

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

ПОЕТИЧНІ ШКОЛИ В ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ 20—30-х РОКІВ ХХ ст.

Поетичні школи в літературному процесі 20—30-х років на західно-українських землях зосереджують проблеми складних взаємин і процесів суспільно-культурного життя Наддніпрянської України і Галичини, того живого кровообігу між двома частинами України як єдиного цілого, кровообігу, який то прискорювався, то сповільнювався або й зовсім обривався під дією багатьох, часто трагічних обставин.

Поетичні школи, отже,— це важливий аспект проблеми української культури як цілісності, це штрих — хай невеликий — до вироблення концепції цієї культури як національного феномена.

Щоб підійти до вироблення такої концепції, треба передусім відкинути старі догми й шаблони, серед яких — класово-соціологічний підхід, що розглядає літературу як привідний пас ідеології і заперечує загальнолюдські цінності, а також ігнорує внутрішню природу мистецтва, її самоцінність.

Як характеризувалася загальна картина розвитку літератури на західноукраїнських землях? Ось кілька витягів із статті Олександра Гаврилюка «Пальці на горлі», написаної у 1940 р., у якій автор окреслив такі три основні угруповання: «По-перше, найбільш запекла антирадянська група письменників — здебільшого пройдисвітів, що зібралися навколо журналу «Вісник», — група Дмитра Донцова...

Передусім треба тут назвати Євгена Маланюка, який так само, як і Донцов, утік з України. Мерзотним лейтмотивом його віршів є неприхована ненависть до батьківщини за те, що виплюнула його як клас. «Ти повія!» — в істеричній злobie викрикує цей пігмей на Україну. Повернутися назад, відомстити народові — це його задушевна мрія...

Другий за Маланюком рангом — Богдан Кравців — уже місцевий вихованець мага Донцова, не обмежуючись самою поезією, захотів бути і безпосереднім вождем доморослих «волюнтаристів» з буржуйських синків...

Третя з цих «представників народу», можна згадати, теж утікачка, — Теліга, яка поставила собі у поезії мету — обґрунтувати і поетизувати горезвісний лозунг жінкам «Küche, Kinder, Kirche».

Прізвища О. Ольжича, Ю. Клена, Л. Мосендза доповнюють цю сім'ю озвірилих антинародних віршомазів...

Другим значним групуючим центром (літературним) був тижневик «Назустріч». Генеалогічно виводячись з передвоєнної ще літературної групи «Молода муза», журнал цей волік вантаж традицій «мистецтва для

мистецтва» і проповідував літературне кафе, відірване від життя... Загалом картина журналу складалась вкрай ворожа щодо пролетаріату...

Спеціально для культивування традицій колишніх «усусусів» — українського легіону колишньої австро-угорської армії, що перетворився пізніше, у 1918 році, на Українську галицьку армію, існувало видавництво «Червона калина», що було таке ж реакційне, як і попередні, і, крім цього, підтримувало войовничі настрої.

Якщо ми до цього додамо літературні відділи кількох, теж реакційних газет, то будемо вже мати приблизно вірну картину літературного становища в Західній Україні на початок польсько-німецької війни.

Нарешті, третє угруповання, яке гуртувалося навколо журналу «Вікна». «Початі,— за словами О. Гаврилюка,— як прогресивний інтелігентський журнал, «Вікна» незабаром поширили свою ідейну базу, оголосивши себе журналом пролетарським... Швидко оволодіваючи художньою технікою і виковуючись ідейно, група «Вікон» незабаром стала найсильнішою літературною групою на Західній Україні».¹

Я навів розлогі цитати із статті О. Гаврилюка не стільки для того, щоб полемізувати з ним (Гаврилюк був учасником тогочасної літературної боротьби, одним із ідеологів марксистського кола письменників і обстоював свою позицію), а тому, що в нього знаходимо бодай намагання окреслити контури загальної картини літературного процесу. Історики літератури взяли цей політичний підхід як єдиний методологічний принцип, але не утруднювали себе тим, щоб розглядати творчість представників немарксистських літературних груп. І в найновішій двотомній «Історії української літератури» (К., 1988) не знайдемо імен ні Б. Кравціва, ні О. Теліги, ні О. Ольжича, ні багатьох інших, які визначали характер і рівень тогочасного літературного життя.

Гадаю, сьогодні немає потреби доводити необ'єктивність подібного підходу. Але з чого ж виходити при характеристиці літературних шкіл та угруповань на західноукраїнських землях, а також у Чехословаччині та Польщі, де створилися осередки українського громадсько-культурного життя у міжвоєнне двадцятиліття?

Полишимо поки що теоретичний аспект проблеми і почнемо безпосередньо з групи «Митуса», яка виникла у Львові в 1922 році і заснувала журнал під такою ж назвою. Почнемо з неї не тільки тому, що вона була першою літературною групою на західноукраїнських землях у повоєнні роки, а й з мотивів ширшого плану. До «Митуси» входили вчорашні січові стрільці Василь Бобинський, Олесь Бабій, Роман Купчинський, Юрій Шкрумеляк. Сьогодні, коли наша історична наука по-новому підходить до трактування подій на Західній Україні у 1917—1919 рр., зокрема Західноукраїнської Народної Республіки, проголошення якої у листопаді 1918 року було виявом прагнення трудящих мас Галичини до свободи й незалежності, до створення своєї державності і злуки з усім українським народом, у новому світлі постає і роль січових стрільців. Вільна, незалежна Україна була їх мрією, вони боролися і вмирали на фронтах першої світової війни і з вояками польського генерала Геллера, озброєними французьким урядом, поль-

¹ Гаврилюк О. Пісня з Берези.— К., 1970.— С. 223—229.

ська окупація Галичини стала їх трагедією, але не капітуляцією. Сама назва групи — «Митуса» — символізує нездоланність слова, пісні: літописний Митуса загинув від рук князя Данила Галицького, але поглядів, переконань своїх не зрікся, пісня його залишилася живою. Слово вчорашніх січових стрільців мало теж продовжувати їх боротьбу.

У плані естетичному групу «Митуса» можна назвати спадкоємницею «Молодої музи» — передусім з огляду на символістичну поетику, яка полягала в розширенні внутрішнього «я» ліричного героя, а також поетизації страждання. Умови світової війни, змагання народу за державне життя, обставини важких фронтних буднів, гіркота поразки переакцентували «молодомузівський» мотив страждання як культурпесимізму — на конкретні історичні обставини.

