

Володимир Погребенник

# Слово-зброя

Література  
у творчому набутку  
**Романа Олійника-  
Рахманного**

**ВОЛОДИМИР ПОГРЕБЕННИК**

# **Слово-зброя:**

**ЛІТЕРАТУРА**

**У ТВОРЧОМУ НАБУТКУ  
РОМАНА ОЛІЙНИКА-  
РАХМАННОГО**

**(ПУБЛІЦИСТИКА,  
ЕСЕЇСТИКА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО)**

**Навчальний посібник  
для студентів  
вищих навчальних закладів**

**Київ  
“Ковчег”  
2003**

**ББК 83.3(4УКР)6я73 П 43**  
**П 43**

*Розповсюдження та тиражування  
без офіційного дозволу  
видавництва "Ковчег" заборонено*

*Рецензенти:*

**О. Г. Астаф'єв**, д-р філол. наук, проф.  
(Київський національний університет ім. Тараса Шевченка)  
**І. В. Савченко**, канд. філол. наук, доц.  
(Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова)

*Рекомендовано Вченою Радою факультету української філології  
Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова  
(протокол № 9 від 8.05.2003 р.)*

**Погребенник В. Ф.**  
П 43 Слово-зброя. Література у творчому набутку Романа Олійника-Рахманного (публіцистика, есеїстика, літературознавство): Навч. посібник. — К.: Ковчег, 2003. — 256 с.

**ISBN 966-8033-07-8**

Працю присвячено непроминальній спадщині Романа Олійника-Рахманного, лауреата Державної премії ім. Тараса Шевченка. У книзі зібрано, систематизовано й осмислено студії українських фольклору та літератури (від давнини до сучасності) з виданого в Канаді тритомника «Україна атомного віку» й інших видань Р. Олійника-Рахманного — одного з найвидатніших українських публіцистів та есеїстів. Аналізуються мистецькі й ідеологічні концепції української красної словесності, індивідуальні внески провідних літераторів різних епох, оригінальність, глибина й актуальність літературознавчих міркувань доктора філософії Монреальського університету.

Видання розраховане на викладачів і студентів вищих навчальних закладів, вчителів, науковців і всіх тих, хто цікавиться українською літературою, фольклором, а також публіцистикою та історією України.

**ББК 83.3(4УКР)6я73ISBN**

Від редакції: У праці збережено оригінальний правопис усіх цитат.

**ISBN 966-8033-07-8**

© В.Погребенник, 2003  
© С. Олійник, 2003  
© Ковчег, 2003

*Світлій пам'яті Романа Олійника-Рахманного  
та Федора Погребенника присвячується*

## **РОМАН ОЛІЙНИК–РАХМАННИЙ ТА ЙОГО ТВОРЧИЙ НАБУТОК**

Чесне дослідницьке ім'я Романа Рахманного (справжнє прізвище Роман Олійник, псевдоніми Хміль Роман, Romain d'Or) стало ширше знаним на батьківщині публіциста, есеїста, історика та літературознавця вже в незалежній Україні. Особливо з 1997 року, коли в київському видавництві Товариства «Просвіта» побачив світ солідний том вибраних есеїв і статей Романа Рахманного 1945–1990 рр. написання під заголовком «Роздуми про Україну». На той час автор уже був увінчаний лаврами лауреата Державної премії України імені Тараса Шевченка за фундаментальний тритомник «Україна атомного віку» (Торонто, 1987–1991), вибрані есеї з якого ввійшли в доповнене видання 1997 р.

Тож повернення одного з екзильних «найактивніших і найпомітніших публіцистів та аналітиків» (Іван Дзюба) в Україну стало можливим за умов краху тоталітаризму та зняття введених ним ідеологічних табу, зокрема на доробок видатного журналіста. Раніше він був приступним лиш пригінчим всесильного КГБ, та й то для лайливого «розвінчання» «буржуазно-націоналістичних наклепів» на радянську політику. Сьогодні ж писання Р.Рахманного вільно видаються, наприклад, читачам наукової бібліотеки київського Будинку вчителя. Відкривши будь-яку з його численних книжок, українці причастяться до духу істини (того, котрий, згідно кирило-мефодіївців, необхідно пізнати, і тоді він визволить нас), зможуть переконатися в неминущій вартісності доробку Майстра.

