Chornobyl Library. Ukrainian Literary Postmodernism. Київ: Критика, 2005. 263 с.
74. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес. Київ: Академвидав, 2008. 352 с.
75. Денисюк І. М. Возняк – фундатор українського франкознавства. *Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн.* Львів: 2005. Т. 2: Франкознавчі дослідження. С. 253–257.
76. Денисюк І., Скрипка Т. Дворянське гніздо Косачів. Львів: Академічний експрес, 1999. 269 с. URL: <https://www.t-skrypka.name/LUkraine/Gnizdo.html> (дата звернення: 12. 03. 2020)
77. Джувага В. Мирослав Ірчан – січовий стрілець і радянський поет. *Історична правда*. 26 травня 2016. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2011/07/14/45777/> (дата звернення: 20. 01. 2019)
78. Добко Т. В., Ясінський Б. Д. Вістник: місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя. 1933–1939: системат. покажч. змісту / наук. ред. О. С. Онищенко; НАН України; Нац. Б-ка України ім. В. І. Вернадського; Б-ка Конгресу США; НТШ Америки. Київ; Вашингтон; Нью-Йорк, 2002. 340 с.
79. Довідник з історії України (А–Я) / за заг. ред. І. Підкови, Р. Шуста, 2-ге вид., доопр. і доповн. Київ: Генеза 2001. 1136 с.

80. Донцов Д. Криза нашої літератури. Донцов Д. *Наша доба і література*. Львів: Друкарня «Медицький і Тиктор», 1936. С. 5–22.
81. Думін О. Історія Легіону Українських Січових Стрільців. Дзвін. Львів, 1992. № 3–4. С. 129–138.
82. Евген М. [Маланюк Е.]. «Вечір... Урочиста тиша...». *Наша зоря: святкова одноднівка*. Стрільків, 1922. Січень. С. 1.
83. Еллан-Блакитний В. Після Крейцерової сонати. *Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: поезія – проза – драма – есей / упоряд., передм., післямова Б. Лавріненка; післям. Є. Сверстюка*. Київ: Смолоскип, 2004. С. 145.
84. Енциклопедія українознавства: у 10 т. / гол. ред. В. Кубійович. Париж ; Нью-Йорк; Мюнхен: В-во «Молоде життя», 1955–1989. Т. 4: Крушельницький – Місто (початок). 1962. С. 1205–1600; Т. 7: Пряшівщина (продовження) – Сибір. 1973. С. 2405–2800; Т. 8: Символізм – Технічні рослини. 1976. С. 2805–3200.
85. Євангеліє від Тараса: промови і доповіді на Шевченківських вечорах у Львівському університеті. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2014. 204 с.
86. Животко А. Преса на західних українських землях під час Першої світової війни. *Животко А. Історія української преси / упоряд., авт. іст.-біогр. нарисів та приміт. М. С. Тимошик*. Київ: Наша культура і наука, 1999. С. 248–251.
87. Жорна / редагує Колегія. Відп. ред. Олександр Костик. Львів, 1933–1934.
88. Жулинський М. Із забуття – в безсмертя. Київ: Дніпро, 1990. 448 с.
89. З кривавого шляху Українських Січових Стрільців: ілюстрована зб. оповідань і описів / зредагував др. Осип Назарук. Львів: Коштом і заходом Товариства «Просвіта», З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1916. 79 с.
90. ...З порога смерті...: письменники України – жертви сталінських репресій. Київ: Радянський письменник, 1991. Вип. 1. 494 с.
91. За волю України. Історичний збірник УСС: в 50-ліття збройного виступу Українських Січових Стрільців проти Москви 1914–1964 / ред. кол.: С. Ріпецький (гол. ред), Л. Лепкий, Л. Луців. Нью-Йорк: Видання Головної Управи Братства Українських Січових Стрільців, 1967. 608 с.
92. «Західна Україна» (літературне об'єднання). *Архів революційної культури України*. URL: <https://ukrevcult.livejournal.com/63397.html> (дата звернення: 20. 02. 2020)
93. Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923. Уряди, постаті / упоряд.: М. Литвин, І. Патер, І. Соляр. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2009. 350 с.
94. Зеров М. «Вітер з України» (третья книжка Типчини). *Зеров М. Твори: в 2т*. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці / упоряд. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка. Київ: Дніпро, 1990. С. 492–505.
95. Зиз: Журнал сатири і гумору. Львів, 1924–1933.

96. Зиз: Календар-альманах на 1926 рік / зредагував Галактіон Чіпка. Львів: Накладом власним, 1926. 60 с.
97. Зі студентського життя: Галичина. Вечір Молодого Мистецтва. *Поступ.* Львів, 1922. № 1–2. С. 52–53.
98. І. І. [Іванець І]. Незнаний стрілецький твір. *Купчинський Р. Скоропад.* Нью-Йорк: Червона Калина, 1965. С. I–XIV.
99. Іван Іванець (1893–1946): Стрілецькі мемуари, творча спадщина / Автори-упорядники А. Яців, Р. Яців. Львів: Априорі, 2019. 746 с.
100. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія. Київ: Академвидав, 2008. 392 с.
101. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): монографія. Дрогобич: ВФ «Відродження», 2005. 308 с.
102. Льницький М. Біля джерел наукового франкознавства (Іван Франко в рецепції західноукраїнської критики 20-30-х рр.). *Парадигма: зб. наук. пр.* Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. Вип. 3. С. 21–29.
103. Льницький М. Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ ст. Львів: Місіонер, 1999. 210 с.
104. Льницький М. Література українського відродження. Львів: Львівський обласний науково-методичний інститут освіти, 1994. 72 с.
105. Льницький М. Над рікою часу: західноукраїнська поезія 20–30-х років. Харків: Фоліо, 1999. 640 с.
106. Льницький М.М. На перехрестях віку: вибрані праці: у трьох кн. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. I. 838 с.; Кн. III. 902 с.
107. Ірчан М. Переднє слово. *Бобинський В. Смерть Франка: Поема.* Монреал (Канада): Бібліотека «Новий світ», 1927. Ч. 29. С. 3–6.
108. Ірчан М. Про себе. Харків-Київ: Література і мистецтво, 1932. 36 с.
109. Ірчан М. Твори: у двох т. Т. 1: Драми / передм. Л. М. Новиченка. Київ: Дніпро, 1987. 343 с.
110. Історія української культури / написали: І. Крип'якевич. В. Радзикеич, М. Голубець [та ін.]; під заг. ред. І. Крип'якевича. Львів: Вид. Івана Тиктора, 1937. 718 с.
111. Історія української літератури ХХ ст. / за ред. В. Г. Дончика: у 2 кн. Кн. I (1910–1930-ті роки). Київ: Либідь, 1994. 784 с.
112. Календар Червоної Калини на ...рік (1922–1924), Історичний календар-альманах Червоної Калини на ...рік (1925–1938): щорічник / під ред. Л. Лепкого (1928–1936), І. Іванця (1937–1938). Жовква, 1922; Львів; Київ, 1923–1927; Львів, 1928–1938: Видання книгарсько-видавничої Спілки (1922), Накладом Вид-ва «Червона Калина (1923–1928), Накладом видавничої кооперативи «Червона Калина» (1928–1938).
113. Качкан В. А. Ірчан Мирослав. *Енциклопедія сучасної України.* URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=12635 (дата звернення: 20. 01. 2020)

114. Качор А. Роман Голян на військовій службі – на службі свого народу. *Вісті комбатанта*. 2009. 11 липня. URL: http://komb-a-ingwar.blogspot.com/2009/07/blog-post_11.html (дата звернення: 27. 02. 2020)
115. Качуровський І. Юрій Дараган і поезія Празької школи. *Качуровський І. Променисті силуети*. Мюнхен: [Б.в.], 2002. С. 355–358.
116. Кирило Трильовський і Січовий рух: матеріали наук. конф. «Кирило Трильовський і січовий рух» до 150-річчя від дня народження Кирила Трильовського та 100-річчя створення Легіону Українських Січових Стрільців, Коломия, 6 трав. 2014 р. Коломия: Вік, 2014. 256 с.
117. Клим'юк Ю. Некрологічні жанри в контексті вокативної поетики. *Клим'юк Ю. Лірика Івана Франка як система жанрів: монографія*. Чернівці: Рута, 2006. С. 139–160.
118. Климентова О. Творчість О. Теліги і літературно-культурологічна ситуація «Празької школи»: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01/КНУ ім. Т. Шевченка. Київ, 2001. 19 с.
119. Ковалів С.-М. В. Літературознавчі концепції Луки Луціва: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01/ЛНУ ім. І. Франка. Львів, 2018. 200 с.
120. Ковалів Ю. Історія української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.: у 10 т. Київ: ВЦ «Академія», 2013. Т 1: У пошуках іманентного сенсу. 2013. 512 с.; Т 4: У сподіваннях і трагічних зламах. 2015. 576 с.
121. Ковалів Ю. І. «Празька школа»: на крутосхилах філософії чину. Київ: Бібліотека українця, 2004. 120 с.
122. Коваль Р. Михайло Гаврилко: і стеком, і шаблею: історичний нарис. / Бібліотека Історичного клубу «Холодний Яр». Кн. 2. Вид. 2-ге, випр., доп. Вінниця: ДП «Державна картографічна фабрика», 2012. 472 с. (Серія «Отамани ХХ століття»).
123. Коваль Р. Шевченкіана Михайла Гаврилка / Бібліотека Історичного клубу «Холодний Яр». Київ: Історичний клуб «Холодний Яр»; Центр ДЗК, 2014. 104 с. (Серія «Видатні українці». Кн. 5).
124. Коваль Р. М., Юзич Ю. П. Кренжалівський (Кренжаловський) Дмитро. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=1903 (дата звернення: 27. 02. 2020)
125. Коломийців І. Лірики останнього десятиліття (1919–1929): IV, V, VI. *Нові шляхи*. Львів, 1929. Ч. 4 (серпень). С. 322–333.
126. Комариця М. «Дражлива тема»: дискусії у міжвоєнній Галичині щодо культури Івана Франка. *Парадигма: зб. наук. пр.* Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. Вип. 3. С. 92–99.
127. Комариця М. Подзвінне Франкові та його відлуння у пресі. URL: <http://zbruc.eu/node/52302> (дата звернення: 13. 06. 2017)
128. Комариця М. Українська «католицька критика»: феномен 20–30-х рр. ХХ ст. Львів: НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаника, Відділення «Науково-дослідний центр періодики», 2007. 328 с.

129. Коринт Б. Військова преса УСС. *Вісті комбатанта*. 1962. № 1: Інтернет-версія квартильника. URL: <http://komb-a-ingwar.blogspot.com/2008/11/blog-post.html> (дата звернення: 25. 02. 2016)
130. Корнійчук В. «Мов органи в величному храмі...»: контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії) / Львівський національний університет імені Івана Франка; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Франкознавча серія. Вип. 8; Міжнародна асоціація франкознавців. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2007. 304 с.
131. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики: монографія. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. 488 с.
132. Коссак І. Ще до історії стрілецьких пісень. *Діло*. Львів, 1916. Ч. 78. 24 берез. С. 3.
133. Кравців Б. 1.XI.1918. *Кравців Б. Поезії* / упоряд. та передм. Т. Салиги, прим. М. Старовойта. Львів: УПІ ім. Івана Федорова; «Фенікс Лтд», 1993. С. 110.
134. Кравців Б., Стецюк В. Передмова. *Тарас Шевченко : зб. доп. Світового Конгресу Української науки для вшанування сторіччя смерті Патрона НТШ*. Нью-Йорк; Париж; Торонто: Накладом НТШ ім. Шевченка у ЗДА, 1962. С. 7–8. (ЗНТШ. Т. CLXXVI).
135. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. Москва: Сов. Энцикл., 1962–1978. Т. 5: Мурари – Припев. 1968. 976 с.
136. Кривошея Г. П. Українська військова преса: у пошуках витоків. *Електронна бібліотека Інституту журналістики*. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1183> (дата звернення: 25. 02. 2016)
137. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. Львів: Свічадо. 216 с.
138. Крупач М. Літературно-мистецькі товариства в таборах для інтернованих воїнів армії УНР на території Польщі (загальний огляд). *Педагогічна думка: український освітній журнал*. 2002. № 1. С. 53–56.
139. Крупач Р. Богдан Лепкий як ідеолог січового стрілецтва. *Культура як феномен людського духу (Багатогранність і наукове осмислення)*: зб. тез IV Міжнар. наук. конф. Львів: Львівський університет безпеки життєдіяльності, 2017. С. 61–63.
140. Крупський І. В. Національно-патріотична журналістика України (II пол. XIX – I чв. XX ст.). Львів: Світ, 1995. 184 с.
141. Крупський І. В., Малик Я. Й. Галицьке стрілецтво та його преса в боротьбі за українську державність. Львів: Ред.-вид. відділ, 1994. 56 с.
142. Крутяк Р. Юра Шкрумеляк. Пам'ятні місця у Львові. URL: <http://mij-kraj.com.ua/vidatni-postati-%E2%80%93-gordist-Ukrajini/yura-shkrumeliak-ram-iatni-mistsia-u-lvovi> (дата звернення: 6. 06. 2018)
143. Кугутяк М. Галичина: сторінки історії. Нарис суспільно-політичного руху (XIX ст. – 1939 р.). Івано-Франківськ, 1993. 200 с.

144. Кузьменко О. Внесок ОУН-УПА у фольклоризацію стрілецьких пісень. *Визвольний шлях*. 1998. № 10. С. 1210–1216.
145. Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн): монографія. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с.
146. Кузьменко О. Львів в історії стрілецької пісні. *Львів: історична та культурна спадщина (до 750-річчя заснування Львова)*: матеріали наук. конф. Львів: ЛДУБЖ, 2006. С. 227–234.
147. Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2009. 296 с.
148. Кузьменко О. Стрілецька пісня в повстанському репертуарі. *Народна творчість та етнографія*. 2002. № 1–2. С. 84–89.
149. Кузьменко О. Стрілецькі пісні (аспекти фольклоризму, фольклоризації і фольклорності): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07/ЛНУ ім. І. Франка. Львів, 2000. 19 с.
150. Купчинський Р. Великий день. Львів: Друкарня Ставропігійського Інститута, 1921. 40 с.
151. Купчинський Р. Курилася доріженька: повість зі стрілецького життя. Львів: Видавн. Кооп-ва «Червона Калина»; 3 друк. Ставропігійського І-та у Львові, 1928. 208 с.
152. Купчинський Р. Лист до В. Старосольського [1915–1916]. *ЦДІАЛ*. Ф. 360. Спр. 519. Арк. 19 (19–22 зв.).
153. Купчинський Р. Перед навалою: повість зі стрілецького життя. Львів: Видавн. Кооп-ва «Червона Калина»; 3 друк. Ставропігійського І-та у Львові, 1928. 192 с.
154. Купчинський Р. У зворах бескиду: повість зі стрілецького життя. Львів: Видавн. Кооп-ва «Червона Калина»; 3 друк. Ставропігійського І-та у Львові, 1933. 176 с.
155. Купчинський Р. Шевченко і «Русалка Дністрова». *Листи до приятелів*. 1955. Ч. 4 (квіт.). С. 5.
156. Курах М. Січово-стрілецькі формації в українських арміях (Інформаційний нарис) *Вісті комбатанта*. 2008. 11 листоп. URL: http://komb-a-ingwar.blogspot.com/2008/11/blog-post_11.html (дата звернення: 13. 03. 2020)
157. Курах М. Чи Січові Стрільці брали участь у Зимовому поході? *Вісті комбатанта*. 2008. 19 жовт. URL: http://komb-a-ingwar.blogspot.com/2008/10/blog-post_19.html (дата звернення: 13. 03. 2020)
158. Курищук В. «Аж доки думки ніч не стане...» (із життя і творчості Миколи Матіїва-Мельника). *Українське літературознавство*: міжвідом. наук. зб. Львів, 1994. Вип. 59. С. 53–64.
159. Куценко Л. В. Євген Маланюк: витоки й еволюція творчої особистості: дис. ... докт. філол. наук: 10.01.01/КДПУ ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2002. 425 с.