Ця зміна акценту помітна вже в журналі «Шляхи», який виходив у Львові в 1915—1918 роках і в якому виступали недавні «молодомузівці» Михайло Яцків, Богдан Лепкий, Петро Карманський, Степан Чарнецький, і представники літературної молоді Микола Голубець, Олень Бабій, Роман Купчинський, Юрій Шкрумеляк, що згодом увійшли до «Митуси».

Однак «Шляхи» не становили собою літературної групи з чіткою програмою і естетичною платформою. Як писав пізніше літературний критик Я. Гординський, «півтора року війни змінили українську психіку і... довоєнна література може стати тільки підбудовою для нового життя. Ще 1917 р. «Шляхи» не передчувають, що вже 1914 року почав український вояк на кривавому боєвому полі творити зовсім новий прозовий стиль, стиль воєнний, що збирався запанувати всевладно в українській літературі, хоч власне 1916 р. появились уривки стрілецької епопеї...»² Тому «Шляхи» можна назвати стихійною перехідною ланкою між «Молодою музою» і «Митусою», яку склали вчорашні січові стрільці.

Група «Митуса» мала свою естетичну платформу — її виклав Василь Бобинський у статті «Від символізму — на нові шляхи», що друкувалася у перших трьох номерах журналу «Митуса». Ця платформа найбільш споріднена з засадами київської літературної групи символістів «Музагет», до якої входили Павло Тичина, Дмитро Загул, Яків Савченко, Олекса Слісаренко та ін.

Коли шукаємо джерел того літературного ренесансу, національного відродження, яке розвинулося у 20-ті роки і було обірване сталінськими репресіями, стало розстріляним відродженням, приходимо до переконання, що основні течії у розвитку української поезії, а саме символізм, футуризм та — скажемо так — неокласичність починаються з короткочасного періоду української державності.

Як згадує учасник цього процесу Павло Ковжун, який після революції і громадянської війни жив у Львові, після 1917 р. вся передвоєнна літературна і мистецька молодь почала згуртовуватися у Києві. Тоді й окреслилися дві основні течії у розвитку поезії: символістів на чолі з Яковом Савченком та футуристів на чолі з Михайлом Семенком. Тоді (у 1918 р.) й виникло товариство (чи група) «Музагет», що об'єднало і символістів, і фу-

² Гординський Я. Літературна критика підсоветської України.— Львів, 1939.— С. 9.

туристів. «Група «Музагет»,— стверджує П. Ковжун,— була тим джерелом, з якого потекла не одна течійка в молоду українську літературу і сучасні літературні організації».³

Пізніше кожне з двох відгалужень «Музагету» пішло своїм шляхом, утверджувало власні мистецькі позиції, мало свої програми й друковані органи. Кожне з них піддавалося тиску ідеології, але намагалося не втратити мистецької культури, права на художній експеримент, контакту з розвитком європейської поезії. Якщо в 1921 р. футуристи (які перебували ще в організаційній єдності з символістами і творили спільну організацію Аспанфут) проголошували ідею деструкції, тобто руйнування мистецтва, то організація Комункульту пов'язана з теорією екструкції, а поява в 1927 р. журналу «Нова генерація» проголошувала теорію конструкції, тобто злиття мистецтва з життям в універсальному його розумінні — побутом, технікою, культурою нового суспільства. Оголосивши війну проти «національної обмеженості, безпринципного упрощенства, буржуазних мод, аморфних мистецьких організацій, провінціалізму, трьохпильного хуторянства, нецтва, еклектизму», «Нова генерація» прагнула ввести українську поезію у світовий літературний контекст, виступала проти шовіністичних наскоків на українську літературу. І в 1930 р. журнал перестав виходити.

Символізм на Україні теж пройшов певну еволюцію. Передусім, це стосується погляду на особистість творця і літературного героя. Якщо в журналі «Студія» (1919) символісти висунули положення, що «творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе істотою вищою над колектив і коли, не підлягаючи колективові, все таки почуває національну з ним спорідненість», «Нова генерація» (1920) знаходимо вже корекцію, а саме, що «творчість повинна бути така, де б колектив знаходився у гармонійному сполученні з індивідуумом як рівноправні».

Грунтовна освіта, широкий естетичний кругозір символістів (Я. Савченко, Д. Загул, Ю. Меженко), відмова розглядати літературний твір тільки з точки зору тематики та соціально-класового спрямування, ігноруючи філософські та естетичні засади письменника, призвели до того, що символізм був оголошений песимістично-занепадницькою течією, звинувачений у крайньому індивідуалізмі та ідеалізації минулого.

Як і футуристи та символісти, з періоду української державності веде свій початок і група неокласиків, яка склалася у 1917—1918 роках, гуртуючись навколо журналу «Книгар», який виходив у Києві. Згодом неокласики зблизилися з ВУАН, що закінчилося інспірованим процесом над СВУ у 1930 році. Група неокласиків теж проіснувала недовго: вони були звинувачені в консервативному естетстві, антисоціальності та націоналізмі.

Можна з достатньою підставою стверджувати, що розвиток поезії на Наддніпрянщині і Західній Україні від початку століття і до кінця 20-х років відбувався — попри деякі відхилення — більш-менш паралельно й синхронно і при певній, часом доволі помітній, взаємодії. Якщо, наприклад, до першої світової війни київська «Українська хата» солідаризувалася із львівською «Молодою музою» і вони суголосно виступали в полеміці з «Киевской стариною» і «Літературно-науковим вісником», а творчість

³ Назустріч.— 1934.— 1 лют.

Петра Карманського та Василя Пачовського мала вплив на молодих Павла Тичину і Максима Рильського, то тепер Павло Тичина, Дмитро Загул, Олекса Слісаренко впливають на молоде покоління поетів-галичан: Василя Бобинського, Олесья Бабія, Романа Купчинського...

Про те, як «митусівці» намагалися осмислити здобутки своїх колег-наддніпрянців, красномовно свідчить теоретична студія Василя Бобинського «Від символізму — на нові шляхи», в якій дано глибокий аналіз течій символізму, футуризму, динамізму в тодішній молодій українській радянській літературі та окреслено перспективи розвитку поезії у Галичині, яка була окупована Польщею. По той бік кордону почалося національне відродження, яке супроводжувалося активізацією літературних організацій і течій, по цей бік — утиски національної культури, скорочення українських шкіл, закриття українського таємного університету, що не могло не позначитися на літературній ситуації.