Вона не втратила актуальності в умовах ХХІ «післямирноатомного» віку завдяки відданості автора доленосній ідеї незалежної суверенної держави, освяченої жертівністю героїв визвольних змагань, гуманним ідеалам справедливості й толерантності до людини і нації, потребам плекання української самобутності, святих соборів душ. У розмислі Р.Рахманного-публіциста про історичну долю й недолю батьківщини особливо багато в усі десятиліття його творчої чинності важило слово-зброя. Насамперед рідного письменництва – Григорія Сковороди, Івана Котляревського, Маркіяна Шашкевича, Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, Івана Нечуя-Левицького, Івана Франка, Лесі Українки, Василя Стефаника, Юрія Липи, Миколи Куліша, Юрія Клена, Євгена Маланюка, Івана Багряного, Ліни Костенко й багатьох інших, у тім числі авторів, менше знаних навіть фахівцями (Василя Мови-Лиманського, Миколи Філянського тощо). Їхня «стара» емоційність, національно-патріотичний і соборницький пафос, мужні позви з насильниками-асиміляторами примножували українську гідність творчого набутку Романа Рахманного, ставали високим ідеологічно-естетичним контекстом й інтертекстом його спадщини, мисленнєвої, але не чужої емоційно-образним, сливе художнім вигинам думки. Всі ці ознаки, врешті, творили відкрити в часі діалогічність роздуму про найдорожче.

Присутність доробку Романа Олійника-Рахманного в політично-культурному просторі української держави, ще не подібної на ту, вимріяну поколіннями українців, по багатьох країнах сущих, природно викликала зацікавленість читачів особою творця. Роман Олійник, один із чотирьох синів селянської родини з села Підністрияни, тепер Жидачівського району Львівської області, побачив світ 26 грудня 1918 року. Батько Дмитро і мати Розалія (дівооче прізвище – Гулей) були діячами «Просвіти» в рідному селі. Ця сім'я хліборобів, рідна земля, український народ із його духовною й матеріальною культурою сформували, крім Романа Рахманного, його братів Григорія (рано пішов із життя), Івана (загинув 1944 р. як вояк УПА) та Степана – док-

тора політології, полковника армії США і консультанта Міністерства оборони України. В зв'язку з хворобою брата саме він довгі роки самовіддано піклується ширенням і популяризацією творчого набутку Романа Олійника на рідній землі.

Майбутній учений і публіцист закінчив народну школу в с.Берездівці. Потім вчився в рогатинській гімназії. Коли польська влада, пригноблюючи українців, припинила її діяльність, тимчасово навчався в м.Ходорів, а також у львівській філії академічної гімназії. Матуру здобув у Львівській гімназії (1937). З того ж року – член підпільної ОУН. Продовжив освіту у греко-католицькій Львівській богословській академії (ректором був архиєпископ Йосиф Сліпий), закінчивши її воєнного 1944 року з відзнакою. На священика, проте, він не висвятився – воєнний час диктував потребу ставати «апостолом меча» чи рівного йому слова. Першу червоної окупації Західної України перебув на Лемківщині. Вчителював і водночас працював у мережі Організації українських націоналістів. Активний її діяч у час Другої світової війни. Повернувся 1941-го р. у лавах так званої третьої похідної групи ОУН «Південь», урешті зліквідованої німецькими спецслужбами. Уникнувши арешту й страти від фашистських спецорганів, опинився під загрозою від комуністичної Харібди. Перед другою радянською окупацією мусів виемігрувати на Захід. Не знав, що з рідною землею прощався назавжди...