160. Куценко Л. «І спомину непроминуча кара...» Євген Маланюк: подорожі Україною 1926–1943. Кіровоград: Спадщина, 2006. 72 с.
161. Кучабський Ю., Франко П. М. Петро Франко (сторінки життя). Львів: Львівське обласне товариство політичних в'язнів і репресованих, 1999. 124 с.
162. Лазарович М. Легіон Українських Січових Стрільців: формування, ідея, боротьба. 2-ге вид., доп. Тернопіль: Джура, 2016. 628 с.
163. Лазарович М. Чин Легіону Українських Січових Стрільців на Тернопіллі (друга половина 1915 – початок 1917 р.). Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. 234 с.
164. Лебединцева Н. М. Явище літературного покоління в українській культурі кінця ХХ ст. *Наукові праці: наук.-метод. журнал*. 2009. Т. 118. Вип. 105. С. 35–40. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf> (дата звернення: 26. 01. 2020)
165. Лев В. Передмова. *ЗНТШ*. Т. CLXXVII: Зб. на пошану 70-річчя народин Романа Смаль-Стоцького / ред. Василь Лев, Матвій Стахів. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1963. С. 7.
166. Легка О. Літературні угруповання міжвоєнного періоду: метод. рекомендації та плани лекц. і практ. занять для магістрантів укр. від-ня філол. ф-ту. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 24 с.
167. Лепкий Б. Тим, що полягли 1914–1915. Відень: Накладом Загально-Української культурної ради, 1916. 56 с.
168. Лепкий Л. Сон Івасика: сценічна картина на 4 відслони з нотним додатком / муз. опрацювання М. Гайворонського. Львів: Накл. «Домашньої Бібліотеки», 1922. 22 с. (Домашня бібліотека для старших і молоді; Ч.2: Видання «Червоної Калини»).
169. Липовецький С. «Як збивали листя кулі»: листопадова легенда Едварда Козака. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2018/11/28/153333/> (дата звернення: 26. 02. 2020)
170. Литвин М. Р., Науменко К. Є. Історія галицького стрілецтва. Львів: Каменяр, 1991. 200 с.
171. Литвин М.Р., Науменко К.Є. Історія ЗУНР. Львів: Інститут українознавства НАНУ; Видавнича фірма «ОЛІР», 1995. 368 с.
172. Літературно-Науковий Вісник: покажчик змісту. Т. 1–109 (1898–1932) / укл. Б. Ясінський. Київ; Нью-Йорк: Смолоскип, 2000. 541 с. (Записки НТШ. Філологічна секція. Т. 213).
173. Літературно-Науковий Вісник (1922–1932), Вісник (1933–1939) / за ред. Д. Донцова. Львів, 1922–1939.
174. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.; Т. 2. 642 с.
175. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с. (Nota bene).

176. Літопис Червоної Калини: ілюстрований журнал історії та побуту. Львів, 1929–1939.
177. Лопушанський В. Перемога: повість з визвольної війни. Львів: Коопер. Накладня «Червона калина»; Друк ОО Василян у Жовкві, 1930. Ч. 1. 126 с.; Ч. 2. 120 с.+XIVс.
178. Луговий О. В листопадову ніч. В днях слави. Торонто, 1938. 59 с.
179. Лук'янюк В. Цей день в історії: 9 лютого 1918 року. URL: <http://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/m/tm.pl?Month=02&Day=09&a=P> (дата звернення: 2. 03. 2016)
180. Луців Л. Август Харамбашіч і Тарас Шевченко. *ЗНТШ*. Т. CLV : праці філологічної секції / за ред. В. Сімовича. Львів, 1937. С. 153–172.
181. Луців Л. Август Харамбашіч і Тарас Шевченко [Відбитка з «Записок Наукового товариства імені Шевченка у Львові»]. Львів: Друкарня Наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові, 1937. 22 с.
182. Луців Л. Академік проф. д-р Степан Смаль-Стоцький 1859–1959. *Доповіді / Papers /* ред. В. Стецюк. Нью Йорк : Наукове Товариство імені Шевченка, 1959. Ч. 11. С. 3–8.
183. Луців Л. Вступне слово до другого видання *Смаль-Стоцький С. Інтерпретації* / передм. В. Стецюка, вступ. слово до другого вид. Л. Луціва. Нью-Йорк – Париж – Торонто: Накладом Наукового Товариства ім. Шевченка у ЗСА, 1965. С. XII–XIV.
184. Луців Л. Література і життя. Літературні оцінки. Джерзі Ситі; Нью Йорк: Видавництво УНС «Свобода», [1981]. 480 с.
185. Луців Л. Перед 100-річчям з дня смерті Шевченка. *Альманах-Календар УНСоюзу на 1960 рік*. Нью Йорк; Джерзі Ситі, 1960. С. 27–31.
186. Луців Л. Слідами стрілецької слави. Джерзі Ситі: Червона калина, 1965. 33 с.
187. Луців Л. Тарас Шевченко – співець української слави і волі. Нью Йорк; Джерзі Ситі: Видання НТШ і «Свободи», 1964. 190 с.
188. Луців Л. Тарас Шевченко (життєпис). *Шевченкові думи і пісні* : у сторіччя смерті поета. Джерзі Ситі; Нью-Йорк Спільне видання УНС і НТШ в Америці, приготовано редакцією «Свободи», 1961. С. 8–11.
189. Луців Л. Тарас Шевченко в інтерпретаціях академіка Степана Смаль-Стоцького. *ЗНТШ*. Т. CLXXVII : зб. на пошану 70-річчя народин Романа-Смаль-Стоцького / ред.: Василь Лев, Матвій Стахів. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1963. С. 142–151.
190. Луців Л. Тарас Шевченко про москалів і Московщину. *ЗНТШ*. Т. CLXXVI: Тарас Шевченко: зб. доп. Світового Конгресу Української науки для вшанування сторіччя Патрона НТШ / за ред. В. Стецюка, Б. Кравціва. Нью-Йорк; Париж; Торонто: Накладом НТШ ім. Шевченка у ЗДА, 1962. С. 54–67.
191. Луців Л. Тарас Шевченко та чехи й словаки (причинок до історії чесько-словацько-українських літературних взаємин). *Нова Україна*:

- місячник, письменства, мистецтва, науки і громадського життя / під ред. М. Галагана, Н. Григоріва й М. Шаповала. Прага, 1926. Р. V. Ч. 3–4 (бер. – квіт.). С. 103 – 117.
192. Луців Л. Цікава праця про Шевченкові «Гайдамаки» (Б. Навроцький: «Гайдамаки» Тараса Шевченка. Джерела. Стиль. Композиція. Д.В.У. Київ, 1929. Інститут Тараса Шевченка. 16⁰, ст. 398). *Діло*. Львів, 1934. Ч. 64. 11 берез. С. 2.
193. Лучук І. Українська література міжвоєнного Львова. URL: <https://zbruc.eu/node/36163> (дата звернення: 17. 02. 2020)
194. Лялька Я. Програма відкриття меморіальної таблиці Костеві Левицькому (18 листопада 1859 – 12 листопада 1941) у Львові 2008 р. Львів: Науково-дослідний центр історії національно-визвольних змагань України, 2008. 8 с.
195. М. Г. [Голубець М.]. Леся Українка (в 20-ті роковини смерті: 1913–1933). *Наш прапор*. Львів, 1933. Ч. 60. 3 серп. С. 5.
196. Мазурак Я. І. Боднарівч Осип. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=35959 (дата звернення: 29. 02. 2020)
197. Макояда О. Осип Сорохтей. Львів: В-во «Львівська політехніка», 2016. 214 с.
198. Маланюк Е. Поезії. Київ: Український письменник, 1992. 318 с.
199. Маланюк Є. Вибрані твори / упор. О. Омельчук. Київ: Смолоскип, 2017. 872 с.
200. Маланюк Є. З нотатника. Вісник. 1954. № 1. С. 5–6.
201. Маланюк Є. Книга спостережень: проза: у 2 т. Торонто: Гомін України. Т. 1. 1962. 527 с; Т. 2. 1966. 478 с.
202. Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи. Львів: Світ, 2005. 496 с.
203. Мангейм К. Проблема поколень. *Мангейм К. Очерки соціології знання: Проблема поколень. Состязательность. Экономические амбиции* / пер. с англ. Москва: ИНИОН РАН, 2000. С. 8–63.
204. Маски: журнал сатири і гумору. Львів, 1923.
205. Матіїв-Мельник М. До стовпів, що підпирають небо. *Матіїв-Мельник М. В скарбоні серця*. Вибр. твори для дітей і юнацтва / упор. В. Курищук. Львів, 1992. С. 35.
206. Матіїв-Мельник М. На чорній дорозі: (оповідання). Львів: Видавн. Кооп-ва «Червона Калина»; З друк. А. Салевича і С-ки в Тернополі, 1930. 156 с.
207. Матіїв-Мельник М. Твори / ред. і вступ. ст. М. Ільницького, упоряд. і прим. В. Курищука. Львів [У надзаг.: Наукове товариство імені Шевченка у Львові], 1995. 642 с.
208. Матусяк А. Химерний Яцків: модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова. Львів: Піраміда. 2010. 224 с.
209. Мафтин Н.В. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: парадигма реконкїсти: монографія. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпат. нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2008. 356 с.

210. Мельник М. В. Літературний портрет Романа Купчинського: жанрові та художньо-стильові аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01/ЛНУ ім. І. Франка. Львів, 2008. 19 с.
211. Мельник М. Роман Купчинський: літературні обрії та духовні імперативи: монографія. Стрий: Видав. Дім «Укрпол», 2013. 483 с.
212. Мельник Я. І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908–1916. Дрогобич: Коло, 2006. 439 с.
213. Мельничук Б., Пиндус Б., Чорпіта Я. Чарнецький Степан. *Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. / ред. кол. Г. Яворський, Б. Мельничук.* Тернопіль: Збруч, 2008. Т. III (П–Я). С. 584.
214. Микитюк В. Католицька критика міжвоєнного двадцятиліття. *Porównanie jako dowód: Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890–1999.* Poznań: Wyd-wo naukowe UAM, 2001. Nr 2. S. 23–37.
215. Микитюк В. Шевченкознавчі студії в Галичині другої половини ХІХ ст. *Тарас Шевченко – апостол українського народу: м-ли Міжнар. симпозиуму (Румунія, СатуМаре, 25–27 травня 2012 р.).* Бухарест: RKREDITORIALBukurești, 2013. С. 105–110.
216. Микола Голубець: бібліографічний покажчик / уклад. С. П. Костюк, передм. Т. Стефанишина; НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. Львів, 2005. 150 с.
217. Мисюга Б. Стрілецька звияга в мистецтві. *Карби: наук.-мист. вісник.* Львів, 2002. № 1. С. 21–23.
218. Митуса: література й мистецтво. Львів, 1922.
219. Михалюк М. Роман Купчинський автор та об'єкт сатири на сторінках сатирично-гумористичного журналу «Зиз» (1924–1933 рр.). URL: <http://www.lsl.lviv.ua/index.php/uk/fahovi-vydannya/zbirnyk-prats-ndi-presoznavstva/zb2018/zb2018myhalyukm/> (дата звернення: 29.02.2020)
220. Молода муза: антологія західноукраїнської поезії початку ХХ століття / упоряд., переднє слово та приміт. В. І. Лучука. Київ: Молодь, 1989. 328 с.
221. Мориквас Н. М. Степан Чарнецький у літературно-мистецькому контексті 1900–1930-х рр.: еволюція творчості: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01/ЛНУ ім. І. Франка. Львів, 2006. 20 с.
222. Мориквас Н. Меланхолія Степана Чарнецького: есей. Львів: Світ, 2005. 384 с.
223. Мориквас Н. М. Степан Чарнецький у літературно-мистецькому контексті 1900–1930-х рр.: еволюція творчості: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01/ЛНУ ім. І. Франка. Львів, 2006. 220 с.
224. Муза і чин Остапа Луцького / упоряд. В. Деревінський, Д. Ільницький, П. Ляшкевич, Н. Мориквас. Київ: Смолоскип, 2016. 936 с.
225. Набитович І. Леонід Мосендз – лицар святого Ґраля. Творчість письменника в контексті європейської літератури. Дрогобич: Відродження, 2001. 222 с.
226. Назарук О. Над Золотою Липою. В таборах УСС. [Б.м.], 1917. 104 с.

227. Назарук О. Чи добре було б у молодь вщипити культ Франка? *Іван Франко в критиці: західноукраїнська рецепція 20–30-х років ХХ ст.* / упоряд. і авт. вступ. сл. М. Ільницький. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. С. 309–317.
228. Наріжний С. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Ч. І. Прага: [Б.м.], 1942. 372 с.
229. Нахлік Є., Нахлік О. Євген Маланюк: УСЕ для школи. Українська література. 11 клас. Програмні тексти, ілюстрації, пояснення, завдання, тести / гол. ред. Г. Чопик. Київ: Всеуито, 2001. Вип. 10. 64 с.
230. Наш Львів. Ювілейний збірник 1252–1952 / ред. М. Шлемкевич. Нью-Йорк: Червона Калина, 1953. 213 с.
231. Наш Шевченко. Збірник-Альманах у сторіччя смерти поета 1861–1961 / зредагували В. Давиденко, А. Драган, І. Кедрин, Б. Кравців, Л. Луців. Наукове товариство імені Шевченка; Український Народний Союз. Джерзі Ситі; Нью-Йорк: Свобода, [1960]. 256 с.
232. Небеш С. Під впливом Івана Франка молодь пішла до УСС. *Вісті комбатанта*. 1969. № 5: Інтернет-версія квартальника об'єднання був. вояків українців в Америці, братства кол. Вояків 10-ої УД УНА. URL: <http://komb-a-ingwar.blogspot.com/2010/03/blog-post.html> (дата звернення: 25. 02. 2016)
233. Неврлий М. Празька поетична школа: [передмова]. *Муза любові й боротьби: українська поезія Празької школи*. Київ: Укр. письменник, 1995. С. 3–19.
234. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років: мікропортрети в стилях і напрямках. Київ: Вища школа, 1991. 270 с.
235. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919–1939 роки). Київ: Четверта хвиля, 1990. 240 с.
236. Ортега-і-Гассет Х. Бунт мас / переклад з ісп. Вольфрама Бургардта. Київ: Основи, 1994. 424 с. URL: http://www.ae-lib.org.ua/texts/ortega-y-gaset_masa_ua.htm (дата звернення: 1. 07. 2020)
237. Ортега-і-Гассет Х. Вокруг Галилея (схема кризисов). URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gas_gal/index.php (дата звернення: 9. 01. 2020)
238. Островерха М. Смерть Титана: 28. V. 1916–28. V. 1941. *Краківські вісті*. 1941. 29 трав. URL: <http://zbruc.eu/node/52042> (дата звернення: 13. 06. 2016)
239. Островерха М. Обніжками на битий шлях: (спогади 1921–1926). Нью-Йорк: Накладом автора «Дніпро», 1957. 144 с.
240. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 448 с.
241. Пастух Т. Київська школа та її оточення: (модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років): монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. 700 с.