Якщо хоч частково погодитися із словами Михайла Рудницького, що «галицька література стала островом Робінзона, який жеде на порятункові човни», то такими човнами стала українська література, що розвивалася за Збручем. Вона не тільки впливала на літературний процес у Галичині, а й стимулювала його. «Великий рух неокласиків, символістів, футуристів та ін. у наддніпрянській поезії, — писав поет і критик Святослав Гординський, — не пішов намарне. Наше поетичне немовля давно живе самостійно і... своїм власним національним життям і поезія пішла посередині, використовуючи досвід класиків (ясність гадки, солідне ремесло, вміння переробляти сировину «натхнення» у хоч трохи культурний вірш) і ріжних «ізмів» (зухвалість шукань та збагачення способів вислову).⁴

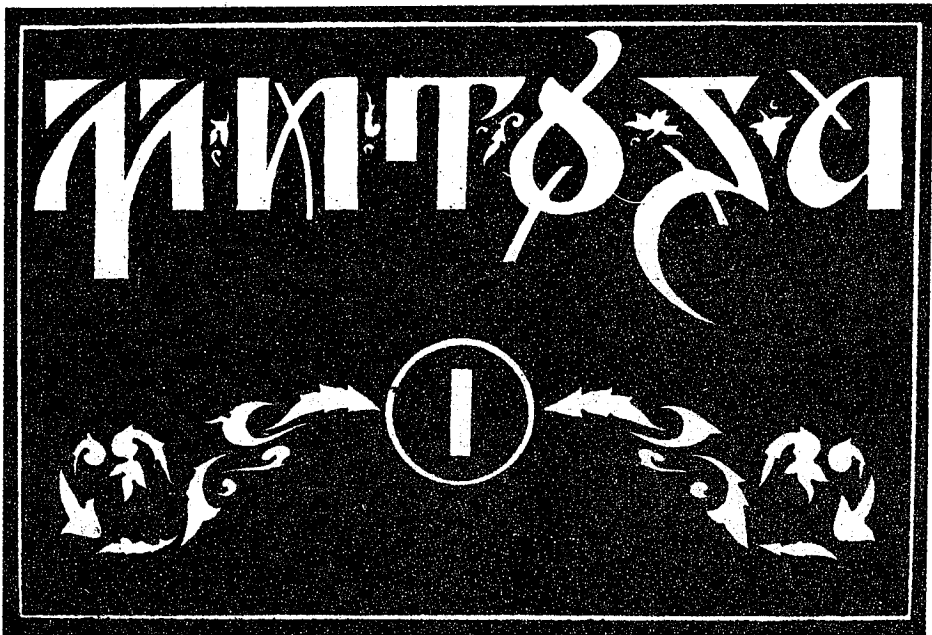
Та немовля — західноукраїнська поезія міжвоєнного періоду — мусило жити самостійно не тільки тому, що стало дорослішати. 30-ті роки — це період переслідування і знищення української національної культури, репресій: розстрілів та заслання найкращих її діячів. Від бурхливого літературного життя з дискусіями, боротьбою різних течій і естетичних програм не лишилося й сліду, запанував єдиний обов'язковий для всіх нормативний і нівеляторський соціалістичний реалізм. Західноукраїнські критики уже тоді відзначали, як негативно вплинув на розвиток літератури в Галичині «накинута розрив із поетами Наддніпрянщини. До 1929 р. галицькі поети багато завдячували тамтим. Спершу виховувалися на віршах Загула й других поменших поетів, потім уже й до Тичини «доросли», значить, могли писати під його впливом. Його, Рильського й інших. В новелі узором для них був Хвильовий.

Від 1929, коли зв'язки порвано, поезія ж зазбручанська на приказ Москви помітно понизила свої льоти, галицька пішла своєю стежиною.⁵

В ситуації, яка склалася, західноукраїнська поезія намагалася хоч якоюсь мірою компенсувати втрати, яких зазнала література по той бік Збруча. І вона по спроможності виконувала цю місію, розвиваючи теми, мотиви, форми, які в умовах сталінського режиму були оголошені поза законом,

⁴ Гординський С. Поет «другої генерації» // Назустріч. — 1936. — 15 лют.

⁵ Пеленський С.-Ю. Сучасне західноукраїнське письменство: Огляд за 1930—1935 рр. — Львів, 1935. — С. 10.



М И Т У С А
 ЛІТЕРАТУРА Й МИСТЕЦТВО



53868

С	І	Ч	Е	Н	Ь
1		9	2		2
Л	Ь	В	І	В	

№ Ж. 1925 II

Обкладинка і титульна сторінка журналу «Митуса». Львів, січень 1922 р.

61954

ПРОБОЄМ

Р. І. Ч. 1.

БЕРЕЗЕНЬ 1934

Ціна 10 сот.

БЕРЕЗЕНЬ

РОКОВИНИ

9 березня 1814 року народився а 10 березня 1861 р. помер
ТАРАС ШЕВЧЕНКО

березень 1917 р. — перший місяць першого року української національної революції

Тарас Шевченко

ЗАПОВІТ

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Україні мійій:
Щоб пани широкоплі
І Дніпро, і кручі
Було видно, — було чути,
Як реве ревучий!
Як понесе з України
У синє море
Кров ворожу... Отоді я
І пани і гори —

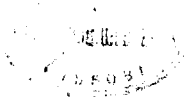
Все покінну і полину
До самого Бога
Молитися... А до того —
Я не знаю Бога!
Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте,
І вражою злою кровю
Волю окропіте!
І мене в сімї великій,
В сімї вольній, новій,
Не забудьте помянути,
Незлим тихим словом!

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Коли покидав Батьківщину не хотів іти у царство вічного щастя; вказав місце свого спочинку там, звідкіль мігби бачити цілу свою українську Землю і слухати гомону її життя. Щоб бачити як слово його востає у кров покоління, як підносить упавшу на своєму шляху націю, щоб її ріст, могутній ритм її життя, шум степу, ширинь просторів і вічний рух великої ріки віковично бачити і чути.