1944 року журналіст, який виробляв перо в публікаціях у Львівському відділенні Пласту, в підпільних виданнях ОУН-б і УГВР, виїхав разом із братом Степаном до Західної Європи, щоби не опинитися під «совітами». Більшовицький режим, звичайно ж, не подарував би йому членства в ОУН, співпраці з виданнями національного резистансу. Обрана патріотично-самостійницька позиція, посвята не пера єдиного – всього себе, свого мислення, гідного великих попередників, тривозі за долю рідної zagrożеної нації поклали свій карб, печать духа здорового й дужого, на ведену ще в довоєнній Галичині публіцистичну діяльність

Р. Олійника. Ще академістом богослов'я сконцентрував її навколо животрепетної проблематики духової, політичної дійсності батьківщини, зв'язку її минулого з сучасним, реконструкції поки що хоч би в слові й душах краян, драматично у чужині суцях, української державності на противагу імперському етноциду на нашій, не своїй землі. Як громадсько-політичний діяч 1944 р. «у Відні налагодив зв'язок із провідними членами ОУН і на їх доручення переїхав до Берліна, де під ширмою працівника-теолога при місцевій греко-католицькій парафії працював як підпільний представник ОУН на Берлін та Північну Німеччину і наполегливо відбудовував підпільну мережу ОУН на цій території після того, як вона була знейтралізована в результаті масових арештів членів ОУН у 1941-1943 роках»<sup>1</sup>.

Хист журналіста-політолога міцнів у повоєнній Західній Європі, а з 1949 р. – у Канаді. В Європі він був автором правдивого слова про події в Україні, що друкувалося, крім рідної, ще й німецькою, англійською, французькою, голландською, норвезькою, польською мовами. В екзилі став засновником-співредактором фюртської газети «Час». У цей же час очолював Українську пресову службу в Німеччині (1946–1948), був членом редколегії мюнхенського часопису «Українська трибуна», редактором журналу «Наш шлях». Ці органи вільної думки ще чекають досліджень українських пресознавців. Як одного з провідних майстрів мистецтва оперативного журналістського реагування Провід ОУН відрядив Р.Олійника до Голландії (1947-1948) задля об'єктивного висвітлення в Західній Європі українського питання й збройних змагань Української повстанської армії. Він став одним із перших авторів правдивих інформацій – на противагу радянським потокам брехні – про героїчну боротьбу УПА в західноєвропейських і скандинавських періодичних виданнях. Із цієї пори походить перша більша опублікована праця – історична студія лі-

---

<sup>1</sup> Степан Олійник. Роман Рахманний – біографічний нарис // Публіцист мислі й серця / На пошану 80-річчя Романа Олійника-Рахманного. – К.: Четверта хвиля, 2000. – С.Х-ХІ.

тописця національного спротиву, названа «УПА в Західній Європі» (видана по-англійськи Українською пресоюю службою в 1948 р.). Влітку того року видатний журналіст і політичний діяч Зенон Пеленський, листовно вітаючи Романа Рахманного з «проривом» до авторитетного німецького часопису «Вельтвохе», констатував, що він виріс завдяки подібним осягам до величини справжньої публіцистичної «канони» – і це ще за першого етапу його творчої чинності! Між іншим, у Гаазі учасником Конгресу об'єднаної Європи Р.Олійник передав його почесному голові Вінстону Черчілю меморіал в українській справі

В Канаді ця надто важлива організаційна і публіцистична діяльність активно продовжувалася, попри те, що зразу це були тяжкі часи (працював на заводі сільськогосподарських машин, друкарем). В Торонто Р.Олійник став співзасновником Ліги визволення України (1949), співзасновником і головним редактором газети «Гомін України» (1949–1952). Заснував родину, побравши з Надією Хмарою і ставши перегодом батьком сина Олександра і доньки Марти. Вечорами вчився на курсах при Торонтському університеті. З 1954 р. був членом «Середовища Української Головної Визвольної Ради». Співпрацював із багатьма виданнями, належав до редколегії журналів «Сучасність» (із 1964 р.) та «Нові дні» (з 1970 р.). Понад півтора десятиліття був редактором і радіокоментатором, опісля ще десятиліття – керівником українського відділу «Радіо Канада» (до 1984 року). На одній із світлин цього періоду бачимо його, усміхненого, високочолого й інтелігентного, справжнього «європейського українця», під час запису ексклюзивного інтерв'ю з прем'єр-міністром Канади Джоном Діфенбейкером для передачі міжнародного відділу «Радіо Канада» (1962 р.).