242. Пачовський В. Зібрані твори: у двох т. Філядельфія-Нью Йорк-Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово», 1984. Т. I: Поезії. 742 с.; 1985; Т. II: Золоті ворота. 419 с.
243. Пачовський В. Хуртовина мого життя. Київ: журнал літ. і мистецтва Літ.-мист. тов-ва в Філядельфії / ред. Б. Романенчук. Філадельфія, 1952. Р. III. Ч. 3 (травень-червень). С. 151–158.
244. Пеленський Є. Ю. Українські поети 20-их років. Антологія сучасної української поезії: поети 20-х років / ред. і вступ. ст. Є. Ю. Пеленського. Львів: Накладом «Рідної школи» і «Ізмарагду», 1936. С. 5–15.
245. Передирій В. Видання «Червоної Калини 1922–1939: історико-бібліографічне дослідження / відп. ред. Є. П. Наконечний. Львів, 2004. 357 с.
246. Печарський А. Поетика творчості Осипа Турянського: монографія. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. 202 с.
247. Повне видання творів Тараса Шевченка / ред. П. Зайцев. Варшава – Львів: Український науковий інститут, 1938. Т. XV: Шевченко в чужих мовах / ред. Р. Смаль-Стоцький. 455 с.
248. Поети Празької школи: срібні сурми. Антологія / упоряд., передм. та літ. сильвети М. Ільницького. Київ: Смолоскип, 2009. 916 с.
249. Полонська-Василенко Н. Історія України 1900–1923 р. р. Київ: Кооператив «Відродження», 1991. 136 с.
250. Постколоніалізм. Генерація. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурис, 2014. 336 с.
251. Правильник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців. ЦДІАЛ. Ф. 353. Спр. 8. Арк. 1–6.
252. Працьовитий В. Мозаїка національно-культурної ідентичності в українській літературі: навчально-методичний посібник. Вид. 2-ге, доповн. Львів: «Растр»-7, 2016. 488 с.
253. Просалова В. Текст у світ текстів Празької літературної школи: монографія. Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. 344 с.
254. Просалова В. А. «Ні Росії ні Європі не зрозуміти синів твоїх»: передмова. *Празька літературна школа: Ліричні та епічні твори* / упоряд. і передм. В. А. Просалової. Донецьк: Східний видавничий дім, 2008. С. 3–24.
255. Процик-Кульчицька М. Роман Пашківський: маловідомі факти про життя, редакторську і журналістську діяльність. URL: <http://www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Zb/NDI2016/JRN/PDF/35.pdf> (дата звернення: 1. 03. 2020)
256. Ребрик Н. Й. Література народоцветва і чину на українському Підкарпатті в першій половині ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01/ЛНУ ім. І. Франка. Львів, 2007. 20 с.
257. Редактор Осип Боднарівич: [некролог]. Львівські вісті. Львів, 1944. 29 черв. URL: <https://zbruc.eu/node/90442> (дата звернення: 29. 02. 2020)

258. Республіканський самохотник. Появився на славній Діброві в Станіславові р. 1918 місяця грудня 31 дня (без перепустки). Станіславів, 1918–1919.
259. Ріпецький С. П'ятдесятиліття бою під Крутами. *Герої Крут. Лицарський подвиг юних українців 29 січня 1918 року* / упоряд. І. Ільєнко. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1995. С. 179–181.
260. Ріпецький С. Українське січове стрілецтво. Визвольна ідея і збройний чин. Львів: [у надзаг.: Наукове Товариства імені Т. Шевченка у Львові, Українознавча бібліотека НТШ. Ч. 4], 1995. 358 с.
261. Роздольська І. Василь Пачовський як учасник стрілецького покоління. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія філологічна*. Вип. 67. Ч. 1. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2018. С. 230–243.
262. Роздольська І. Вільгельм Габсбург (Василь Вишиваний) у поетичних координатах українського і стрілецького буття. *IX Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство: зб. наук. статей (до 100-річчя Національної академії наук України)* / голов. ред.: С. Пирожков, А. Загородній, Г. Скрипник; НАН України; ІМФЕ ім. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 253–259.
263. Роздольська І. «Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» як джерело стрілецької франкіани. *Українське літературознавство*. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2018. Вип. 83. С. 219–226.
264. Роздольська І. Володимир Гадзінський – письменник із Легіону Українських Січових Стрільців. *Spheres of Culture: Journal of philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies* / Ed. by Ihor Nabytovych. Lublin, 2017. Vol. XVI. P. 214–224.
265. Роздольська І. Два воєнні покоління в Маланюкових роздумах. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Науковий збірник. Київ: Київський національний університет ім. Т. Шевченка, 2020. Вип. 47.
266. Роздольська І. Євген Маланюк і Українські Січові Стрільці: проблема генераційного означення воєнних поколінь в літературі. *Spheres of Culture: Journal of philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies* / ed. by Ihor Nabytovych. Lublin, 2018. Vol. XVII. С. 166–176.
267. Роздольська І. Журнал «Світ» як літературна платформа Українських Січових Стрільців. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди: літературознавство*. Київ: Видавничий дім Д. Бураго, 2020. Вип. 1 (95). С. 163–180.
268. Роздольська І. Життєтворчість Українських Січових Стрільців у журналі «Маски». *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузів. зб. наук. пр. молод. вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 31.

269. Роздольська І. Літературна група Українських Січових Стрільців «Митуса»: ідейно-естетичні засади і генераційний статус. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузів. зб. наук. пр. молод. вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Т. 4. С. 4–9.*
270. Роздольська І.В. Літературне покоління Українських Січових Стрільців як наукова проблема. *Contemporary issues in philological sciences: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine: International research and practice conference. Lublin (Poland): Lublin Science and technology park S.A., 2017. P. 59–63.*
271. Роздольська І. Літературний профіль Українських Січових Стрільців у журналі «Будяк» (1921–1923). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузів. зб. наук. пр. молод. вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 30. Т. 3. С. 64–70.*
272. Роздольська І. Літературний силует стрілецького покоління у «Вістнику Пресової Кватири». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія. Зб. наук. пр. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Вип. 43. С. 84–87.*
273. Роздольська І. / Rozdolska I. Літературна тема часопису «Стрілець»: штрихи до силуету покоління». *Studia methodologica. Ternopil': Volodymyr Hnatyuk National Pedagogic University of Ternopil' (UKRAINE), Jan Kochanowski University in Kielce (Poland), 2019. Vol. 49. P. 4–18. URL: <https://studiamethodologica.com/index.php/journal/article/view/1>*
274. Роздольська І. Літературний феномен Українських Січових Стрільців в об'єктиві літературознавства: візія стрілецької структури. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди: літературознавство. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. Вип. 4 (94). С. 168–186.*
275. Роздольська І. Літературно-ідеологічні домінанти літературно-критичної постави Л. Луціва-критика у 1920–1930-х роках. *Закарпатські філологічні студії. Ужгород, 2020. Вип. 13. Т. 3. С. 132–136.*
276. Роздольська І. Лицарі «Червоної Калини» у її «Літописі»: штрихи до портрета. *Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ: Київський національний університет ім. Т. Шевченка, 2019. Вип. 46.*
277. Роздольська І. «Молода Муза» і Українські Січові Стрільці: проблема генераційних меж. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Том 31 (70). № 1, 2020. Ч. 3. Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 218–223.*
278. Роздольська І. Осмислити дискурс катастрофізму українського фольклору *Слово і час. 2019. № 12. С. 103–106. Рец. на кн.: Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні*

- форми вираження (період Першої та Другої світових воєн): монографія. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с.
279. Роздольська І. «Поїзд мерців» Юрія Шкрумеляка: особливості стрілецької генераційної та жанрової свідомості. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк: Східноєвроп. Нац. Ун-т ім. Лесі Українки, 2018. № 25: література non-fiction. С. 170–177.
280. Роздольська І. Поняття літературної спільноти у практиці українського літературознавства / Rozdolska I. The concept of the literary community in the practice of ukrainian literature studies. *Studia methodologica*. 2020. Vol. 50. P. 86–99. URL: <https://studiamethodologica.com/index.php/journal/article/view/42>
281. Роздольська І. Степан Чарнецький як учасник стрілецького покоління. *Південний архів*. Філологічні науки: зб. наук. пр. Херсон: Херсонський державний університет, 2020. Вип. 82. С. 20–26.
282. Роздольська І. Стрілецька критика у «Літературно-Науковому Вістнику» – «Вістнику» періоду міжвоєнтя. *Вісник Харківського університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2020. Вип. 84. С. 22–28.
283. Роздольська І. Стрілецька тема у дослідницькому полі фольклористики. *Міфологія і фольклор: загальноукраїнський науково-освітній журнал*. Львів, 2017. № 1–4. С. 22–26.
284. Роздольська І. Стрілецьке покоління в оцінці Євгена Маланюка. «Його постать роки одягають у бронзу»: зб. наук. праць. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. С. 236–244. (Серія «Укр. філологія: школи, постаті, проблеми». Вип. 18).
285. Роздольська І. Стрілецький шевченкознавчий меморат: жанрові та генераційні особливості. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: літературознавство. Тернопіль: ТНПУ, 2019. Вип. 51. С. 79–92.
286. Роздольська І. Тема Івана Франка у стрілецькому часопису «Шляхи». *Українське літературознавство*. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2020. Вип. 85. С. 286–294.
287. Роздольська І. Українські Січові Стрільці у радянфільському літературно-ідеологічному напрямку. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: філологія. Зб. наук. пр. Одеса: Вид. дім «Гельветика», 2019. Вип. 44. С. 59–63.
288. Роздольська І. Феномен Івана Франка у меморіальному дискурсі січового стрілецтва «Іван Франко: «Я єсть пролог...»: м-ли Міжнародного наук. конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка, м. Львів, 22–24 верес. 2016/ЛНУ ім. І. Франка: у 2 т. Т. 2. Львів, 2019. С. 139–156.
289. Роздольська І. Феномен Тараса Шевченка у генераційному сприйнятті Українських Січових Стрільців. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. *Науковий збірник*. Київ: ВПЦ Київського університету, 2017. Вип. 42. С. 142–151.

290. «Розсипані перли». Поети «Молодої музи» / упоряд., передм. та прим. М. М. Ільницького. Київ: Дніпро, 1991. 712 с.
291. Романенчук Б. Західноукраїнська література між двома світовими війнами 1919–1941 роки. *Записки НТШ*. Т. ССХІІ. Філологічна секція: зб. праць і матеріалів на пошану Григорія Лужницького (1903–1990). Львів – Нью Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1996. С. 232–255.
292. Рудий Г. Я. «Будучина». *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=36569 (дата звернення: 25. 02. 2016)
293. Русов Ю. Поезія визвольних змагань. Торонто: В-во «На варті» КК СУМ в Канаді, 1954. 107 с.
294. Савчин Ю. Особливості рубрикації та структури сатирично-гумористичного журналу «Будяк» (1921–1923 рр.). *Діалог: Медіа-студії*. 2014. Вип. 18–19. С. 510–516. URL:<http://dms.onu.edu.ua/article/view/169598/169444> (дата звернення: 26. 02. 2020)
295. Савчук М. В. Козак Едвард Теодорович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=7842 (дата звернення 29. 02. 2020)
296. Салига Т. Бард української пісні... і не тільки бард... «Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних джерелах: зб. наук. пр. / редкол.: Салига Т. Ю. (відп. ред.), Гарасим Я. І. (відп. секр.), Будний В.В. та ін. Львів: Піраміда, 2005. С. 8–34.
297. Салига Т. Вилітали орли...: [Р. Купчинський]. *Просвіта*. Львів, 1989. Листоп. С. 4. (Антологія стрілецької поезії).
298. Салига Т. Гей, Січ іде, красен мак цвіте: про українську стрілецьку поезію. *Салига Т. Продовження: літ.-крит. студії* / ред. В. Т. Звенигородський; вступ. сл. автора. Львів: Каменярь, 1991. С. 33–60.
299. Салига Т. З вирію літ: Про літературний доробок М. Голубця. *Просвіта*. Львів, 1990. Берез. Вип. 9. С. 4. (Антологія стрілецької поезії).
300. Салига Т. Курилася доріженька: про Романа Купчинського та українську стрілецьку поезію. *Україна*. 1990. № 6. С. 6–8.
301. Салига Т. Літературна група «Митуса» і друга хвиля українського символізму. *Другий Міжнародний конгрес українців: доп. і повідомл.: літературознавство* / відп. за вип. Л. Сенік. Львів: Відродження, 1993. С. 168–173.
302. Салига Т. Літературна група «Митуса» і її стильові пошуки. *Салига Т. Імператив (літературознавчі статті, критика, публіцистика)*. Львів: Світ, 1997. С. 99–108.
303. Салига Т. Любов і ненависть: [О. Бабій]. *Просвіта*. Львів, 1989–1990. Груд. – січ. С. 4. (Антологія стрілецької поезії).
304. Салига Т. На Аскольдовій могилі – український цвіт... (слово поетів про Крути. *Салига Т. Високе світло: Літ.-критич. студії української поезії періоду міжвоєнтя* / вступ. слово Т. Салиги. Львів: Каменярь; Мюнхен:

- Український Вільний Університет, 1994. С. 242–269. (Серія Українського Вільного Університету: монографії. Ч. 54).
305. Салига Т. Один з родини: [Про стрілецькі пісні Л. Лепкого]. Просвіта. Львів, 1990. Січ. Вип. 6. С. 4. (Антологія стрілецької поезії).
306. Салига Т. Поет із коша стрілецького (Р. Купчинський). *Літературна панорама*. Київ: Дніпро, 1990. Вип. 5. С.194–204.
307. Салига Т. Українська поезія періоду міжвоєнтя: шляхи і напрями. *Салига Т. Високе світло: літ.-критич. студії*. Львів: Каменяр; Мюнхен: Укр. Вільний ун-т, 1994. С.5–46.
308. Салига Т. Франко – Каменяр. Ужгород: Гражда, 2007. 128 с.
309. Салига Т. Чи дійсність це була...: [Р. Купчинський]. *Салига Т. Імператив (літературознавчі статті, критика, публіцистика)*. Львів: Світ, 1997. С. 323–329.
310. Самопал: Стріляє без нічиєї принуки всяку нечить, лінь, гніль, безхарактерність та подібне хрунівство – готов до стрілу все, коли тільки треба.../ редактують Це вже декому цікаве... Кіш Українського Січового війська, Хвабрика Запорозьких Самопалів, 1916. Вистріл 1–3.
311. Самохотник (Український самохотник): гумористично-сатиричний часопись. Виходить коли сам схоче у Коші У.С.С. Видавець Харлампій Тиндириндюк. Редакція ще боїть ся признати. Друкарні власної, 1915–1918.
312. Світ / видає і за редакцію відповідає М. Голубець. Львів, 1917–1918.
313. Свобода: український щоденник. Джерзі Ситі– Нью Йорк, 1959–1982.
314. Сегеда С. Інформаційні жанри в періодичних виданнях Української Галицької Армії (на прикладі газети «Стрілець»). *Зб. пр. КВГІ*. 1999. № 3 (10). С. 66–71.
315. Сегеда С. П. Формування типу військового видання в процесі українського державотворення 1917–1920 р.р. (за матеріалами часопису «Стрілець»): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08/КНУ ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 1999. 13 с.
316. Семак О.І. Реконструкція жанрових ознак драматичних творів з історичним та соціально-побутовим конфліктом (на матеріалах творів Семена Ковбеля, Олега Лугового, Василя Бабієнка, Дмитра Гункевича, Т. Устенка-Гармаша). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: літературознавство / за ред. д. ф. н., проф. Ткачука М. П. Тернопіль: ТНПУ, 2014. Вип. 41. С. 120–129.
317. Сенік Л. Роман опору: Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. Львів: «Академічний Експрес», 2002. 239 с.
318. Сенік Л. Хвильовизм і вісниківство як вияв національної тотожності. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї*: зб. наук. пр., присвячений пам'яті Василя Іванишина / ред. колегія: Л. Кравченко (голова), О. Баган, П. Іванишин та ін. Дрогобич: Коло, 2009. С. 218–225.