Він з тих, що являються раз на кількаторок літ, тоді, коли починаються нові розділи в житті нації. Він з тих, що нові релігії встановлюють, що дають „живим і ненародженим“ — своїй нації — на століття живу ідею, якою вона живе, росте і творить.

Він виріс з волі нації до життя, з її глибинних сил, — на те, щоб своєю появою, своїм життям і ідеями спинити процес упадку покоління,



№ 2432

не вкладалися в рамки соцреалістичного однострою. Справа полегшувалася тим, що поруч з творчістю поетів-галичан розгорталася і набирала все більшого розмаху поетична діяльність емігрантів, які з різних причин полишили батьківщину. Деякі були бійцями на боці Української Народної Республіки, інші переїхали з батьками, закінчили вузи в Чехословаччині, Польщі, зазнавали впливу культурного середовища цих країн, розвиваючи водночас традиції східноукраїнської поезії.

Попри деяку відмінність тематики, образної системи, мовного колориту галицька та тодішня емігрантська поезія споріднені між собою. Тому поетичні школи склалися передусім за напрямом творчих шукань, та й різні групи багато в чому перегукувалися між собою. Приміром, коливання поетів стрілецької тематики, що після розпаду «Митуси» гуртувалося навколо видавництва «Червона калина», мало багато спільного з еміграційними поетами, які в 1922—1928 роках видавали в Празі журнал «Молода Україна».

Не всі поетичні школи чи групи, що створювалися в Західній Україні та в еміграції, лишили тривкий слід у літературі. Наприклад, група поетів католицького спрямування «Логос», що виникла в кінці 1928 р., а в 1930 припинила своє існування після закриття її літературного органу — журналу «Поступ». Її чільний представник Орест Петрійчук (Микола Мох) видав лише одну книжку поезій «Про те, що люблю», а потім перейшов на критику, а найбільш плодотворий Василь Лімниченко так і не вийшов за межі оспівування гомону «вечірніх дзвонів» та капличок, «де вітер шепче казки тополі», закликів «ободритися», щоб у сірій будень «всю потугу розметати»... Якихось глибших морально-філософських ідей у творах цих поетів не знаходимо.

Натомість справді високохудожні твори релігійної тематики, засновані переважно на біблійних мотивах, написали Гавриїл Костельник та Богдан-Ігор Антонич. Так, «Пісня Богові» Костельника — це прага ідеалу, прагнення морального вдосконалення, усвідомлення покликання людини на землю. Людина, — стверджує поет, — вічний мандрівник «на судні в безкрайньому морі», і хоча сміливці «зі судна вихиляються, над морем бездонним повисли, і в море падуть», не припиняється одвічна плавба і прагнення розгадати таємницю буття, істину, яку він називає божою мудрістю: «І зрозумів я, що єсть мудрість божа і мудрість людська. Людську мудрість треба збирати, а божу мудрість треба прийняти. Людська мудрість — сочка, що розписує світло, божа мудрість — сочка, що збирає світло. Горе мойому вікові — він погордив божою мудрістю!» Тою «божою мудрістю», яку ми могли б назвати й іншим словом — духовність.

Збірка Б.-І. Антонича «Велика гармонія» за життя поета з якихось причин окремим виданням не виходила — вперше повністю опублікована в «Зібраних творах» Антонича, що вийшли в Нью-Йорку 1967 року. Прага гармонії в Антонича йде від дисгармонії життя, від того, що розминулися дорога людини і дорога Бога, які шукали один одного. Та чи не найсильнішим є у цій збірці мотив творчості, своєрідна інтерпретація вічного невдоволення поета, вічного сумніву. З одного боку, він мучиться від «безсилля слова», а з другого, прагне подолати поезією, віршуванням «страх смерті» (мотив мистецтва, творення як запоруки «вічної молодості», життя після

смерті пізніше був розвинений в «Елегії про перстень молодості», «Елегії про перстень ночі», «Елегії про перстень пісні»).

У літературному процесі нова тенденція часто формується на основі заперечення попередньої. Так, ми сьогодні є свідками відродження інтересу до стрілецької поезії. Тим часом у 30-ті роки її оцінювали доволі стримано. Прочитую слова Б.-І. Антонича з його статті «Поезія по цей бік барикади»: «Письменники цієї генерації багато пережили й багато бачили, здобули великий досвід, однак створюється враження, що вони не дали того, чого можна було сподіватися від них. Власне, й вони вже сьогодні вичерпані і, на жаль, передчасно відспівали свою пісню. І не піднеслася вона надто високо. Радше навпаки — результати неспівмірні з зусиллями, талантами, можливостями».⁶

Чим пояснити таку скромну оцінку? Адже автор не сумнівається в талантах, відзначає творчі зусилля поетів? Очевидно, критик не погоджується з обраною цими письменниками установкою, естетичною платформою. Ситуацію прояснює інший тогочасний літератор — поет і критик Святослав Гординський. «Наші повоєнні поети, — пише він, — займались тоді так званою національною тематикою. Стилістично це був символізм, чудовий стиль для оплакування свіжих могил. Були добрі поети, а все ж поезії з тієї доби немає. Може, тому, що це був останній відрух «Молодої музи», і те, що поети хотіли співати, а не говорити».⁷

Не думаю, що вирок стрілецької поезії має бути такий суворий. Сьогодні ця поезія повернулася до нас і заговорила вдруге — уже не про свіжі могили, а про незагоєні рани від них, поруйнованих, сплюндрованих, про живі рубці від тих могил на серці народу.

Впадає у вічі, що стрілецька поезія була багато в чому споріднена з творчістю тодішніх емігрантських поетів — Юрія Дарагана, Євгена Маланюка, Юрія Липи, Олекси Стефановича, Леоніда Мосендза, які оспівували не тільки втрату сподіваних ідеалів, а й рідної землі, батьківщини, що породило в їх поезії історичні мотиви — не стільки тематичного плану, як «оживлення» історії в собі, як присутність ліричного героя у минулому, починаючи від праслов'янських язичницьких часів. Емігрантські умови породили у творах цих поетів комплекс пілігрима, якого постійно супроводжує «хрест доріг», що асоціюється із малою Голгофою. Творчість названих авторів та їх молодших сучасників, що виступили пізніше (О. Теліга, В. Хмелюк, О. Лятуринська, О. Ольжич), несла з собою традиції наддніпрянської поезії, багатшу, аніж у представників галицької поезії, зокрема стрілецької, образність та мовну палітру.