Як цілком слушно зауважив Іван Дзюба у ґрунтовному передслів'ї «Українські тривоги атомної доби», «Роман Рахманний – один із тих публіцистів, які, маючи тверді світоглядні та ідеологічні засади для орієнтації в бурхливій історичній стихії, здебільше не стають на легкий шлях підпорядкування їм живої матерії політичної дійсності,



а прагнуть до адекватного розуміння її і окреслення сталої сутності породжуваних нею проблем»<sup>1</sup>. Системна сформованість зрілої професійної майстерності – результат високої суспільної і творчої активності – стала позитивним атрибутом цілого шерегу його різнорідних праць, видрукуваних упродовж понад трьох десятиліть. До їх числа належать видані окремо: «L'Ukraine independante»\* (1945), «Кров і чорнило» (1960), «Українська політика з позиції власної сили» (1963), «Будівничий першої Української Народної Республіки» (1966), «Жива Україна» і «На п'ятдесятій паралелі» (обидві – 1969), «На порозі другого півстоліття» (1970), «Не словом єдиним» і «Червоний сміх над Києвом» (обидві – 1971), «Вогонь і попіл» (1974), «Слово в обороні Лемківщини» (1974), «Чому політичний Тарас Шевченко?» (1976), «Самовизначення християнської України» (1977), «Вогні самостійної України» (1978), «In Defense of the Ukrainian Cause»\*\* (1979), «Державницька сила УПА» (1982), «Актуальність самостійницьких ідей Симона Петлюри» (1983), «Дмитро Донцов і Микола Хвильовий, 1923-1933» (1984) – всього 17 книжок, а ще біля тисячу статей у діаспорній періодиці, понад триста (сам їх перелік, дбайливо укладений Н.Олійник, зайняв 24 сторінки) – в іномовних виданнях! Серед цього огрому – не лише політично-публіцистичні матеріали, а також публікації літературознавчі, історичні й культурологічні.

Деякі з публіцистичних досліджень чи окремих їх концептів увійшли до згаданого найповнішого тритомника есеїв і статей «Україна атомного віку», показавши: у Романа Рахманного, як раніше в Івана Франка-письменника, окремі вже реалізовані задуми служили свого роду «будівельним матеріалом» для нових (ширше закреслених) праць. До цього переліку слід долучити й уже друге вибране публіциста «Роздуми про Україну». Адже саме ця книжка прорвала завісу мов-

---

<sup>1</sup> Роман Рахманний. Роздуми про Україну // Вибрані есеї та статті 1945-1990 / Упор. Л.Федорук. – К.: Видавництво Товариства «Просвіта». – 1997. – С.VI-VII. Далі – РПУ.

\* «Незалежна Україна» (франц.).

\*\* В обороні української справи» (англ.).

чання антинародного режиму та принесла визнання реномованому публіцисту на його дорогій материзні. Вона започаткувала, як висловився Федір Погребенник у передмові до книжки, названої нижче, процес «безпосереднього входження науково-публіцистичного надбання вченого в духовий обіг суверенної держави»<sup>1</sup>.

Останньою поки що книжкою Романа Олійника–Рахманного, видрукуваною в Україні, є цитований посібник. Його рекомендувало Міністерство освіти і науки України для використання викладачами і студентами вищих навчальних закладів, учителями і учнями середніх загальноосвітніх шкіл. Як мовляли колись латиняни, *Nabent sua fata libelli* (книжки мають свою долю). Історія цієї монографії розпочалася тоді, коли ще порівняно молодим, та вже досвідченим дослідником (а дбаючи про власне наукове зростання, Роман Олійник у Торонтському університеті здобув 1958 р. науковий ступінь магістра слов'янських літератур) він заходився коло докторату. Перспективною темою було, власне, й обрано західноукраїнське літературно-ідеологічне життя між світовими війнами (до речі, в Україні після тривалої вимушеної перерви тільки-но поновилося синтетичне вивчення означеної проблеми – наприклад, працею Миколи Ільницького «Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х років ХХ століття» й ін.). Невдовзі відбувся успішний захист докторату англійською мовою в Монреальському університеті: з 1962 р. Роман Олійник – доктор філософії. Якийсь час він читав лекції з історії української літератури в авторитетному університеті Мекгіл.