333. Степанів О. На передодні великих подій: Власні переживання і думки. 1912–1914. Львів: Видавн. Кооп-ва «Червона Калина»; З друк. Артура Гольдмана, 1930. 45 с.
334. Стефанишин Т. Культурологічна діяльність Миколи Голубця періоду Першої світової війни та визвольних змагань 1918–1919 рр. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. 2009. № 1. С. 653–667. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lmnbyivs_2009_1_39 (дата звернення: 05. 03. 2020)
335. Стрілець Н. «Вертеп наших днів» – гумористичний барометр галицького суспільства. URL:<http://www.lepkiv.te.ua/index.php/uk/statti-ta-uchastu-konferentsiiah/26-vertep-nashykh-dniv-humorystychnyy-barometr-halytskoho-suspilstva> (дата звернення: 1. 03. 2020)
336. Стрілець: часопись для українського війська. Тернопіль – Станиславів – Стрий, 1919.
337. Стрілецька Голгофа: спроба антології / упоряд., авт. вступ. ст. і прим. Т. Ю. Салига; худож. оформл. І. П. Плєсканка. Львів: Каменяр, 1992. 399 с.
338. Стрілецький календар-альманах Артистичної горстки і Пресової Кватири УСВ в полі на рік 1917. Львів: Коштом і заходом Арт. Горстки і Пресової Кватири УСВ. в полі, 1917. С. I–XVI.
339. Стрілецький університет. *Український стрілець*: вид. громади старшини 6 стрілецької дивізії. Олександрів Куявський (Польща), 1926. Ч. 16–17–18. С. 7.
340. Стрілецькі пісні / упоряд., запис, вступ. ст., комент. та додат. О. Кузьменко. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. 640 с.
341. Струни: Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів для вжитку школи й хати влаштував Богдан Лепкий. Ч. II. Берлін: Спільне видання «Українського Слова» і «Української народної бібліотеки», 1922. 296 с.
342. Студентський Вістник: Бюлетин Центрального Союзу українського студентства в Празі. Прага, 1925–1926.
343. Сьвято І. Франка в «Соколі-Батьку». Вісти з Запорожа. Львів, 1913. Ч. 86–88. 30 груд. С. 2.
344. Сьпіваник Українських Січових Стрільців. Відень: заходом «Артистичної Горстки», Накладом «Центральної Управи Українських Січових Стрільців», 1918. 128 с.
345. Тарнавський О. Літературний Львів, 1939–1944: спомини / передм. М. Ільницького. Львів: Просвіта, 1995. 136 с.
346. Терещенко О., Осташко Т. Український патріот із династії Габсбургів: науково-документальне видання. Київ: Темпора, 2011. 408 с.
347. Тим, що впали: літ.-мист. збірник / зложив Микола Голубець, украсив Іван Іванець. Львів: Артистична горстка і Пресова квартира УС.С. в полі, 1917. (Додаток до календаря-альманаху УСС на 1917 рік). 157 с.

348. Тинченко Я. Офіцерський корпус Армії Української Народної Республіки (1917–1921). Кн. 1. URL: <https://coollib.com/b/178327/read> (дата звернення: 20. 12. 2017)
349. Тинченко Я. Українське офіцерство: шляхи скорботи та забуття. Ч. 1: Біографічно-довідкова. Київ: Тиражувальний центр УПП, 1995. 260 с.
350. Тихолоз Н. Підкорення неба: аеронарис Петра Франка «У літаку». Франко: *Наживо / Franko: Live. Авторський проект Наталі і Богдана Тихолозів*. 24. 02. 20. URL: <https://frankolive.wordpress.com/2020/02/24/%D0%BF%D1%96%D0%B4%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F-%D0%BD%D0%B5%D0%B1%D0%B0-%D0%B0%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%81-%D0%BF%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B0-%D1%84%D1%80%D0%B0%D0%BD/?fbclid=IwAR0bR7b2PhwvwELza4K3drZKlxN4eROWPNHtZCdWN9eappkUtjd7zVGCrY8> (дата звернення: 2. 07.2020)
351. Тихолоз Н. Січовики проти більшовиків: Петро Франко у боротьбі за Велику Україну. *Наживо / Franko: Live. Авторський проект Наталі і Богдана Тихолозів*. 15. 09. 19. URL : https://frankolive.wordpress.com/2019/09/15/%D1%81%D1%96%D1%87%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D0%B8-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8-%D0%B1%D1%96%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%BE%D0%B2%D0%B8-D0%BA%D1%96%D0%B2-%D0%BF%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE-%D1%84%D1%80%D0%B0/?fbclid=IwAR03-TtCpsz-VQAPOeBRDvqJR8-YCr2urbEm--iOD-aTPF_cK950-UZHRdA (дата звернення: 2. 07. 2020)
352. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства. Київ: Правда Ярославичів, 1998. 432 с.
353. Турчина Л. Літературний процес 1920-х років на півдні України крізь призму поглядів В. Гадзінського. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2010. Вип. XXVIII. С. 227–230.
354. Українська авангардна поезія (1910–1930-ті роки) / упоряд. О. Коцарев, Ю. Стахівська, передм. О. Ільницького. Київ: Смолоскип, 2014. 816 с.
355. Українське слово: політична, економічно-суспільна й літературна газета. Львів, 1915–1918.
356. Українські літературні школи та групи 60-90-х рр. XX ст.: антологія вибраної поезії та есеїстики / упоряд., автор вступ. слова, бібліограф. відомостей та прим. Василь Габор. Львів: ЛА «Піраміда», 2009. 620 с.
357. Українські Січові Стрільці у боях та міжчассі. Мистецька спадщина / передм., упоряд. О. Кіс-Федорук. Львівський Національний музей у Львові імені А. Шептицького, Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток. Київ: Поліграфічна фірма «Оранта», 2007. 192 с.
358. Українські січові стрільці, 1914–1920 / за ред. Б. Гнаткевича та ін.; іл. оформл. І. Іванця. Репринт. відтворення з вид. 1935 р. Львів: Слово, 1991. 160 с.

359. Українські Січові Стрільці: збірка фотографій до історії Українських Січових Стрільців / упоряд. Я. Онищук, О. Панькевич. Львів: Галицька видавнича спілка, 2003. 34 с.
360. УРЕ: 2-ге вид: у 12 т. / гол. ред., гол. редколегії М. П. Бажан. Київ: Головна редакція УРЕ, 1974–1985. Т. 1: А. – Борона. 1977. 542 с.; Т. 8: Олєфіни – Поплі. 527 с.; Т. 12: Фітогормони – Ї. 1985. 572 с.
361. Усусу: Сатиричний орган неінтелігентних інтелігентів. Виходить коли треба. Видає Юрко Каламар. Кіш УСВ, 1916–1917.
362. Утріско О. «Тигролови» Івана Багряного та галицький пригодницький роман 30-х років ХХ століття: проблема актуалізації типологічного зіставлення. *Парадигма: зб. наук. пр.* Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. Вип. 6. С. 123–131.
363. Утріско О. Літературна силуета Олєся Бабія у журналі «Маски». *Українське літературознавство*. Львів, 2010. Вип. 75. С. 232–238.
364. Утріско О. Період «Будяка» у творчому бутті Олєся Бабія. *Українське літературознавство*. Львів, 2012. Вип. 71. С. 155–169.
365. Утріско О. Присутність Олєся Бабія у «Літературно-науковому Вістнику» – «Вістнику» Дмитра Донцова: бібліографічний та біографічний аспекти. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї: наук. зб.* Вип. 2 / ред. кол.: О. Баган (голова), П. Іванишин (заст. голови), В. Дончик та ін. Дрогобич: Посвіт, 2012. С. 277–287.
366. Утріско О. У магічному колі Івана Франка: поет Олесь Бабій. Слово і час : наук.-теор. журнал. 2011. № 7. С. 83–89.
367. Федорів Р. Чотири поети з коша січових стрільців. *Жовтень*. 1989. № 5. С. 17–18.
368. Франко В. Останній рік життя Івана Франка (зі спогадів братанича Поета). *Календар Українського Народного Союзу на звичайний рік 1951 / опрацьований редакцією «Свободи»*. Джерзі Ситі: Накладом УНС, 1951. С. 111–115.
369. Франко І. Зібр. тв.: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986. Т. 1: Поезія. 1976. 502 с.; Т. 2: Поезія. 1976. 542 с.; Т. 5: Поезія. 1976. 383 с.; Т. 29: Літературно-критичні праці (1893–1895). 1981. 664 с.; Т. 45: Філософські праці. 1986. 574 с.
370. Франко П. Від Стрипи до Дамаску: пригоди четаря УСС. Львів: Вечірня година, 1992. 96 с.
371. Франко Т. Вибране: у 2 т. / упор. Є. Баран, Н. Тихолоз. Івано-Франківськ: Сеньків М. Я., 2015. Т. 1. 964 с.
372. Фромм Э. Душа человека. Москва: Республика, 1992. 430 с.
373. Футулуйчук В. Армієська преса. *Футулуйчук В. Українська Галицька армія: військово-патріотичне виховання та вишкіл (1918–1920 рр.)*. URL: <http://ruthenia.info/txt/futuluichukv/uga/09.html> (дата звернення: 20. 03. 2017)
374. Хімяк О. Преса про політичну боротьбу в українському таборі за часів Західно-Української Народної Республіки. URL: http://vlp.com.ua/files/27_39.pdf (дата звернення: 12. 05. 2017)

375. Хімяк О. Роль преси в українському національно-визвольному русі (1914–1919). *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2013. № 752: держава та армія. С. 67–73.
376. Хороб М. Юра Шкрумеляк: один із чети крилатих. *Сівач духовності: зб. спогадів, статей і матеріалів, присвячений професору Володимиру Полеку*. Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 197–210.
377. Хороб С. Українська «стрілецька» драматургія: генеза, художні особливості. *Ukraina: teksty i konteksty* [Книга на пошану професора Стефана Козака з нагоди його сімдесятирічного ювілею]. Warszawa, 2007. S. 421–432.
378. Хроніка Наукового Товариства імені Шевченка. Львів: Накладом Товариства з друкарні Наукового Товариства імені Шевченка, 1929, 1930, 1935.
379. Цей рік в історії: URL: <http://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/m/td.pl?Year=1919> (дата звернення: 25. 02. 2016)
380. Цьокан І. До Української Боевої Управи у Львові, 1914 р., 26 серпня. *ЦДІАЛ*. Ф. 360. Спр. 19. Арк. 1-2.
381. Чарнецький С. В годині задуми (поезії). Львів, 1917. 48 с. (Новітня бібліотека». Ч. 24).
382. Чарнецький С. До історії стрілецьких пісень. *Діло*. Львів, 1916. Ч. 73. 18 берез. С. 3.
383. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині. Львів: Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1934. 254 с.
384. Чарнецький С. Сумні ідем: вибір поезій. Львів; Київ, 1920. 61 с. (Новітня бібліотека». Ч. 34).
385. Червона Калина: літературний збірник «Українського Січового Війська» / під ред. Миколи Угриня-Безгрішного. Кіш «Українських Січових Стрільців», 1918. 140 с.
386. Червона калина: поважний сатиричний січовий місячник. Видає Гурток УС.С. Відповідальний редактор М. Угрин-Безгрішний. Кіш Українського Січового війська, 1917.
387. Черниш Н. Соціологія. Курс лекцій. Вид. 4-те, перероблене і доповнене. Львів: Кальварія, 2004. 544 с.
388. Чіпка Галактіон [Купчинський Роман]. Пророк. *Діло*. Львів, 1926. Ч.116. 28 трав. С. 3.
389. Чопик Р. Менталітети. Збірка есеїв. Київ: УВС ім. Ю. Липи, 2014. 176 с.
390. Шанковський Л. Українська Галицька Армія: воєнно-історична студія. Вінніпег: Видав хорунжий УСС Дмитро Микитюк, 1974. 396 с.
391. Шаповал М. Завдання української еміграції. Нова Україна: місячник, письменства, мистецтва, науки і громадського життя / під ред. М. Галагана, Н. Григоріва й М. Шаповала. Прага, 1926. Ч. 1–2 (січень–лютий). С. 1–10.
392. Шаповал Ю. Г. Літературно-Науковий Вістник (1898–1932 рр.): творення державницької ідеології українства. Львів, 2000. 352 с.

393. Шах С. Львів – місто моєї молодости. Мюнхен: В-во «Християнський Голос», 1955. 267 с.
394. Швець А. Жінка з хистом Аріадни: життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах: монографія. Львів: Інститут Івана Франка НАН України; Лекторій СУА з жіночих студій УКУ; ВГО «Союз Українок», 2018. 752 с.
395. Шевченківський словник: у 2х т. Київ: ГР УРЕ, 1978. Т. I. 414 с.; Т. II. 410 с.
396. Шевченківські дні (60-ліття смерті). *Український стрілець*: вид. громади старшини 6 стрілецької дивізії. Олександрів Куявський (Польща). 1926. Ч. 16–17–18. С. 9.
397. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1989. Т. 1: Поезії, 1837–1847 / упоряд. та комент. В.С. Бородіна та ін.; ред. В. С. Бородін. 1990. 528 с.; Т. 2: Поезія, 1847–1861 рр. / упоряд. та комент. В. С. Бородіна та ін., ред. В. С. Бородін. 1990–1991. 592 с.
398. Шевчук Я. А. Проблема самоідентифікації поколінь у сучасній польській та українській «молодій» літературі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. № 30. С. 229–232.
399. Шкрумеляк Ю. Поїзд мерців: Картини жертв і трудів / обкл. рис. П. Ковжуна. Львів; Київ: Накл. Вид-ва «Червона Калина»; Друк. Ставропігійського Ін-та у Львові під управою Ю. Сидорака, 1922. 96 с.
400. Шкрумеляк Ю. Чета крилатих: Дивні пригоди з воєнних часів. Львів: Коопер. Накладня «Червона калина». Друк. ОО Василян у Жовкві, 1929. 262 с.
401. Шлемкевич М. Галичанство. Нью-Йорк-Торонто: В-во «Ключі», 1956. 120 с.
402. Шляхи. Львів, 1913–1918.
403. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Київ: Задруга, 2003. 354 с.
404. Шухевич С. Невідомий: повісті з воєнних часів. Львів: Вид-во кооп-ва «Червона Калина». Союзна друкарня у Станиславові, 1930. 216 с.
405. Явір-Іскра Б. Ідентичності. URL: <https://zbruc.eu/node/29060> (дата звернення: 20. 03. 2020)
406. Яремчук І. [Роздольська І.] «А ми тую червону калину підіймемо...». *Міфологія і фольклор*: загальноукраїнський науково-освітній журнал. 2010. № 3–4 (7). С. 124–126. Рец. на кн.: Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2009. 296 с.
407. Яремчук І. [Роздольська І.] «Ближні» Тимофія Бордуляка в оцінці Луки Луціва. *Українське літературознавство*. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2013. Вип. 77. С. 266–278.
408. Яремчук І. [Роздольська І.] Берегиня стрілецької слави. *Дзвін: щомісячний літ.-мист. та громад.-політ. часопис Національної спілки письменників України*. Львів, 2010 № 1. С. 135–137. Рец. на кн.: Кузьменко О. Стрілецька

- пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2009. 296 с.
409. Яремчук І. [Роздольська І.] Відбутися Державою у Слові. *Записки НТШ*. Т. ССLVII: праці філологічної секції. Львів, 2009. С. 764–767. Рец. на кн.: Мафтин Н. В. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти: монографія. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 356 с.
410. Яремчук І. [Роздольська І.] Літературний силует стрілецького покоління у часописі «Будучина». *Українське літературознавство*. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2016. Вип. 81. С. 46–61.
411. Яремчук І. [Роздольська І.] Лука Луців як шевченкознавець у журналі «ЛНВ»-«Вісник». *Наукові записки*. Вип. 124. Серія: філологічні науки (літературознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. С. 193–201.
412. Яремчук І. [Роздольська І.] Пам'яті Лесі Українки: Меморіальна критика Миколи Голубця. *Слово і час: науково-теоретичний журнал*. 2016. № 5 (665). С. 31–39.
413. Яремчук І. [Роздольська І.] Під знаком вогню: генетичний контекст та естетична природа поезії УПА: монографія. Львів: [у надзаг.: Львівський національний університет імені Івана Франка], 2006. 212 с.
414. Яремчук І. [Роздольська І.] Поезія упівська та січова: проблема ідейно-естетичної спорідненості. «Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних джерелах: зб. наук. пр. / редкол.: Салига Т. Ю. (відп. ред.), Гарасим Я.І. (відп. секр.), Будний В. В. та ін. Львів: Піраміда, 2005. С. 64 – 84.
415. Яремчук І. [Роздольська І.] Стрілецька поезія і Тарас Шевченко. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / ред. кол.: М. Г. Жулинський (голова), М. П. Бондар, О. В. Боронь (відпов. секретар), С. А. Гальченко, П. Ю. Гриценко, І. М. Дзюба, Р. Я. Пилипчук, Г. А. Скрипник, В. Л. Смілянська (заступник голови), Д. В. Стус, Н. П. Чамата; передм. І. Дзюби. Т. 5: Пе–С / за ред. О. В. Бороня та В. Л. Смілянської. Київ: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015. С. 992–995.
416. Яремчук І. [Роздольська І.] Франкова присутність у літературній творчості Українських Січових Стрільців. *Українське літературознавство*. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2011. Вип. 74. С. 190–198.
417. Яремчук І. [Роздольська І.] Художня шевченкіана Українських Січових Стрільців. *Українське літературознавство*. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2013. Вип. 77. С. 125–140.
418. Яремчук І. [Роздольська І.] Шевченкознавча діяльність Луки Луціва у США: проблема хронології та генетичного контексту. *Тарас Шевченко:*