Цілком природно, що вона мала помітний вплив на творчість молодих поетів галичан, що приводило до поступового вирівнювання цих двох відгалужень української поезії за межами Великої України як з боку майстерності, так і з боку мови.

Ігнорування творчості письменників, які опинилися в еміграції після громадянської війни, мотивувалося тим, що вони покинули батьківщину і цим, мовляв, зрадили свій народ. Такі аргументи виглядають, м'яко ка-

⁶ Антонич В. Pоеzja po tej strony barykady // Sygnaly.— 1934.— № 3—4.— S. 5.

⁷ Гординський С. Поет «другої генерації» // Назустріч.— 1936.— 15 лют.

жучи, спекулятивними. Неприйняття тієї чи іншої політичної платформи не дає підстав оголошувати політичного діяча, не кажучи вже про митця, ворогом свого народу. Та й хіба передчуття небезпеки не мало під собою підстав! Те, що сталося з Миколою Вороним, який повернувся з Варшави, чи Василем Бобинським, Мирославом Ірчаном, Лесем Курбасом, Іваном Крушельницьким, що поїхали на Радянську Україну, повіривши в те, що там твориться українська державність і українська національна культура, не поминуло б ні Олександра Олесья, ні Євгена Маланюка, ні Володимира Винниченка. Ну, а молодше покоління — то вже були діти емігрантів, які понесли на Україну дитячі спогади і витворювали її ідеальний образ, бо сформувалися в умовах еміграції, під чужим небом, всмоктуючи, до речі, в своє духовне єство й культуру народу, серед якого жили.

Про що ж хотіло говорити молоде покоління, які суспільні ідеали та естетичні принципи воно утверджувало? Говорити про нову генерацію як про єдине ціле, об'єднане спільністю платформи, немає підстав. У 30-ті роки формуються такі найголовніші поетичні угруповання (якщо полишити на боці поетів радянської орієнтації): група поетів, що гуртувалася навколо журналу «Вісник», головним редактором якого був Дмитро Донцов, близька до неї за орієнтацією варшавська група «Танк», група, що об'єднувалася навколо тижневика «Назустріч», і група, відома в літературі під назвою Празької школи української поезії.

Поети «Вісника» і тижневика «Назустріч» (ідеться про молоде покоління) виходять з одного джерела — групи «Листопад», що створилася у 1929 р., але незабаром розпалася, і частина її учасників об'єдналася навколо журналу «Дажбог» (редактором його був певний час Богдан-Ігор Антонич, а потім Богдан Кравців). Антонич у цитованій уже статті «Поезія по цей бік барикади» давав таку характеристику дажбогівцям: «Програмною рисою їх є певний юнацький романтизм... Діапазон форм надзвичайно широкий, від густого сонета й мелодійної строфи до дадаїстичних словесних конструкцій за принципом фонетичної асоціації. Метафора виразно сучасна. Ці юнаки з полум'яними очима, неспокійні, нервові, звеличники здоров'я і сили, вітають у своїх віршах невідомі шляхи, незнане життя, бурхливі дні, в'язничні келії, барвисті міста і місяць над конюшиною».⁸

У цій програмі об'єднано, по суті, взаємно протилежні принципи: строгість форм — і дадаїстичні конструкції, вольові інтонації — і споглядальність. Цілком очевидно, що така всеохопність програми, нерозчленованість основних засад не могли тривати довго. І справді, група незабаром розпалася, точніше, поляризувалася — з неї вийшло два відгалуження, кожне з яких культивувало одну з декларованих тез. Вододіл пролягав через різне трактування суспільної функції поезії, що накладало свій відбиток і на проблеми художньої форми.

Так, у віршах, які друкувалися на сторінках «Вісника», переважають бойовничі лозунги, заклики сталити дні, підкреслення національного духу (Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Теліга, Ю. Липа, О. Ольжич). Отже, не оплакувати вчорашнє, а гартувати волю до боротьби за незалежну ні від кого

⁸ Antonycz B. Po tej strony barykady // Sygnały. — 1934. — № 4—5. — S. 5.

соборну Україну.— таке їх гасло, звідки випливає і неприйняття стрілецької поезії як сентиментальної за тоном і реквіємної за змістом.

Характерним зразком поезії «вісниківців» може служити вірш Богдана Кравціва «1 листопада», присвячений даті проголошення Західноукраїнської Народної Республіки (ЗУНР):

*Кривавим листом котить падолист —
і серце прагне знов далеких візій:
щоб понад нами знову простяглись
бої одважні і залізні.*

*Щоби дзвеніли списи і шаблі
і жах вогню будив до дна оселі,
щоб ісходило сонце на землі
в вінку шрапнелів.*

*Щоб місто знов під чобогом ватаг
коври стелило і стяги шовкові,
щоб в синім небі стрічка золота
благословила нашої крові.*

Подібні мотиви пронизують і твори поетів групи «Танк», що її створив у Варшаві Юрій Липа (до неї входили Наталя Ливицька-Холодна та деякий час Євген Маланюк). Сприйняття України у них було неоднакове. Якщо для Наталі Ливицької-Холодної це була «країна смутку і чудес» із традиційними вербами і тополями, місячними ночами та Дніпром, країна, що цвіте в мріях і снах, отже, її ідеалізований образ, персоніфікований також в образі селянки, в якій «закривавились важко ноги» (збірка «Сім літер»), то в Євгена Маланюка образ України розкривається через два символічних образи: Земної Мадонни та Степової Еллади. Тут уже немає і сліду від ідеалізації. Поет прагне «купелі хресної», «вогненної зливи», що мають загартувати й очистити її. Від чого? Від тих гріхів і наруг, що протягом століть мусила зазнати ця жінка з вишніми сарматських уст. Не раз гнана у ясир, вона була «втіхою ката й мати яничара», «повією ханів і царів». Вона повинна врятувати себе відчайдушним поривом, мусить стати Юдіф, а не Марією, щоб здолати свого гвалтівника, вцілувавши в нього свою отруту і вспівавши біль. Тільки пройшовши через таку «снігову купіль», вона може очиститися від відьомської скверни і стати Ладою, Мадонною.