В міжчасі він яскраво виявив літературознавчий хист у другому томі «України атомного віку», уформувавши спеціальний розділ «Літературно-критичні нариси», а також виповнивши інші томи щедрим спілкуванням із українськими фольклором і літературою різних культурно-історичних епох, численними присутніми пов'язаннями з закордонним мистецтвом, зосіб-

---

<sup>1</sup> Роман Олійник-Рахманний. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919 – 1939 роки) // Навчальний посібник. – К.: Четверта хвиля, 1999. – С. V.

на словесно-образним. Київська ж книжка 1999-го року ознаменувала, хай і «спізнений» (із об'єктивних причин), факт оприлюднення для широкого читача докторського дослідження на батьківщині автора. Праця, перейшовши випробування «зубом часу», яке не витримали «підрадянські» студії літератури (й хіба тільки галицької?), ще й сьогодні засвідчує плідність «кращих традицій західної університетської науки» (Іван Дзюба), сам науковий об'єктивізм у висвітленні «цілісної картини еволюції української суспільної й естетичної свідомості» (Петро Кононенко), «розвитку українського художнього слова обабіч тодішніх кордонів» (Федір Погребенник). Як сподіваємося, подальша доля цієї монографії складеться щасливо, бо вона вже знайшла вдячних читачів.

Доктор Роман Олійник був невтомним громадським діячем. Додамо до перелічених фактів його біографії членство в Світовому конгресі вільних українців, у двох каденціях Канадської консультативної ради з питань багатокультурності (1974-1976, 1977-1979). Його сподвижницю, за оцінкою Ф.Погребенника, діяльність було загально визнано і високо оцінено. Р.Олійник був дійсним членом Наукового товариства імені Шевченка й Української вільної академії наук, Спільки українських письменників в екзилі та Спільки письменників України, членом Чехословацької академії мистецтв та наук у США, Спільки українських журналістів Канади і Спільки славистів Канади, Міжнародного «ПЕН клубу». Він нагороджений першою премією Об'єднання українських журналістів Америки (1972), Шевченківською медаллю Конгресу українців Канади (1973), медаллю Комітету століття Канади з нагоди відзначення сторіччя поселення українців у цій країні як один зі ста найвидатніших канадських громадян українського походження. Крім того, 2 березня 1994 р. публіциста було вшановано Шевченківською премією – найвищим визнанням його вдячної батьківщини. Його хист літературознавця, історика, філософа-суспільствознавця, соціолога й першорядного журналіста, скерований на вистудіювання різномірних

обставин українського «материкового» й екзильного життя, присутньо збагатив самореалізацію Романа Рахманного як українського публіциста *par excellence* – аналітика, полеміста, пропагандиста національної ідеї. Він – її вірний, і не був, за слушною оцінкою авторитетного патріарха журналістики в діаспорі Івана Кедрина, «трубадуром ніякої української політичної партії... Його справедливо можна назвати *понад- і позапартійним* патріотом-державником»<sup>1</sup>.

Потужну мислительно-креативну засаду набутку Романа Рахманного сформульовано вже першим абзацом прологу «Роздумів про Україну». Її засновано на поєднанні двох крилатих фраз – Декартової «Я думаю, отже, існую» та Паскалевої «Мислення становить усю гідність людини». Просто і переконливо звучить нова формула від Романа Рахманного – «Думаю, отже, гідно існую!..» (РПУ, 3). Його гідне думання підпорядковане високій мрії про гідну Україну – таку, якою снили і за яку змагалися словом-чином славні предки Іван Мазепа і Тарас Шевченко, Іван Нечуй-Левицький і Іван Франко, Леся Українка і розстріляні діячі українського Відродження 20-х років, митці «вісниківської квадриги» і Василь Стус та багато інших. На тяжкий жаль, «Невпинна праця і незгасне творче горіння остаточно підірвали його здоров'я і сталася трагедія: саме тоді, коли сповнилася мрія всього його життя і Україна посіла належне їй місце «у народів вольних колі», його постиг інсульт – тяжке ураження центральної нервової системи, супроводжуване важким станом усього організму (відібрало мову – В.П.). Україну – рідну Батьківщину, за усамостійнення якої він боровся пером ціле своє доросле життя, Рахманний став неспроможним відвідати тоді, коли вона стала вільною та незалежною»<sup>2</sup>. Коли ж писалася ця книжка в надії, що Р.Рахманний встигне її побачити, – сподвижника не стало 24 червня 2002 року.