- Апостол правди і науки: матеріали Міжнар. наук. шевченківської конф.*
Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. С. 325–334.
419. Яців Р. Хто він, Еко? Бібліотека українського мистецтва. URL: <http://uartlib.org/8290-2/> (дата звернення: 29. 02. 2020)
420. Antonych B. I. Poezja po tej stronie barykady. *Sygnaly*. Lwów, 1934. № 4–5. S. 3–4.
421. Culler J. Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie / przelożyła Maria Bassaj. Warszawa: Prószyński I S-ka, 1998. 168 s.
422. Fähnders W. Rubiner Ludwig. *Neue Deutsche Biographie*. 2005. № 22. S. 156–157. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118603590.html#ndbcontent> (дата звернення: 25. 02. 2020)
423. Fulbrook M. *Dissonant Lives: Generations and Violence Through the German Dictatorshis*. New York: Oxford University Press, 2011. URL: https://books.google.com.ua/books?id=6B3efW25j1gC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Mary+Fulbrook%22&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwjR_cDeksrqAhXXrIsKHdHmDZMQ6AEwBnoECAcQAg#v=onepage&q&f=false (дата звернення 13. 06. 2020)
424. Gründel E. G. Die Sendung der jungen Generation. Versuch einer umfassenden revolutionären Sinndeutung der Krise. München: Beck, 1933. 459 s.
425. Mikułowski-Pomorski J. Pokolenie jako pojęcie socjologiczne. *Studia Socjologiczne*. 1968. № 3–4. S. 260–277.
426. Nowacki G. Kultura polityczna pokolenia «Sierpnia'80». Warszawa: PAN, 1991. 198 s.
427. Paščenko J. Uvod. Hrvatska riječ o Ševčenku. *Hrvatska ševčenkiana / priredio Jevgenij Paščenko*. Zagreb, 2011. S. 6–10.
428. Sartre J.–P. Studie o literature / z franc. oryg. wybral A. Vontuch a F. Ballo. Bratislava, SVICL, 1964. 247 s.
429. Simon P.H. Histoire de la littérature française au XXe siècle 1900–1950. Paris, 1956. T. 1. 224 p.
430. Socha Ł. Te pokolenia żałobami czarne... Skazani na śmierć i ich sędziowie 1944-1954. Warszawa: Niezależna oficyna wydawnicza, 1984. 330 s.
431. Wellek R., Waren A. Theory of Literature. New York: Harcourt, Brace and Co, 1956. 374 p.
432. Wiszka E. Prasa emigracji ukraińskiej w Polsce 1920–1939. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu M. Kopernika, 2001. 324 s.
433. Wohl R. Germany: The mission of the Young Generation: *Wohl R. The Generation of 1914*. Cambridge: Harvard University Press, 1979. P. 42–84, 257.
434. Wyka K. Pokolenia literackie / przedmową poprzedził Henryk Markiewicz. Kraków: Wydawnictwo literackie, 1977. 315 s.
435. Wyka K. Wstęp. *Baczyn'ski K. K Utwory zebrane*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1961. S. I–XXXIX.
436. Wzory społeczno-kulturowe młodego pokolenia / pod redakcją Bartłomieja Kozery i Tadeusza Michalchyka. Opole: Wyd. Szkół Pedagog., 1991. 190 s.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

АНУМ – Асоціація незалежних українських митців
б. чет. – бувший четар
віст. – вістун
ВСВУ – Вістник Союзу Визволення України
ГУР – Головна Українська Рада
др. – доктор
З.У.Р. – Західна Українська Республіка
ЗУНР – Західноукраїнська Народна Республіка
КП – Комуністична партія
КП(б)У – Комуністична партія більшовиків України
КПЗУ – Комуністична партія Західної України
кур. от. – курінний отаман
Легіон УСС – Легіон Українських Січових Стрільців
ЛНВ – Літературно-Науковий Вістник
Н.К. – Начальна Команда
Н.К.Г.А – Начальна Команда Галицької Армії
НСПУ – Національна спілка письменників України
НТШ – Наукове Товариство імені Т. Шевченка
ОУН – Організація українських націоналістів
П. Кв., Пр. Кв., П. К. – Пресова Квартира
пхор. – підхорунжий
РРФСР – Російська Радянська Федеративна Соціалістична Республіка
СВУ – Союз визволення України
сот. – сотник
СРС – Селянсько-Робітничий Союз
СРСР – Союз Радянських Соціалістичних Республік
СС – Січові Стрільці
США – Сполучені Штати Америки
ТОПІЖ – Товариство письменників і журналістів
УС.В. – Українське січове військо
УБУ – Українська Бойова Управа
УВАН – Українська вільна академія наук
УВО – Українська військова організація
УВУ – Український Вільний Університет
УГА – Українська Галицька Армія

УНДО – Українське національно-демократичне об'єднання
УНР – Українська Народна Республіка
УНРР – Українська Народна Республіка Рад
УНС – Український Народний Союз
УПА – Українська повстанська армія
УРР – Українська Радянської Республіка
УСРР – Українська Соціалістична Радянська Республіка
УСС – Українські Січові Стрільці
хор. – хорунжий
ЧУГА – Червона Українська Галицька Армія

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- А**
- а. 198
А.Л.М.У.Б. див. Угрин-Безгрішний М., Лотоцький А.
аб див. Баб'юк А.
Авенір див. Козак Е.
Азлюді 103, 165
Айзеншток І. 285
Ака 196, 198
АКА 199
Аль 199
Альфа 198
Андрієвський В. 203
Андрієвський Лонгин 319
Андрусів С. 235
Андрусак Іван 29, 31, 32, 82, 379
Андрусак М. 203
Анненков 210
Антонич Богдан Ігор (Antonych В. І) 9, 12, 15, 72, 200, 255, 362, 376, 377, 386, 391
Антонов-Овсієнко, командувач 158
Ардан 185
Артимович, четар 138
Архікнязь див. Габсбург-Лотрінген Вільгельм
Астаф'єв Олександр 18
Атаманюк Василь 117, 118, 125, 133, 135, 139, 166, 168, 169, 213, 248, 249, 252, 257, 261, 306, 328, 383, 384, 387, 389
- Б**
- Б. див. Бобинський В.
Б. А. Бюк див. Баб'юк А.
Баб'юк (Бабюк) Андрій (А. Б-юк, А. Б-бюк, Б. А. Бюк, А. Б-бюк аб, Мирослав Ірчан) 8, 35, 92–96, 99, 104, 106, 108, 111, 112, 118, 120, 127, 132–135, 153, 155, 161–166, 168, 170, 244, 246, 249, 250, 252, 261, 269, 309, 322, 334, 382–385, 389
Бабій Гриць 319
Бабій Іван 324
Бабій Олесь (Чмелик, Глум) 4, 7–9, 68, 69, 72, 73, 101, 162, 175, 176, 178, 179, 181–192, 197, 204, 205, 211–214, 216, 218, 219, 221, 224–230, 235, 236, 239–242, 246–250, 253–262, 276, 301, 331, 336, 338, 343, 347, 373, 376, 386, 387, 388, 389
Баган О. 23, 81, 119, 120, 173, 203, 363, 379
Багряний І. 290
Баландюк Антін 71
Баландюк І. 92, 94
Балей Степан 273, 286
Балицький Микола 92, 115, 165
Балла Е. 347, 348
Балуцький 189
Балюк Іван 64, 117–119, 121–124, 126, 127, 129, 166, 383
Бандера Степан 291
Баран Євген 80
Баранецький Павло 227
Барвінок Ганна 354
Барвінський Олександр 265
Барка Василь 295, 296
Баронч Тадей 265
Барт Р. 45, 46, 223, 358, 385
Барчук Василь 118
Бахтін М. 227
Бей А. див. Лотоцький Антін
Бей Алі див. Лотоцький Антін
Беклін А. 136
Бем-Ермолі Е. 346
Бережанський 287
Белінський В. 281, 286, 297

- Бжеський Р. 203
 Бирчак Володимир 286, 287, 349
 Біднов В. 203
 Білецький, професор 182
 Білецький Л. 297
 Блок О. 246
 Боберський Іван 60, 92, 113, 116, 128, 165, 323, 353
 Бобинський Василь (Б, Леліт, Леліт Маркіян) 7–9, 35, 68, 69, 71–73, 92, 94, 108–112, 118, 119, 165, 176, 177, 181–184, 189, 191, 194, 196, 213, 218–220, 230, 234–242, 244–250, 252, 253, 257, 258, 260, 261, 262, 277, 338, 342, 382, 386, 387, 388, 389
 Бобків Теодор (Вогник Т.) 95, 99, 100, 164, 382
 Богацький 287
 Боголюбський Андрій 158
 Богун І. 275, 338, 360
 Богун Остап 324
 Боднар Гавриїл, парох 99
 Боднарівч Осип (Ельф) 189, 191, 255, 386
 Бойчук Б. 363
 Боляй А. 92
 Бондар Лариса 5, 313
 Боньковська Олена 355
 Бордуляк Тимофій 206, 207, 208, 209, 210, 257
 Брюллов К. 293
 Брюсов В. 246
 Будзиновський А. 142
 Будний В. 51
 Букшований, отаман 196, 219
 Бурачинська Л. 203
 Бурдьє П'єр (Bourdieu P.) 11, 21, 33, 43, 47–50, 83–85, 111, 140, 358, 379, 385
 Бутович М. 190
 Буцманюк Юліан 92, 191
- В**
- В. П. див. Пачовський В.
 В'яченко А. 142
 Варивода Антон 92
 Варивода, отаман 316
 Василь У.С.С. див. Габсбург-Лотрінген Вільгельм
 Ватран, поручик 270
 Ваш Чмелик 185
 Вашингтон Дж. 296
 Векслер Е. 56
 Веллек Рене (Wellek R.) 27
 Венгжин-Безгрішний Мик. див. Угрин-Безгрішний М.
 Верб'яний І. 142
 Вербицький І. 218
 Вербовий В. 111
 Вика Казімеж (Wyka Kazimerz) 33, 53, 54, 55–57, 76, 85, 379
 Витвицький В. 353, 358
 Вишиваний Василь див. Габсбург-Лотрінген Вільгельм
 Вишня Остап 219
 Вільде І. 184
 Вільсон В. 143
 Вільшенко А. 165
 Вільшенко Я. див. Лотоцький А.
 Вірний Тарас (Т. В., Т. Вірний) 95, 103, 114, 329
 Вітовський Дмитро 64, 66, 73, 92, 116, 118, 124, 127, 128–130, 155, 161, 163, 166, 227, 263, 278, 280, 316, 321, 335, 348, 349, 376, 383
 Власенко В. М. 342
 Вовк 104, 165
 Вовк Наталія 154, 155
 Вовкулака Хведір 112, 114, 165
 Вовчок Марко 283
 Вогник Т. див. Бобків Теодор
 Возняк Михайло 5, 314, 319, 321, 322, 328, 333
 Вол Роберт (Wohl Robert) 56
 Волинець С. 142
 Володимир Великий 156
 Волошин Михайло 63, 321
 Волошин, д-р 316
 Волощак Андрій 117, 133, 236
 Ворен Остін (Waren A.) 27
 Вороний М. 237, 341

Г

- Г. див. Купчинський Роман
Г. Чіпка див. Купчинський Р.
Габрук Анна 6
Габсбург-Лотрінген Вільгельм (Василь Вишиваний, Василь УС.С.) 15, 65, 102, 197, 247, 280, 302–306, 346, 374
Гаврилко Михайло (Однодуленко, Князь УСС) 63, 79, 91, 94, 102, 108, 133, 153, 165, 270, 310, 314
Гаврилюк О. 244
Гайворонський Михайло 71, 74, 88, 94, 108, 118, 122, 165, 166, 185, 188, 194, 205, 327, 348, 353, 358, 374, 383
Гайдукевич Остап 216, 257, 387
Гайне Г. 133, 156, 348
Галан Я. 244, 247
Галета О. 28
Галечко Софія 128, 325
Галущинський Михайло 202, 214, 217, 218
Гамсун К. 143
Гарасим Я. 53
Гассет О.-і-Г. Х. див. Ортега -і-Гассет Х.
Гачев Г. 53
Гебель Ф. 143
Гемінгвей Е. 55
Герасим'юк В. 35
Геринович В. 155
Гете Й. В. 143
Гжицький Володимир 252
Гірний Василь 219, 258
Гірняк Никифор 90, 91, 116, 142, 163, 200, 218, 251, 258, 268, 316, 382
Гірняк Юліан 142
Гірш Маріанна 59
Гітлер А. 199
Гладкий Гриць 319
Гнатевич, сотник 218
Гнатишак М. 294
Гнаткевич Б. 90
Гнатюк В. 202
Гнатюк Михайло 211, 315, 322
Гоголь М. 283
Голинський Михайло 184, 185
Голіян Роман (Chat noir) 176, 177, 183, 190, 199, 236, 253, 255, 386
Головко А. 35
Голомб Л. 347
Голопупенко див. Угрин-Безгрішний М.
Голубець Микола (Гнат Еліяшевський, Мольо) 4, 8, 68, 71, 72, 92, 115, 116–119, 123, 125, 131–133, 136, 153, 165–168, 176, 185–190, 192, 200, 201, 205, 215, 216, 228, 229, 236, 254–257, 272, 274, 275, 276, 312, 322, 325, 327, 336–338, 347, 358–361, 377, 383, 384, 386, 387, 391
Гольтіпака Осій 192
Гомзин Борис 236
Гончар І. 236
Гончаров 210
Горбай Василь 218, 225
Горбовий М. 218
Гординський Святослав 9, 200, 201, 255, 386
Гординський Ярослав 273
Гордон О. 33
Горевалов С. І. 154
Горішна Галина 7
Горобець Тиберій див. Степан Чарнецький
Горянський Іван 92, 164, 382
Гоца О. 203
Граждан 146, 147, 153, 169, 384
Греймас А. Ж. 44
Гриневичева Катря 313
Гринюк Юрко 133
Грицай Гр. 92
Грицай О. 203
Грицак Є. 218
Грицак Е. 288
Гриць Зозуля див. Козак Е.
Грушевський М. 59, 202, 224, 232, 302
Грушевські, родина 36
Гузар З. 225
Гузар Степан 118
Гундорова Тамара 38, 57, 85, 379
Гутковський Клим 62, 68
Гутковський, літограф 265

Г

Габор В. 28, 29
Гадзінський Володимир 8, 143, 147–150,
153, 155, 161–163, 169, 170, 235, 250–
252, 261, 317, 318, 384, 385, 389
Гец Лев 66, 71, 79, 92, 94, 101, 118, 119,
133, 166, 168, 190, 205, 255, 310, 311
Голембйовський Броніслав (Gołębiowski
В.) 30, 40, 83, 379
Горук (Горук) Сень 92, 133, 138, 168, 384
Гранат з Газом 103, 165
Грюндель Еріх Гюнтер (Gründel E. G.)
55, 56

Д

Д. Г. 198
Даниленко Володимир 33, 34, 82, 83, 379
Данило Галицький 145, 146, 156, 236
Данилович Сидор 232
Дараган Юрій 23, 362, 363, 366, 370, 377
Дахнівський Василь 133, 134, 138, 139,
168, 384
Дашкевич Р. 62, 66
Де Новіна див. Розлуцький де Новіна Лесь
Декарт Рене 44
Дельвіг С. 374
Демська-Будзуляк Л. 59, 85, 379
Демчук О. 92
Денисюк Іван 36, 83, 321, 379
Денисенко М. 142
Денисюк Микола 291
Денікін 233
Деньєр Г. 310
Деревінський В. 21, 345, 346
Державин В. 19, 22, 362
Дерида Ж. 39
Джувага В. 162
Дзіковський Василь 92, 118, 127, 128,
132–134, 138, 139, 166, 168, 383, 384
Дзюньо 191
Ді. Ва. 118, 126
Дідик А. 92
Дідушок Петро 92, 118, 131, 133, 214,
316, 359
Дільтей В. 45, 54, 55, 83