Критика вже тоді відзначила спорідненість образу маланюківської мадонни з блоківською прекрасною дамою, незнайомкою. Так, Ю. Клен писав з приводу збірки «Земна мадонна»: «Так само колись для Блока його «незнайомка» приймала риси мадонни, повії, жони, Русі; та сама многоликість, яка в іпостасях своїх стверджує цілковитий паралелізм образів в обох поетів; ті самі татарсько-скитські мотиви, та сама есхатологічна тема у «Візії», що своїми образами («обагриться небосхил криваво, розчухається зима височінь») через Блока сягає аж до Вол. Соловйова».⁹

. На відміну від політичної заангажованості «вісниківців» та групи «Танк» поети групи «Назустріч» (С. Гординський, Б.—І. Антонич, В. Гаврилюк), деякі з Празької школи (О. Стефанович, О. Лятуринська, В. Хмелюк)

⁹ Вісник.— 1935.— Т. 1, кн. 3.— С. 231.

розробляють історико-філософську проблематику, їх ліричний герой проникає у ту сферу життя духа, яка з ідеологічних мотивів була закрита як для радянських поетів (доктрина матеріалізму і класової боротьби), так і для «вісниківців» (доктрина націоналізму, що «відкидав тезу про автономію естетичних критеріїв, протиставляючи світоглядowo заангажовану творчість теорії «мистецтва для мистецтва»)¹⁰. Навіть на думку зарубіжних істориків, які не приймали комуністичної ідеології, зокрема щойно цитованого І. Лисяка-Рудницького, інтелектуальний рівень націоналістичного середовища в 30-ті роки був невисокий, і його намагалися компенсувати тоном, який не терпів заперечення: «Характеристичний був стиль цих писань: патос, високолетні слова та нахил до поетичних кліше, переважно з віршів націоналістичних бардів і творів Д. Донцова («доба жорстока, як вовчизна», «над світом сяє хрест меча», «нація понад усе» та ін.). Ця література не служила пізнанню світу, але мала на меті творити певну емотивну атмосферу».¹¹

Не дивно, отже, що в літературному середовищі визрівав протест проти такого розуміння завдань літератури в суспільному житті. Одним з найпоказовіших виявів цього протесту проти понижування митця і зведення мистецтва до ідеологічної функції був виступ Б.-І. Антонича при врученні йому літературної премії Товариства письменників і журналістів у Львові 31 січня 1935 року, в якому він висунув свою програму — «погодити службу сучасному з тривкішими, вищими мистецькими вартощами, зберегти в цій службі свою індивідуальність і незалежність, влити в жили мистецтва бурхливу кров наших днів, але так, щоб воно не перестало бути мистецтвом... Я сам у своїх поезіях підкреслюю свою національну і навіть расову приналежність не тільки в змісті, але що важніше — ще й у формі. Роблю це менше за надуманою програмою, більше з внутрішньої потреби вірності світові, що з нього я вийшов... Я не мандолініст ніякого гурта. Не виступаю верлібрів на барабані дерев'яного патосу. Знаю добре, що криця й бунтарство, котурни й сурми наших поетів — це здебільша векслі без покриття».¹²

Полемічна спрямованість і навіть адресація цього виступу очевидні. Але не менш важливі й естетичні програми, які утверджували національну ідею й естетичні вартості. Хоч у мистецтві найвищу вартість становить творча індивідуальність, все ж проглядаються певні проблемно-стильові тенденції, де помітний творчий перегук, точки дотику поетів, малярів, композиторів тощо. Якщо шукати типологічної спорідненості в розвитку поезії 30-х років на західноукраїнських землях та в тодішній еміграції, то помітимо її передусім між поетами групи «Назустріч» та представниками Празької школи. Об'єднує їх тяжіння до національної традиції в її глибинних духовних вимірах.

Першим поетом Празької школи можна назвати Юрія Дарагана (1894—1926).

У творчості Дарагана окреслилися всі основні мотиви, які згодом розвинули інші представники цієї групи: відчуття історичних національних

¹⁰ Лисяк-Рудницький І. Між історією й політикою.— Мюнхен, 1973.— С. 238.

¹¹ Там же.— С. 243.

¹² Антонич Б.-І. Збір. твори.— Нью-Йорк; Вінніпег, 1967.— С. 341—342.

джерел, починаючи від слов'янського язичництва, княжої та козацької доби. Історія оживає в його творах не стільки як тематика, скільки як духовна, навіть психологічна категорія: історичними реаліями, асоціаціями пронизана вся природа: тут від Дажбога тікає «за лиман» зима, у водяному плесі — «перевернуті руїни замків», «як князь ранений — день схилився на захід», по князівну Рогніду у половецький край «їде з любим побратимом лагідний Дунай...»

Переїнявши здобутки символістів початку нашого століття, зокрема Олександра Олеся та Грицька Чупринки, Дараган збагатив українську поезію новими темами, розширив образну палітру поезії живописними та музичними асоціаціями, що згодом розвинули його послідовники, передусім Олекса Стефанович та Оксана Лятуринська. Втративши рідну землю, ці поети концентрували її в собі як духовну сутність цілісною і нерозчленованою: історія, природа, культура тут тісно переплетені, психологізовані, піднесені навіть до моральних категорій та містичних символів. Так, володар підземного царства Див перетворюється у Дарагана в уособлення космічної сили зла, ворожого підступу, а «свої релігійні почування поет переносить у сферу містичну, в апокаліптичну країну «Одкриття» Іоанна Богослова, де зло і добро перетворюються в космічні (майже магічні) картини та символи. Апокаліптичні мотиви — це також постійні теми у творчості Стефановича». ¹³ І все ж у тому безконечному змаганні світлих і темних сил не зникає спрага істини, хай би вона обернулася марою («Істина»), ідеалу, хай він прибирає вигляду прадавніх святощів, які вже, здається, з насміхом відкинули нові часи й нові кумири, як той Перун, якого наказали кинути в Дніпро й відштовхували від берегів доти, доки він відпливе за пороги. Але й досі пливе той дубовий бог зі срібним чолом і золотими вусами:

*Буремна ніч — його доба:
Як не несло б його глибоко,
Із нетрів рокотного току
Тоді він завжди видаба.
Пливе, прадавньої снаги,
Грози прапервісної повен.
І часто-часто його човен
У наші стука береги.
(«Перун»)*

І чи не цей переборний стук був ліком «отруйного вина» — туги за рідною землею!