Дімітрієв, командувач 99
Добко Т. 203
Добрянський Агатон 270
Домбчевська Ірина 315, 317, 322
Дон-Пістолетті 191
Донцов Дмитро 3, 8, 12, 23, 61, 117–123,
166, 173, 180, 186, 188, 192, 202–205,
208, 209, 211, 218, 222, 241, 244, 256–
258, 273, 282, 363, 383, 385, 387, 389
Дончик В. Г. 17
Дорошенко В. 202, 203
Драгоманов Михайло 36, 59
Драгоманови-Косачі, рід 36
Дубина М. 72, 235, 246, 247, 249
Дудикевич, доктор 270
Дудинський Р. 133
Дудко Ф. 236
Думін О. (А. Крезуб) 122, 203, 205, 218,
223, 256, 258, 259, 388
Дурдиківни, сестри 185
Дюма О. 283

Е

Е. Б. 269
Е. Я. 139
Евген М. див. Маланюк Євген
Еліяшевський Гнат див. Голубець
Микола
Еллан-Блакитний В. 238
Ельф див. Боднарівч Осип

Є

Євшан (Федюшка) Микола 20, 161, 162,
163, 176, 211, 212, 231, 232, 257, 333,
347, 348, 387
Єндик Р. 203
Єфремов С. 297

Ж

Животко Аркадій 79, 80, 89, 96, 97, 115,
118, 119, 202
Жила Антін 92
Жинзіфов, поет 281, 288
Жовжик Дзявуленко 108, 165
Жовнір П. 185

Жонтик 185, 186
Жулинський Микола 7, 17, 26, 379

З

Загул Д. (Б. Тиверець) 236, 238, 239, 252
Зайцев П. 282, 291, 297
Заклинський Б. 155
Заклинський Корнило 273
Заклинський Микола 118, 166, 205, 256,
318, 383
Заклинський Ростислав 118, 128, 130,
142, 166, 250, 252, 261, 383, 389
Заклинські, брати 348
Залеський Б. 118, 155
Залеський О. 123
Запека Гриць 112, 165
Зарудний Б. 142
Захар Т. 108, 165
Зеро 191
Зеров М. 238
Зиз 191
Зиз див. Лепкий Л.
Зизик 191
Зіммель Г. 41
Зірка Олеся 36
Знанецький Флоріан 39
Зореслав 276
Зубенко І. 204

И

-ий 198

І

Іваненко Євген 236
Іванець Іван 61, 79, 92, 94, 101, 103, 116,
118, 119, 133, 166, 168, 190, 192, 205,
218, 219, 225, 258, 259, 338, 353, 358,
359, 373, 388
Іванишин П. 53, 203
Ігла 176, 181, 253, 386
Ігорків див. Шкрумеляк Ю.
Ігорків Ю. див. Шкрумеляк Ю.
Ільницький Данило 21, 40, 83, 200, 343,
345, 346, 380
Ільницький Микола 7, 9, 18, 21, 22, 23,

72, 80, 81, 172, 173, 202, 203, 234, 235,
323, 331, 333–335, 342, 343, 348, 350,
363, 379

Індишевський Ярослав 92
Ірлявський Іван 276
Ірчан Мирослав див. Бабюк (Баб'юк)
Андрій

К

К. 185
К. Р. К. див. Купчинський Р.
К. У. К. 104, 165
Каламарь Юрко 112, 114, 165
Калина Володимир 216, 218
Калинович Іван 96, 102, 103, 112, 133,
168, 176, 322, 325, 384
Калитовський Олег 92, 164, 382
Каліка Яцко 112, 113, 165
Каллер Джонатан (Culler J.) 51, 85
Кандиба Олександр (Олеся О.) 8, 118,
123, 155, 159, 163, 341
Кандиби, родина 36
Каравелов, поет 281, 283, 288
Каратницький, четар 138
Карашкевич Омелян 250
Карл XII 120
Карлючка Іван 112, 165
Карманський Петро 8, 21, 117–119, 122,
166, 226, 341, 343, 347, 351, 356, 383
Катамай Дмитро 63, 113
Катерина II 292, 299
Качуровський І. 363
Квас Осип 62
Келлерман Ф. 226
Кисіль Осип 319
Кіс-Федорук Ольга 264, 310
Кічура Мелетій 248, 252, 261
Клен Юрій 17, 23, 123
Климентова О. 363
Клюс Петро 111
Князь 111
Князь УСС див. Гаврилко Михайло
Коберський Р. 33, 138
Кобець О. 228
Кобиланська Ольга 205, 238, 278, 290

Кобринська Наталія 59
 Ковалевський Олександр 273
 Ковалів Соломія 279
 Ковалів Юрій 7, 19, 23, 147, 173, 235, 241, 363, 379
 Коваль Р. 264, 310, 314
 Ковальський Микола 236
 Ковальчук В. 286
 Коверко Андрій 197
 Ковжун П. 176, 177, 183–185, 190, 197, 236, 239, 242, 253–255, 386
 Когут Осип 324
 Когут, хорунжий 232
 Козак Едвард (ЕКО, Авенір Люшня, Авенір, Ека, Е.К., Ек, Зиз, Косий, Коко, Пік, Мамай, Гриць Зозуля, Майк Чічка) 79, 102, 190–194, 196, 197, 218, 224, 255, 256, 258, 259, 386, 388
 Козера Б. (Kozera B.) 30, 83, 379
 Козицький (Козіцький) М. 126, 133, 137, 168, 384
 Козланюк П. 244
 Козловський, професор 288
 Коко М. 176, 191
 Коко М. див. М. Кокольський
 Кокольський М. (М. Коко) 176
 Колесса Олександр 286
 Колер Йозеф 140
 Коломийців Ігор 69, 80
 Комариця Мар'яна 72, 80, 172, 203, 322, 323, 333, 339
 Кондра Я. 244
 Коновалець Євген 66, 202, 374, 376
 Копровський Олександр див. Лепкий Левко
 Копцюх О. 142
 Кордуба М. 203
 Коринт Б. 89
 Коритко 111
 Корнійчук Валерій 5, 107, 313, 331
 Королів-Старий В. 203
 Король Антон 319
 Король Микита 104, 165
 Королюк Микола 319
 Косач Петро 36
 Косачі, родина 36
 Косинин Іван 158, 159, 163
 Коссак Г. 62, 92, 233, 316, 321
 Коссак І. 353
 Коссаки 214
 Коссак-Щуцька 208
 Костенко Л. 59
 Костик 108, 111, 165, 198
 Коструба Т. (Т. К.) 227
 Костюк С. 358, 359
 Котляревський І. 102, 105, 106
 Коцюбинський М. 272
 Кравців Б. 190, 195, 255, 293, 386
 Кравченко У. 133
 Краснобий 108, 165
 Кривецький І. 155, 218
 Крезуб А. див. Думін О.
 Кренжаловський Дмитро (Роман Теодорович) 176, 180, 182–184, 192, 253, 254, 386
 Кривошея Г. 89
 Крижанівський Б. 194
 Криса Богдана 5, 217
 Крілик О. 112
 Кріп О. див. Шкрумеляк Ю.
 Крук Галина 5
 Крупач Микола 5, 203, 363
 Крупач Роман 343, 344, 345
 Крупський Іван 79, 81, 89, 96, 104, 105, 108, 112
 Крутяк Р. 233
 Крушельницький А. 349
 Крушельницький І. 191, 244
 Крушельницький Маріян 319
 Крушельницький Т. 190
 Кубійович В. 203
 Кузеля З. 344
 Кузь Ірена 128
 Кузьменко Оксана 7, 74–78, 352, 353
 Кузьмович Клим 92, 104, 164
 Куліш П. 59, 273, 275, 276
 Куліші-Білозерські, родина 36
 Кульчицька О. 359
 Кульчицький, хорунжий 270
 Куммер Ф. 20

- Куницький, о. 185
 Купала Я. 279, 282, 287
 Купчинський Роман (Г., Г. Ч., К. Р. К., Р. К. Г. Чіпка, Галактіон Чіпка, Рома, Той сам, Чіпка) 7, 9, 68, 69, 71–74, 89, 92–94, 101, 102, 104, 117, 118, 124, 126, 127, 129, 130, 132, 133, 139, 161–168, 174–181, 183, 185, 188–191, 193–201, 204–206, 213–215, 218–221, 224–230, 234–237, 240–242, 246, 250, 253–261, 277, 334–336, 343, 375, 382, 383, 384, 386–389
 Курах Михайло 61, 63, 64, 66, 218, 221, 224, 225, 258, 259, 306, 388
 Курдидик А. 190, 193, 200
 Курилас Осип (Мрочко, М(а)рочко-Мрочко, Теодор Морочко) 92, 94, 101, 104, 105, 108, 118, 133, 153, 164–166, 168, 310, 311
 Курищук Василь 323, 331
 Курманович В. 154, 270
 Курпіта Т. 190
 Курте Ж. 44
 Курчинська Марія 236
 Куца О. П. 2, 5
 Куценко Л. 364, 365, 366, 367, 374
 Кучабський Василь (Бой) 61, 62, 66, 118, 119, 125, 126, 127, 166, 218, 258, 348, 383
 Кучабський Юрій 80
- Л**
- Л. див. Лепкий Левко
 Л. Граничка див. Луців Л.
 Л-а 185
 Лазарович Микола 60, 61, 62, 63, 79, 88, 89, 90, 95, 115, 116, 117, 119, 121, 132, 141, 142, 251, 312
 Лебединський М. див. Матіїв-Мельник М.
 Лебединцева Н. 29, 30, 31, 82, 379
 Лебедова Віра див. Малицька К.
 Лев Швунг див. Лепкий Лев
 Лев, князь Галицький 107, 145, 146, 156, 157
 Левицький Кость 62, 319, 325
 Левицький П. 62
 Левицький Ф. 68
 Легка Оріся 5, 26
 Лежогубський Т. 354
 Леле див. Лепкий Лев
 Леліт Маркіян див. Бобинський В.
 Лепкий Богдан 8, 21, 68, 72, 106, 125, 131, 166, 193, 194, 205, 224–226, 248, 258, 259, 285, 290, 297, 341, 343–346, 350, 351, 353, 377, 383, 388, 391
 Лепкий Лев, Левко (Зиз, Олександр Копровський, Л., Леле, Льоньо, Л. Швунг, Лев Швунг, Льоньо Швунг, Швунг, Швунг) 9, 62, 68, 71, 72, 74, 92, 94, 101–106, 118, 133, 136, 137, 139, 153, 165, 168, 176, 182–186, 188–192, 194, 197–201, 217–219, 221–225, 229, 236, 242, 253–256, 258, 259, 315, 325, 353, 358, 384, 386, 388
 Ленін В. 282
 Липа Ю. 203, 215, 236, 362
 Липи, родина 36
 Липовецький Святослав 194
 Лисак Степан 225
 Лисенко Микола 265
 Лисяк Л. 195
 Литвиненко С. 332
 Лівницька Н. 23
 Лісовський Роберт 185, 190
 Лопушанський В. 229, 286
 Лотоцький Антін (А. Бей, Алі Бей, Тото Долото, Я. Вільшенко, А.Л.М.У.Б. – спільно із Угрин-Безгрішним М.) 71, 94, 95, 96, 98, 100, 103, 104, 106, 108, 109, 111, 112, 117, 118, 137, 143, 146, 153, 164, 165, 168, 169, 205, 229, 328, 382, 384
 Лу. Лу. див. Луців Лука
 Луговий О. 195
 Лукашевич Платон 277
 Лукіянович Д. 132, 133
 Лу-Лу див. Луців Лука
 Луцик Ромуальд 127
 Луців Лука (Лу-Лу, Лу. Лу, Л. Граничка, Лев Граничка, Грушка-Граничковський)

- 3, 4, 8, 9, 71, 92, 178, 181, 200, 203, 205–210, 213–216, 218–221, 225, 228, 239, 253, 256–259, 264, 278–297, 338, 342, 343, 353, 358, 386–388, 390
- Луцький Остап 21, 22, 193, 280, 345, 346, 351, 377, 391
- Лучак М.-«Гішпан» 111, 112
- Лучук В. 21, 350
- Лучук І. 237
- Льоньо «Швунг» див. Лепкий Л.
- Льоньо див. Лепкий Л.
- Людкевич С. (Сясьо) 185
- Лю-Лю 199, 201
- Люшня Авенір див. Козак Е.
- Лятуринська О. 23
- Ляцько-Паонок 103
- Ляшкевич Петро 21, 345
- М**
- М(а)рочко-Мрочко див. Курилас О.
- М. Л. 118
- Маг-Йонг 199
- Мазепа Іван 60, 300
- Мазуренко Г. 23
- Макарушкова Євгенія 354
- Маковей О. 207, 210, 341, 342
- Маланюк Євген (Євген М.) 12, 15, 23, 35, 65, 123, 203, 209, 211, 297, 300, 333, 362–374, 376–378, 391
- Малий Ромцьо 191, 199
- Малик Я. 105
- Малицька К. (Віра Лебедова, Федорович-Малицька І.-К.) 203, 307
- Маннгайм Карл (Mannheim Karl, рос. Мангейм) 11, 39, 44, 45, 46, 47, 48, 54, 56, 83, 84, 379, 380
- Маркевич Генрик (Markiewicz Henryk) 53
- Маркс К. 192, 282
- Мартинець Т. 218
- Мартович Л. 302
- Масарик Томаш 171, 242, 280
- Масляк С. 244, 250
- Матіїв-Мельник М. (Мельник М., Матіїв М., Богдан Черногор, М. Лебединський) 7, 9, 69, 72, 73, 195, 205, 213, 214, 218–221, 224, 225, 228–230, 236, 257–259, 276, 277, 298–302, 323, 331–335, 338, 343, 387, 388
- Матулівна Ніна 244
- Матусяк Агнешка (Matusiak A.) 21, 57, 85, 379
- Матчак Михайло 217, 218
- Мафтин Н. В. 9, 72, 73, 80, 173, 204, 230, 246
- Махаль Ян 265, 280, 286, 287
- Мацяк Ореста 5
- Мельень Теофіль (Т. М.) 92, 164, 266, 267, 382
- Мельник Андрій 202, 209, 374, 376
- Мельник Володимир 6
- Мельник Марта 72, 80, 175, 183, 189, 323, 331, 335
- Мельник Микола див. Матіїв-Мельник М.
- Мельник, четар 138
- Мельник Ярослава 312, 313, 318
- Меннінг Кларенс А. 293
- Ментре Ф. 57
- Мерзер П. 306
- Меріям 69, 80, 240
- Мефістофель 185
- Мешковський Є. 364, 376
- Микитей Г. 154, 155, 196
- Микитюк Володимир 5, 172, 265
- Микола І 292
- Микуловський-Поморський Єжи (Mikułowski-Pomorski J.) 40, 83, 379
- Микуш Степан 5
- Мисюга Б. 264
- Михайлів 214
- Михайлюк І. 244
- Михальчик Т. (Michalchuk T.) 30
- Михалюк Мальвіна 79, 81, 191, 196, 198
- Мовчан Раїса 59, 85, 379
- Мойсей Іван 319
- Мойсейович Теофіль 92, 232
- Мольнар Франц 128
- Мольо див. Голубець М.
- Мориквас Н. 21, 343, 345, 350–353
- Морочко Теодор див. Курилас О.
- Мосендз Леонід 23, 123, 203, 204, 362, 364, 367, 370, 371, 377

Мочернюк Н. Д. 2, 5
Мрочко див. Курилас О.
Мухин М. 203
Мушинський М. 92
М-я О. 130