Характер поетичного стилю Оксани Лятуринської чи не найкраще передає основна із її збірок — «Княжа емаль». Тяга до давньоукраїнської тематики, історичні реалії, поєднані з надзвичайною місткістю образу, ощадною, але промовистою деталлю; вірш сприймається як стиснута до краю пружина, де за словом ховається широкий простір, перспектива, а «княжа емаль» її палітри нагадує мозаїки фресок Софійського собору.

Історична реалія в її вірші стає мовби знаком — ключем до ширших смислових кодів, ланкою зв'язку віддалених між собою історичних епох:

¹³ Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході.— Нью-Йорк, 1969.— Т. 1.— С. 65.

*Була ж то вчора громовиця!
Палахкотіло на бійницях,
І острахом земля здригалась,
І чи ж не чула це Каяла?
(«Після бурі»)*

*Підводилися руки вгору,
сухі уста переривали:
«За тих, що згинули від мору...
за тих, які в боях упали».
...І капає віск із восковиці
За тих, що впали безіменні.
(«Підводилися руки вгору...»)*

*День догоряв так світозарно!
Душа просила корабля.
Десь біля голосила Карна,
тужила Жля.
(«Хилились стязі, пнулись вгору...»)*

Хто скаже, чи це погляд сучасника в минуле, чи далеке минуле спроектоване на сучасне? Гіркі уроки минулого не раз повторювалися, додаючи роботи Карні і Жлі — цим символам скорботи і плачу за полеглими у правих і неправих битвах, од стихійного чи створеного людськими руками голодомору...

«Гусла» Оксани Лятуринської мовби продовжують пісні тих гусярів, що співали і про «золочені щити», і про «червоне поле бою», і про Карну та Жлю... А давні язичницькі символи зрощуються з християнськими («Василечки й чорнобривці за Миколою святим», «Щитом Господнім заслони, мечем - Архистратига!»), кольорами національної символіки («синьо-сині сподом, верхом золоті, все йдуть хресним ходом, мов корогви ті» — «Колоски й волошки»), витворюючи той сплав уявлень, що ставав основою художнього світогляду нашого народу від давнини до сучасності.

Якщо елементи язичництва, поєднані з християнською символікою або реаліями козаччини в творах Ю. Дарагана, Є. Маланюка, О. Лятуринської, О. Стефановича, О. Ольжича (сюди можна б додати «татарський» фермент Наталії Лівницької-Холодної, породжений стихією українського степу, по якому пройшовся потопт ще монгольських, а відтак татарських вершників, що залишив свої сліди не тільки на природі), одне слово, якщо це нашарування епох має історіософічний характер, то, приміром, у творчості Б.-І. Антонича лемківське поганство мало філософсько-буттєвісну основу: поет творив міф, завдяки якому він міг долати час і простір від прапервісності природи до «сурми останнього дня», від океанічних глибин до «дому за третьою зорею».

Якщо окреслювати загальну картину поезії на західноукраїнських землях та в еміграції, то побачимо її доволі широкий діапазон: антоничівська «містична єдність з світом» доповнюється культом еллінської духовності, культом культури Олега Ольжича (сина Олександра Олесья), що був закатований німецькими фашистами, а зрівноважений «класицизм» Святослава Гординського — рисами авангардистської поетики Василя Хмелюка та Ярослава Дригинича.

Авангардизмові на Україні, як було вже сказано, не пощастило, оскільки на Радянській Україні з початком 30-х років будь-які новаторські пошуки

були оголошені формалізмом, а на Західній Україні культивувалася ідея підпорядкованості мистецтва національно-визвольним цілям.

Фактом авангардизму на галицькому терені можна вважати короткочасну поетичну творчість Ярослава Цурковського, що почалася виходом його книжки «Прозолоть світанку» (1925), а закінчилася публікацією поеми «Збентежений літак» (1928). Поезію Я. Цурковського критика пов'язувала з футуризмом Михайля Семенка. І справді, точки дотику проглядаються доволі виразно. Не тільки в тому, що як раніше Михайль Семенко на Східній Україні, так через десять років Цурковський на Західній оголосили війну українській сентиментальщині. Семенківська теорія конструкції — від деструкції, через екструкцію, — яка проголошувала функціональність поезії, тобто її злиття з наукою і технікою у суспільному процесі («Писати про активність я мушу, забувши про людську душу») перегукується з тезою Цурковського, що «мистецтво як конструктивний творчий чинник життя повинно торувати шляхи майбутності, а принайменше додержувати кроку своїй епосі. Тому слід мистецтво кожного разу усучаснювати. Законом для мистецтва повинен, отже, бути цивілізаційний презентивізм».¹⁴

У душі поетового героя точиться двобій між відчаєм і надією на відродження народу, при чому духовне, гіперболізоване «я» поета набирає космічних масштабів («на шпильях гір землю держу, до стіп кріпких стягнувши море»). Символізація суспільно-етичних понять через технічні атрибути в поемі «Збентежений літак» («збентежений літак» символізує сумління народу, «червоні танки», «веселоярі цепеліни» (дирижаблі), «безжурні самоходи» — активну революційну дію) відбиває атмосферу і його ілюзії.

Літературна творчість Я. Цурковського несподівано різко обірвалася, і важко сказати, в якому напрямі йшов би дальший його розвиток. Можна говорити хіба що про стишення інтонації — від зухвалого «Я досвіта ручну гранату серця взяв, мов легінь шапку набакир, і кинув з лопотом на ф'якр поезії, де йшов акорд класично мріяних октав...», отже, від такої деструктивності до стишеної ноти, до вслухування, як «сумує день в лісі мого болю» тощо.

Хоча явно авангардистської течії з чіткою стильовою настановою не було в жодній з названих нами шкіл, усе ж у творчості не одного поета знаходимо елементи авангардизму. «Нас цікавив і рух футуристів і конструктивність у літературі та мистецтві, очолюваний М. Семенком, старим знайомим Ковжуна ще з часів перед першою світовою війною, — згадує С. Гординський, один з редакторів тижневика «Назустріч». — 1929 р. Семенко, повертаючись з групової поїздки до Берліна, застряг у Львові в хаті Ковжуна. Кілька днів і ночей вони за чорною кавою і в хмарах диму передискутували всі проблеми українського мистецтва по цей і по той бік Збруча... Це тоді Ковжун зробив свій екслібріс для Семенка та почав рисувати обкладинку для Семенкової «Нової генерації». Та блискуча обкладинка оздобляла Семенків журнал аж до грудня 1932 р., коли він був змушений «самоліквідуватися».¹⁵

¹⁴ Літературні вісті. — 1927. — № 3—4. — С. 10.