Н

Набитович І. 367
Навроцький М. 294
Навроцький Осип 217, 319
Назарак Юліан 71, 74, 92, 118, 166
Назарук Осип 91, 92, 118, 127–133, 140,
155, 166, 168, 197, 198, 201, 205, 218,
246, 333, 383, 384
Наріжний С. 203
Нахлік Є. 22, 81, 379
Нахлік О. 22, 81, 379
Нахліки, подружжя 23
Небеш Степан 318
Невідомий 133, 139, 140, 168, 384
Невірний 112, 165
Неврлий М. 22, 23, 26, 28, 81, 82, 363, 379
Незівіс 103
Незнайко Козак 108, 109, 165
Непоправний ідеаліст 108, 165
Нестайко, сотник 127
Нетяга Стрілець 112, 113, 165
Николишин Дмитро 117
Нитка Козак 96, 103, 104, 129, 153, 328
Ніцше Фр. 278
Новаківський О. 359
Новацький Гжеґож (Nowacki Grzegorz)
39, 41, 83, 379
Новіна див. Розлуцький де Новіна Лесь
Носковський Зенон 127, 319, 320

О

О. Г. 199
О. С. 198
Обачний Михайло 36
Обідний Михайло (Обідний-Мочарський
М.) 159, 163, 236
Обух Кирило див. Трильовський К.
Огоновський В. 92, 111, 164, 382
Однодуленко див. Гаврилко Михайло

Одолян М. 236
Оksamитний Пантелеймон 199
Око 191
Олесь Олександр див. Кандиба Олександр
Олійник-Рахманний Роман 22, 23, 26–
28, 72, 80–82, 171–173, 202, 203, 209,
241, 243, 244, 246, 253, 263, 379
Ольжич О. 23, 123, 203, 222, 362
Омелянович-Павленко Михайло 154,
162
Опока 214
Ордан Ор. 190
Орест М. 73
Оробець Василь 92
Ортега-і-Гассет Хоце (Ortega y Gasset
José) 7, 11, 17, 34, 39, 41–44, 48, 50,
56, 58, 84, 263, 379, 380
Осій Г. 200
Остапчук Тетяна 59
Осташевський Р. 33
Островерха Михайло 90, 201, 205, 224,
225, 237, 242, 256, 259, 316, 340, 386,
388

П

П'яже Ж. 44
Павличко С. 20, 25, 31, 82, 379
Павлишин М. 8
Павловський 226
Павлюк А. 236
Падох Ярослав 293
Палащук Федь (Ф. П.) 142, 144, 153, 169,
384
Паньківський Степан 66
Пасіка Петро 218
Пастух Тарас 24, 81, 379
Пачовський Василь (В. П.) 4, 8, 21, 154–
157, 159–163, 170, 228, 341, 343, 344,
347–351, 353, 376, 385, 391
Пачовський Микола 66
Пашинський Мар. 111
Пашківський Роман (Раднерад) 190,
198, 201
Пашченко Є. (Paščenko Jevgenij) 283
Пеленський Євген Юлій 69, 80, 190, 343

Пеленський З. 185
Пелехатий К. 250
Передирій Валентина 74, 81, 174, 217, 218
Перфецький С. 214
Петерсен Ю. 55
Петіт 185, 186
Петлюра Симон 209, 233, 333, 349, 373
Петрів В. 218
Петро Н. 245, 292, 299
Петров В. 284
Петрушевич Є. 233
Печарський Андрій 5
Підкова Іван 103, 165
Пілсудський Ю. 61
Пипін В. 284
Плеханов Г. 282
Подушка 191
Пока О. див. Шкрумеляк Ю.
Поліщук Клим 185, 187, 190, 386
Поліщук Ярослав 59, 85, 379
Полянський Юрій 202, 218
Попелястий М. 199
Попель Любомир 111
Попель, поручик 270
Поперечний А. 108, 165
Працьовитий Володимир 5, 53
Придаткевич 348
Примак, жовнір 302
Принцип Гаврило 62
Пристаї О. 319
Прідун С. 92
Пронкевич Олександр 58, 85, 379
Просалова В. 23, 81, 363, 379
Процик-Кульчицька Марія 79, 198
Прудкий Володимир 126
Прудків Кузьма 185
Пушкін О. 245
Пчілка Олена 36
Пшик 191

Р

Р. 199
Р. К. див. Купчинський Р.
Равлюк М. 294
Радзикович Володимир 70, 80

Радін Л. 249
Раковський І. 202
Реальний о. 153
Ребрик Наталія 276
Ремарк Е. М. (Remarque E. M.) 55, 215,
226, 227, 259, 388
Рихло Іван 92
Ріпецький С. 60, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 79,
263, 266, 269, 270, 373
Річинський А. 203
Роден О. 240
Рожанковський Т. 63, 92
Роздольська Ірина (Яремчук Ірина) 1, 2,
7, 15, 193, 222, 264, 266, 276, 279, 315,
318, 325, 329, 354, 369
Роздольська Ольга 315
Розлуцький де Новіна Л. (Осип)
(Розлуцький, Новіна Лесь, Новіна-
Розлуцький, де Новіна, Новіна,
Новіна Розлуцький Лесь) 101, 103,
105, 110, 117, 118, 126, 127, 164, 166,
188, 214, 254, 383
Розумович, віст. 92
Рома див. Купчинський Роман
Роман Великий 156
Романенчук Богдан 70, 80, 172, 235–237,
244, 246
Рубан В. 29
Рубінер Людвіг (Rubiner Ludwig) 239
Руданський С. 103, 228
Рудий Г. Я. 141, 142
Рудницька Мілена 185
Рудницький А. 236, 240
Рудницький Михайло 185, 188, 189, 190,
198, 255, 256
Руснак І. Є. 2, 5
Русний Іван 112, 165
Русов Ю. 205
Руссо, митник 49
Рутин 185

С

Савченко Я. 235, 238
Савчин Юлія 79, 81, 175
Саєвич М. 321

- Салига Т. Ю. 2, 5, 7, 9, 18, 71, 72, 74, 80, 172, 234, 237, 312, 333, 335, 341
- Салій О. 21
- Само собою не Руданський 104, 165
- Самойлович І. 292
- Самохотник 104, 165
- Самчук У. 203
- Сартр Ж.-П. (Sartre J.-P.) 7
- Светліцкі Матеуш (Swietlicki M.) 57
- Свидрик Василь 232
- Свідерський, хорунжий 138, 219
- Сегеда С. П. 154
- Семак О. І. 195
- Семенко М. 177, 236, 238, 239
- Сеник Л. 53, 173
- Сеник Світлана 6
- Сенкевич Г. 283
- Сидов В. 271
- Сидор Олег 264, 265
- Сидоренко Н. 363
- Сирота Ліля 70, 80, 95, 175, 183, 234–236, 241
- Сімович В. 285, 294, 297
- Сімон П'єр Г. (Simon P. H.) 27
- Сірополко С. 203
- Скіс 111
- Скоморошенко 104, 165
- Скоропад див. Цяпка Іван
- Скоропада 111
- Скоропадський П. 197
- Скорпійон (Скорпіон) Ф. 142, 151, 152, 153, 169, 384
- Скочиліс П. 218
- Скрипка Тамара 36, 83
- Слабошпицький М. 363
- Славейков, поет 281, 283, 288
- Слісаренко О. 236
- Смаль-Стоцький Степан 203, 280, 282, 285–287, 289, 293–295, 297
- Смаль-Стоцький Р. 290, 294
- Смик О. див. Шкрумеляк Ю.
- Смик Роман 197
- Смичок 103, 165
- Сміт Ентоні Д. (Anthony D. Smith) 52, 85, 379
- Сміх Степан 162
- Смулко Л. 142
- Сніцарчук Лідія 8, 79, 81, 89, 101, 174–176, 181, 183, 184, 186, 187, 189, 197, 198, 359, 360
- Совінський Л. 281
- Сорохтей Осип Роман 79, 92, 94, 105, 133, 168, 190, 192, 255, 310
- Софронів-Левицький В. 69, 222, 236
- Соха Л. (Socha Ł.) 30
- Срібняк І. 363
- Сроковський В. 62
- Ст. б. 199
- Стайн Гертруда 55, 56
- Сталін Й. 197
- Стара війна 104, 165
- Старосольський В. 62, 63, 92, 93, 118
- Старчук В. 92
- Старчук Іван 92, 153
- Степанівна (Степанів) Олена 61, 63, 128, 138, 219, 229, 258, 325, 388
- Степович Л. 142
- Стефанік Василь 205, 209, 238, 278, 290, 302
- Стефанишин Т. 116, 131, 358, 359, 360
- Стефанович О. 23, 76, 203, 362
- Стеценко Василь 302
- Стецюк В. 291, 293
- Стріла І. 185
- Стрілець Н. 197
- Стрілецький шантекле 104
- Струтинський М. 348
- Струць 225
- Супранівський В. 265
- Сух Михайло 126, 127
- Суховерський О. 133
- Сушко Р. 61, 66, 218
- Сясьо див. Людкевич С.

Т

- Т. В. 95, 103
- Т. В. див. Вірний Тарас
- Т. К. див. Коструба Теофіль
- Т. М. 96
- Т. С. 137, 139, 168, 191, 384

Талпаш, хор. 92
Тамбор 103, 165
Тантріс 199
Танчаковський Ю. 142
Тарнавський М. 233
Тарнавський Остап 172, 349
Тарновський М. 250
Татаренко Алла 58, 85, 379
Теліга О. 23, 123, 203
Тен Борис 35
Тен І. 227
Теодорович Роман див. Дмитро
Кренжаловський
Терлецький М. 218
Тиверець Б. див. Загул Д.
Тик Роман 198
Тиктор Іван 198, 217
Тиндиридик Федь 103, 164
Тинченко Я. 373
Тихолоз Богдан 80
Тихолоз Наталя 80
Тичина П. 53, 107, 147, 221, 235, 237, 238,
239, 389
Ткач К. 244
Ткаченко А. 193
Ткачук І. 104, 153, 164, 250
Той сам див. Купчинський Роман
Толстой Л. 272, 283
Тото Долото див. Лотоцький А.
Трильовський Кирило (Батько Кирило,
Клим Обух, Січовий батько) 60, 61,
103, 113, 165, 197, 218, 258, 266, 275,
276, 320, 338
Трух Г. 194, 353
Труш Іван 354
Тудор Степан 244, 245, 247, 250
Турчина Л. 251
Турчинська Беата 252
Турянський О. 145
Тютюнник В. 364, 376
Тютюнник Юрій 209

У

У. Б. див. Угрин-Безгрішний М.
У.-Б. див. Угрин-Безгрішний М.

Угрин М. див. Угрин-Безгрішний М.
Угрин-Безгрішний Микола. (Венгжин-
Безгрішний Мик., Голопупенко. У.-Б.,
У. Б., М. Угрин, А.Л.М.У.Б. – спільно із
Лотоцьким А.) 71, 91, 92, 94, 95, 96,
97, 99, 100, 102, 103, 105, 106, 108,
109, 111, 112, 141, 153, 163, 164, 165,
215, 218, 257, 258, 328, 340, 382, 387
Українка Леся 36, 104, 123, 193, 204, 209,
272
Улясенко-Крижанівський 108, 165
Усміхнений 108, 165
Утіс 103
Утріско О. 80, 175, 178, 183, 206, 323, 331,
336

Ф

Ф. Б. 185
Ф. П. див. Палашук Федь
Ф. Ф. див. Федорців Федь
Фальківський Дмитро 252
Федів Ігор 129
Федорак Назар 5
Федорів Р. 234
Федорович-Малицька І.-К. див. Малицька К.
Федорців Федь (ФФ, f) 115, 118, 129,
130, 131, 153, 165, 166, 185, 188, 196,
313, 325, 383
Федькович Ю. 127, 302
Федюшка М. див. Євшан Микола
Фляйшман, генерал 90
Франки, родина 36
Франко Василь 315, 319
Франко Іван 4, 6, 9, 15, 17, 21, 22, 36, 59,
60, 80, 96, 97, 100, 101, 104, 107, 130,
135, 144, 147, 155, 164, 182, 193, 195,
198, 201, 202, 205, 224, 228, 232, 236,
245, 250, 252, 255, 263, 271, 272, 278,
287, 290, 298, 302, 304, 309, 312–342,
347, 374, 382, 389–391
Франко Петро 61, 66, 80, 91, 129, 135,
137, 178, 181, 224, 253, 259, 313, 316,
319–321, 323, 384, 386, 388
Франко Петро М. 80
Франко Тарас 80, 155

Франц Фердинанд, ерцгерцог Австро-Угорщини 62
Фромм Е. 52, 97
Фуко М. 25
Фулбрук Мері (Fulbrook Mary) 56
Футулуйчук В. 89, 154, 155

Х

Характерник 103
Харамбашіч Август 279, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 295, 390
Харлан О. 76
Хвильовий М. 35
Хімяк Оксана 89, 154
Хмельницький Б. 162, 292, 369, 370
Холодний П. 185
Хомишин Григорій 333
Хороб М. 80, 230
Хороб Степан 7, 73
Хоткевич Г. 302
Хрущ Антін 112, 165
Хрущ Ів. 185
Хрущов М. 291

Ц

Цибушник Д. 294
Цимбал Ярина 59
Цісик О. 294
Цьокан Ілько 91, 118
Цюк Ст. 103, 165
Цяпка Іван (Скоропад, Цяпка, Цяпка-Скоропад, Цяпка-Скоропад Іван) 91, 165, 181, 188, 194, 196–198, 214, 229, 254, 255, 382, 386
Цяпка-Скоропад Іван див. Цяпка Іван

Ч

Чарнецький Степан (О. Шандура, Остап Шандура, Тиберій Горобець) 4, 21, 71, 74, 117, 119, 127, 131, 140, 166, 168, 169, 180, 185, 194, 307, 308, 309, 341, 343, 350–358, 377, 383, 384, 391
Чернецький А. 250
Черник Ф. 66, 133, 138, 139, 168, 214, 215, 384

Черниш Наталя 37, 379
Чех 283
Чижевський Д. 30
Чіпка Галактіон див. Р. Купчинський
Чіпка див. Купчинський Р.
Чмелик див. Бабій О.
Чмола І. 61, 63, 66, 325
Чопик Ростислав 5, 53
Чор 198
Чорногор Богдан див. Матіїв-Мельник М.
Чорній Р. 198
Чубатий 111
Чубатий Роман 316
Чук 104, 165
Чумак В. 239, 389
Чупринка Г. 117

Ш

Шандура Остап див. Чарнецький С.
Шаповал М. 186, 349, 367, 373
Шарабура Четарь 112, 165
Шах Степан 172
Шашкевич М. 205, 277
Шаян В. 244
Швець Алла 59, 379
Швунг див. Лепкий Л.
Шевченко Тарас 4, 6, 9, 15, 34, 60, 65, 79, 98, 100, 101, 109, 120, 121, 123, 129, 130, 144, 145, 161, 164, 203, 204, 205, 209, 212, 220, 239, 263–313, 319, 337–339, 341, 348, 357, 359, 360, 371, 373, 375, 380, 382, 389, 390
Шевчук Я. 29, 32, 82, 379
Шекерик-Доників Петро (Шекерик) 106, 161, 163, 165, 198
Шекспір В. 186, 283
Шіллер Ф. 189
Шкрумеляк Ю. (Ігорків, Ю. Ігорків, О.Кріп, О. Пока, Смик, О. Смик, Юра) 4, 69, 71, 72, 73, 95, 99–101, 104–108, 111, 117, 118, 126, 132, 133, 135, 137, 155, 161, 162–166, 168, 170, 176, 180, 182–187, 190–192, 204–206, 211–214, 218–222, 224–226, 229–236, 240–242, 246, 253–261, 268, 298, 329, 382–389

Шлемкевич М. 123, 375
Шмигельський Антін 252
Штуль О. 203
Шумило Н. 230
Шухевич Степан 63, 214, 217, 218, 229

Щ

Щурат В. 133, 226
Щуровський Володимир 218, 236, 315–
317, 322

Ю

Юзкова Ольга 366
Юра див. Шкрумеляк Ю.

Я

Яворівський, Яворовський Євген, Євген
69, 236
Якобсен Єнс П. 278
Ярема, сотник 270
Ярема Яким 282, 285, 286
Яремич І. 108
Яремчук Антон 6
Яремчук Ірина див. Роздольська Ірина
Яримович О. 61
Ясінський Б. 203
Яценович Ом. 111
Яців Роман 190
Яцків Михайло 21, 91, 118, 119, 125, 133,
136, 166, 168, 275, 322, 338, 344, 348,
360, 377, 383, 384, 391

А

Antonych В. І див. Антонич Б. І.
ARCO 198

В

Bourdieu Р. див. Бурдьє П'єр

С

Chat blanc 181
Chat noir див. Голяян Роман
Culler J. див. Каллер Джонатан

F

f
f див. Федорців Федь
Fulbrook Mary див. Фулбрук Мері

G

Gołębiowski В. див. Голембйовський
Броніслав
Gründel E. G. див. Грюндель Е. Г.