¹⁵ Гординський С. АНУМ // Сучасність. — 1985. — № 3—4. — С. 51.

Подібні контакти відбувалися і в Празі, куди не раз прибували радянські поети, зокрема, автор концепції «конструктивного динамізму» Валер'ян Поліщук (1925). Не можна обминути і впливу чеського та словацького літературного середовища на українську поезію, що розвивалася в еміграції. Так, уже в середині 20-х років група лівої української інтелігенції, що гуртувалася навколо поета Антона Павлюка (у 1932 р. виїхав на Радянську Україну і відтоді не було про нього звістки) «намагалася нав'язати контакти з представниками чеського літературного авангарду», але «цей сприятливий розвиток на початку 30-х рр. несподівано перервали комплікації, зв'язані з установами культу особи».¹⁶

З поетів, які працювали в Галичині чи в еміграції, не знайдемо, мабуть, жодного «чистого» авангардиста, впливи модерністичних течій відшукаємо в багатьох. Якщо, скажімо, у В. Бобинського це впливи Артюра Рембо та Шарля Бодлера, зокрема, приваба таємних пристрастей, до притвору храму яких він намагається увійти, то в Ярослава Дригинича (таким псевдонімом підписував свої перші книги Вадим Лесич) це радше тяга до формальних експериментів: метафоричної згущеності, підкресленого звукопису. В поетичній творчості Василя Хмелюка критика відзначала перехрещення «автоматичного писання» французьких поетів, італійського футуризму та впливами Гео Шкурупія, «поетизму» чеського поета Вітєслава Незвала та ще дадаїзму.¹⁷ Навіть такий концептуальний поет, як Б.-І. Антонич, що, здавалося, перехворів впливами, у тому числі й авангардистськими в рамках першої збірки «Привітання життя» (1931), в останній книжці «Ротації», що вийшла по його смерті, виявив тяжіння до сюрреалістичної побудови метафори з віддаленою асоціативністю, дисгармонійністю образів, що має передати відчуття відрази, що сам автор визначає як «надреалістичний натуралізм».

Проблема авангардизму в західноукраїнській поезії 20—30 рр. потребує спеціального дослідження, але спершу необхідне видання творів як антологічного типу, так і окремими збірками.

І все ж можна з певністю сказати, що кращі досягнення і представників стрілецької поезії, і Празької школи, і групи «Назустріч» та інших груп озвалися згодом, на початку 60-х років, у творчості молодих поетів Нью-Йоркської групи — Віри Вовк, Богдана Рубчака, Емми Андієвської, Юрія Тарнавського, Патриції Килини, — які водночас формувалися під впливом європейської та американської авангардистської поезії з її психологічним герметизмом.

У свою чергу поезія шістдесятників на радянській Україні, яку репрезентують Іван Драч, Микола Вінграновський, Павло Мовчан, Василь Голобородько, в якій ожили традиції періоду українського національного відродження 20-х років, деякими важливими рисами споріднена з творчістю представників Нью-Йоркської групи. Споріднює їй передусім виразно виявлене особистісне начало, тяжіння до ускладненості поетичної метафори, відхід від традиційних форм, симпатія до верлібру.

¹⁶ Zilynskyj O. Nove cesty k vzajemnemu poznani // Sto padesat let česko-ukrainskych literarnich styku. 1814—1964.— Praha, 1968.— S. 71.

¹⁷ Див.: Координати: Антологія...— Т. 2. С.— 199.

Молода поезія 80-х років розвивалася під впливом не безпосередніх попередників, у ній відчутний перегук через покоління, тобто шістдесятників, частина яких, молодша (Микола Воробйов, Василь Рубан, Михайло Саченко) повернулася до літературної творчості у вісімдесяті...

Вивчення літературної спадщини поетів, які творили на західноукраїнських землях та в еміграції в 20-30-ті роки, чому має передувати якнайповніша публікація їх творів, відновить, передусім, обірвану нитку безперервності літературного процесу, крім цього, воно утворює ту істину, що кожна гілка української літератури є кронаю спільного дерева нашої національної культури.

Mykola IL'NYTS'KYI

**POETIC SCHOOLS IN WEST-UKRAINIAN
LITERARY PROCESS IN THE 20—30-ies OF THE XX CENTURY**

The author attempts to characterize the main poetic schools in the literary process of Western Ukraine and in that of Ukrainian emigration in the 1920s. This is an entirely new subject in Soviet study of literature.

From the beginning of the XXth century to the end of the 1920s the development of poetry in Eastern Ukraine and in Halychyna went on in close and interactive cooperation with each other. While, for instance before World War I the „Moloda Muza“ of Lviv influenced the „Ukrains'ka Khata“ of Kyiv, in the period after the War the literature of Halychyna was subject to the influence of such new trends beyond the river Zbruch as symbolism, futurism and neo-classicism.

From the beginning of the 30s when mass arrests of writers and artists in Soviet Ukraine began and the national Renaissance was shot down by Stalin's purges the ties with Halychyna were severed. The poetic schools in Western Ukraine and in emigration (the Prague school, the „Nazustrich“ and „Tank“ groups and others) endeavoured to compensate for the tragic losses suffered by the literature beyond the Zbruch. And they did accomplish their mission by taking up the motifs, topics and poetic forms banned by rigid laws of socialist realism which became the only literary trend in Soviet Ukraine.

The best achievements of West Ukrainian poetry and those of emigrant poets (works by Yu. Dahan, Ye. Malaniuk, O. Liaturyns'ka, B. I. Antonych, S. Hordyns'kyi, B. Kravtsiv, V. Khmeliuk, O. Teliha and others) were absorbed by the poets of Ukrainian diaspora in a creative manner. They constitute an inseparable part of our people's cultural heritage and should be incorporated in the history of Ukrainian literature of the XXth century.