H

Homunculus 185

K

Kozera В. див. Козера Б.

M

Mannheim К. див. Маннгайм Карл
Markiewicz Henryk див. Маркевич Генрик
Matusiak А. див. Матусяк Агнешка
Max 198
Michalchuk Т. див. Михальчик Т.
Mikułowski-Pomorski J. див.
Микуловський-Поморський Єжи

N

Nowacki Grzegorz. див. Новацький
Гжегож

O

Ortega y Gasset José див. Ортега-і-Гассет
Хосе

S

Sartre J. –Р див. Сартр Ж. –П.
Simon P.H. див. Сімон П'єр Г.
Smith Anthony D. див. Сміт Ентоні Д.
Socha Ł. див. Соха Л.
Swietlicki M. див. Светлицькі Матеуш

W

Waren A. див. Ворен Остін
Wellek R. див. Веллек Рене
Wohl Robert див. Вол Роберт
Wyka Kazimerz див. Вика Казімеж

SUMMARY

LITERARY PHENOMENON OF UKRAINIAN SICH RIFLEMEN: FUNCTIONING AND STRUCTURE OF GENERATION

The monograph is the first comprehensive attempt in literature studies to present the military community of Ukrainian Sich Riflemen in the process of its literary existence during the Liberation War of 1914–1920 and the interwar period. The maximum possible completeness of its reconstruction was facilitated by the focus on the peculiarities of self-organization, functioning, ties with the military environment and the military idea of the generation.

The five chapters consider the theoretical and methodological foundations of understanding literary phenomenon, firmly rooted in socio-historical time and the social environment with attention to the concept of the group, and its varieties. They highlight the relationship of literary products with the tasks of national liberation struggle and ideology of generational riflemen link, ways of literary self-presentation and structuring of riflemen within a separate historical segment with attention to the literary circles of riflemen youth, created within the press forms, ways of manifesting its literary presence and generational collective «we» in the information space, links of riflemen personalities. The literary silhouette of the Ukrainian Sich Riflemen is represented by an ideologized creative community that grows out of the generational determinants of the creative military community, set up to create its own force field, industry and expand its own borders, that seeks its own place in the flow of history and determines it based on the ideological and artistic values of predecessors.

The literary phenomenon is caused by the functioning of the Sich-Riflemen community. Literary activity was a part of the national liberation strategy of the army during the national liberation struggle and it was «act of historical solidarity». And in the 1920s and 1930s, it was an expression of the patriotic duty and military identity of veterans, who kept the existential mode of a soldier-rifleman in their minds until the end of their own days.

The analysis of riflemen historiography led to the formation of a methodological research principle of historicism, a postcolonial view in the connection with of the anti-colonial nature of the phenomenon, to the conclusion of the military formation of Ukrainian Sich Riflemen as a way of existence and social identification of military Galician Ukrainian youth, that is, the military generation, whose «location» concerned paramilitary organizations and the Ukrainian radical political movement.

The demonstration of the generational mission of the youth took place in the plane of political-state tasks with the idea of armament, and was realized in the format of the Shevchenko march on June 28, 1914. With the beginning of the First World War, the collective experience of generation in the format of one's own army began. The Legion of Ukrainian Sich Riflemen crystallized the military identity of this generation and started the process of literary proclamation of the generational status of the military community, its values and mission, which retained its durability at the time of reorganization of the Legion in the Ukrainian Galician Army and beyond it after the war.

It was methodologically needed to pay attention to the community concept and its scientific status and research opportunities in sociology, culturology, history, practice and theory of literature studies. Sociology with the help of structuralistic and poststructuralistic approaches forms such a focus of the group reception, in which it is a structure that, according to the laws of structural self-delineation, competes in structure and life to integrity, self-regulation and transformation to establish and fix relationships and hierarchy of parts within the whole, to preserve their vitality, ability to internal structural transitions. The generational phenomenon as a diachronic social structure is endowed with cognitive abilities to accumulate, systematize and transmit the spiritual experience of man and society in the process of civilizational development. In historical and literary practice, the tendency to study the phenomena of literature as generational phenomena is gradually outlined, and the process of adapting general culturological ideas and methods to specific research needs continues; in the case of the military community of Ukrainian Sich Riflemen as a formation immersed in socio-historical time, the structural-generational approach seems appropriate with additions to the ideas of generational theory – P. Bourdieu's sociological field theory, J. O.-y-Gasset's phenomenological concept of time dynamics, K. Mannheim's concept of «location».

The literary structure of riflemen during two periods with attention to the image of the world as a continuation of the generational worldview is outlined with the help of an interdisciplinary approach based on comparative-historical and its genetic, typological, intertextual, intermediate types, philological, biographical, bibliographic, psychological, semiotic, national-existential, problem-thematic and complex-system methods together with the form of literary portrait

During the Liberation War, which was the first stage of the literary structure of the Sich Riflemen, the initial dynamic formation of its own literary environment as an autonomy based on its own funds, personal resources and periodicals. The types of riflemen literary communities were singled out – organization, literary publication, creative union, literary circle within the news format literary and artistic, «Press Apartment» (1915) as an organization initially carried out literary management, managed the literary life. «Bulletin of the Press Apartment» (1916), handwritten, hectographic humorous editions of 1915–1918 («Noviniyada», «Bomb», «Samopal», «Samohotnyk» («Ukrainian Samohotnyk»), «Republican Samohotnyk», «Chervona Kalyna», «Ususu»), magazines «Shlyakhy» («Ways»), «World», narrow-profile

political and military newspapers «Rifleman», «Buduchyna» («Future») became cosmopolitan points of literary autonomy, environments for the formation and refinement of created riflemen talents, creative groups, literary unions, the definition of creative and leadership qualities. At this time, riflemen created its own image of the world, intonation, the main artistic concepts developed in the next period.

The image of the world is an artistic projection of the generational way of understanding, organized polarly at the intersection of binary oppositions «own» – «foreign», «life» – «death» in the border situation and chronotype of liberation struggles, marked by images-concepts of march, battle, grave, coffin, storms, blizzards. The hero of the riflemen world is first of all a rifleman, a military man, a bearer of generational values and attitudes in a state of existential maximum, vital stability, which will unfold into the worldview of tragic optimism, modified by figurative paradigms of a brave good rifleman, «Those who had fallen», «The train of the dead» constructed on the basis of real riflemen characterology. In the interwar period, the semantics of «foreign» extends to those riflemen who betrayed the riflemen's ideas and the values of the military community.

The top literary riflemen project of this time is the «Shlyakhy» («Ways») magazine (1915–1918) as a visible sign of the riflemen community, a successful form of literary manifestation of the riflemen's idea. The magazine allows to clarify the generational interaction of riflemen and D. Dontsov, who is recorded as a senior companion, mentor, «one of us», who belongs to the common «we». At this time, riflemen inspired the emergence of D. Dontsov's formula "tragic optimism" with examples of stoicism recorded in the pages of the magazine. In the magazine, the authors expand the scope of their own genre consciousness (a story, a shortstory), topics (the image of a woman-rifleman, aviation and adventure themes). In the literary structure of the magazine «World» (1917–1918) there is an expansion of the quantitative composition of the literary circle. The image of the world is complemented by the dimension of the end of the world and the concept of ruin, caused by to the third year of the war. The lyrics were enriched with a set of private motives. Riflemen criticism strengthens its own methodologies of position with a sociological approach and cultural-historical. V. Gadzinskyi becomes the leader of the «Buduchyna» («Future») literary circle, other authors demonstrate literary flair, expression of the word, actualize the theme of catholicity in accordance with current political events. In «Strilets» («Rifleman») (1919), the literary circle led by V. Pachovskyi enriched the riflemen theme with historiosophical motives caused by the events of the Uniting, the Russian intervention and the Polish-Ukrainian war.

During the interwar period, in the unfavorable political conditions of a foreign state, the riflemen community applied the acquired experience of literary self-organization in large-scale literary and press structures, systemic activities, as wshosagell as a new experience of literary editioning with book publishing, came very close to the idea of its own literary production, the riflemen literary industry in Lviv. A line of riflemen humorous literary publications («Budyak», «Masks», «Zyz», «Zhorna»), periodicals («Historical Calendar-Almanac», «Chronicle of «Chervona

Kalyna»») and books of the riflemen concern «Chervona Kalyna», platform restored on the initiative and help of «Literary-Scientific Buletin». It demonstrated the scale of the literary presence of the riflemen generation in the information space, and created opportunities to broadcast their own ideas, their own works, to conquer the minds of young people, to prepare them for the continuation of the struggle under occupation. Their efforts strengthened the literary and ideological direction of the «nationalists», initially associated in literature studies exclusively with the name of D. Dontsov and his influence. The field of generation is expanding due to the emergence of new «own» authors from the ranks of the riflemen, as well as the army of the UNR, and civilians who sympathize with the riflemen idea. Some riflemen writers are gaining in popularity. Acquired techniques will be used in the implementation of the liberation program. The motif of November is pervasive in the image of the world, with which the riflemen concentrates its own historiosophical experiences of victory in the liberation war and the creation of its own state, emphasizing the Ukrainianness of Lviv. Thanks to riflemen, the theme entered the public consciousness as the quintessence of the riflemen idea inspired younger authors (B. Kravtsiv).

Showing interest in the utilitarian aspect of creativity as well as non-utilitarian and, actually playful, as «nationalist» and «aesthetic» «literary and ideological trends» (R. Oliynyk-Rakhmanny), between the posture of «homo militans» and «homo ludens» riflemen finally were fixed on the usual for himself, in accordance with the collective values of the community, «nationalist», while seeing the threat in the fascist ideology with its anti-Semitic guidelines and policies of national discrimination and the complex of leadership.

Riflemen criticism advocating a generational identity, is a way to express support for «their» authors, regardless of the location in the press, to create informational reasons through reviews. On the pages of the Chronicle of the «Chervona Kalyna», riflemen criticism refers to the generational «we» in contrast to the values of the «lost generation» outlined by E.M Remarque's novels, articulating itself as the «lost» generation, the generation of victory, not defeat in war.

The literary history of the «Mytusa group» (1921–1922) and the reception in the riflemen environment of its program and the content of the magazine, the behavior of the leader V. Bobynskyi, the final controversy with O. Babii on the riflemen theme, testified first its ideological vagueness, and later, in connection with the systematic cooperation of V. Bobynskyi in pro-Soviet publications and the same ideological vector of his publications, the final gap between those who remained faithful to the military identity and those who renounced it. In fact, the «Mytusa» group indirectly expressed the sympathy of some of the riflemen for Soviet-ophile ideas, and after the group disintegrated, V. Bobynskyi continued to moderate the pro-Soviet trend in Galicia, which was also supported by V. Atamanyuk, M. Kichura, V. Gadzinskyi, and R. Zaklynskyi. The ideological vigilance of the riflemen to the principles of the practice of the «Mytusa» group provoked the same attitude to its modernist experiments, as a result, the stylistic stream acquired ideological characteristics in (Bolshevik futurism), but in general the style was interpreted in generational self-determination

and self-presentation of Sich riflemen as secondary. The generation chose first of all thematic and figurative genre searches, stylistically realized foremost in the poetics of symbolism, realism, even in spite of the criticism of the young generation of the thirties. An artistic example of the generational consciousness of riflemen becomes Yu. Shkrumeliak's «Train of the Dead», a symbolist style, documented at the level of fact, emotional borderline experiences, reconstruction of riflemen history through the prism of the borderline situation.

T. Shevchenko and I. Franko are represented in the artistic vision as the parents of generation. The generational dialogue with them is realized intertextually, and intermedially. The figures themselves receive artistic realization in the riflemen` text at the level of protoimage, image, prototext and context, functioning as a source of ideas, images, moods, ideological and aesthetic pattern. Thematic memorial discourses with end-to-end formulas of generational perception, embodied in the original genres of riflemen memorial criticism, which we call a memoir, which goes beyond scientific forms into the space of art, journalism, are distinguished. T. Shevchenko, the prophet-leader, the riflemen generation connects with its own national existence as united Ukrainians, the military children of Father Taras, since their first demonstration. Riflemen also considers Shevchenko studies to be a scientific field with a national liberation mission, seeing in the work of a genius the quintessence of the national spirit and the Ukrainian liberation idea. The generational significance of Franko's figure in the image of the world is manifested by artistic modifications due to the direct impressions of young people from the living force field of the intellectual majesty of Ivan Franko, the example of his life, his attitude to riflemen in the first years of the Legion's life, namely, the first Sich rifleman, a Sich rifleman with a hammer in his hand, a comrade-in-arms, a teacher and a spiritual father, a hero, stringing these formulas on the public ones – a prophet, a leader, Moses, a stonemason, a martyr, Christ and superman, perceiving these definitions as their own and translating them textually. They represented themselves in the generational connection as smaller masons, children called to state work. The dialogue with Franko since the moment of his departure into eternity is outlined by memorial genres, the line of which the riflemen developed.

Bordering on a synchronous level with contemporaries «molodomusivtsi», they owe the expansion of the boundaries of the riflemen force field, building which, «molodomusivtsi» significantly reduced their own distinctly aesthetic identity, participating directly in hostilities, riflemen organizations and publications, outlining new identity of «involved», «participants», «brothers». Riflemen poetically learned symbolism from the seniors, which became a riflemen style, a style with ideological significance, perceived the complex «vulnerable man», which was transformed into a hedonistic motif on the verge of death.

The scientific novelty of the work is manifested in general and locally as the first literary attempt to comprehend the literary phenomenon of riflemen with regard to generational factors and its socio-historical structure. In fact, the idea of the research vision of riflemen writing as a generational phenomenon – the military

generation in literature, respectively structurally outlined at the intersection of the social horizontal and temporal vertical - is innovative.

Its implementation allowed to implement other innovations: to introduce into the scientific discourse the unknown personalities, texts, publications, communities, to give them a first assessment through the prism of generational structural connections; to present the literary marked structure of the military riflemen generation, its functioning in two periods, to establish the tendency of each as a force field of the literary industry, to outline components with attention to hierarchical connections, ranks of participants, main representatives, leaders, with attention to manifestation forms. Riflemen literary self-delineation prompted to determine the industrial direction of military structure in the literary process, moving to the status of literary production with its own publishing resources, projects, network of publications, critics to broadcast the image of «we» and riflemen's idea in space and time. Riflemen were also interpreted as a driving force in the formation and development of literary and ideological trends in Galicia during the interwar period. Innovative is the proposal of the definition and content structure of the memoir for denoting a specific genre of riflemen memorial criticism, the proposal of two military generations in the same time plane.

The first of these is the Sich Riflemen, and the second is the military generation in the format of the UNR army based on B. I. Antonych's opinion about the military group of campers and E. Malaniuk's opinion about the late generation. The phenomenon of riflemen literary criticism was discovered and outlined for the first time, it was included in the structures of the riflemen literary and ideological industry, full and significant areas of the spiritual riflemen life of Shevchenkiana and Frankiana were singled out and voids were filled with texts.

It is established that in constructing the image of the sich rifleman as a carrier of generational values in the boundary conditions of the catastrophe of the Liberation War, the Sich riflemen build the concept of a specific life posture, which fits into the definition of tragic optimism outlined by D. Dontsov in 1936, which is interpreted as one of the sources of Dontsov's vision.

Наукове видання

РОЗДОЛЬСЬКА Ірина

**ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН
УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ:
ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА СТРУКТУРА ПОКОЛІННЯ**

Монографія

Редактор *Анна Габрук*
Коп'ютерне верстання *Світлани Сенік*
Обкладинка *Василя Рогана*

Формат 70x100/16. Ум. друк. арк. 35,8. Тираж 300 пр.

Видавець та виготовлювач:

Львівський національний університет імені Івана Франка.
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК №3059 від 13.12.2007 р.