---

<sup>1</sup> Роман Рахманний. Україна атомного віку // Есеї і статті, 1945-1986. – Торонто: Видавництво «Гомін України», 1987. – Т.1. – С.12. Далі в дужках у тексті –УАВ, І.

<sup>2</sup> Степан Олійник. Цит. біографічний нарис... С.XIV.

## ПУБЛІЦИСТИКА ГЛИБОКОЇ ДУМКИ, ЩИРОЇ ВІРНОСТІ, НАЦІОНАЛЬНОЇ ГІДНОСТІ (вступні зауваги)

Публіцистика Романа Рахманного, репрезентована «Україною атомного віку», «Роздумами про Україну» тощо, нагадує: цей особливий вид діяльності є різновидом саме літературної творчості. Як і вітчизняна художня словесність, вона підпорядкована завданню розкриття й висвітлення пекучих питань буття нашого народу. Статті, есеї і нариси «Золотого Ромену» (дозволимо собі так «націоналізувати» французький псевдонім публіциста) має, приміром, ту ж саму ідейну мету, що й заборонена в «підрадянській» Україні поема «Євшан-зілля» Миколи Вороного. А саме знайти шлях до рідного серця, зберегти український народ у його окремішній ідентичності, посприяти в злутуванні його в єдину свідому націю та, мовлячи словами самого есеїста, «спонукати читачів до пригадування». Кожне його писання – результат багатолітніх спостережень і власних розмірковувань, що теж зріднює спадщину Р.Олійника-Рахманного з витворами власне письменницької діяльності. Як і українські літератори-нонконформісти в царській і більшовицькій імперіях, він плекав свою державу в слові, захищав рідні культуру й історію, українську справу і саму божу правду від шовіністично-імперських аберацій та інсинуацій.

Тож не дивно, що й власний набуток він поцінував, удавшись до символічної образності, вжитої великим попередником у царині публіцистики Іваном Франком щодо своєї літературної творчості. Є, мовляв, у його книгах певна кількість дрібного будівельного матеріалу – дрібного гравію, піску, цементу. Але можна там натрапити і на «більший камінь» – міркування чи спостереження, придатні для українського державного будівництва. І дійсно, з таких каменів, які, згідно метафоричної легенди «Орфееве чудо» Лесі Українки, самі рухались і вкладалися у зруйновану ворогами фор-

течну стіну під впливом чудового мистецтва Франка-Орфея, було збудовано фортецю українського патріотично-державницького духу. Міцно лягли в забороло її стіни з заходу більші камені-моноліти Романа Рахманного. Й щоб там не казала непевна частина її сьогоденної залоги, що національна ідея начебто не спрацювала, стіна височить і захищає від лихих вітрів із півночі, дозволяє будувати в захистку мурів...

Всяку публіцистику як різновид форми суспільної свідомості й засіб моделювання дійсності не можна відірвати від журналістики. Адже перша є ще й специфічним різновидом соціальної інформації, реалізується в органах друку, спілкуючися таким чином із масовою аудиторією. Для публіциста існує серйозна небезпека програти в «змаганні» з релятивністю невблаганного часу, втратити з його плином в актуальності писань. І хоч українська історія все вчить нас тому, що нічого нас не навчила, проте для публіциста марно і творчо неперспективно було б сподіватися на циклічне повернення «вічної» проблеми як на засіб утривалення власної творчості. Для того, щоби успішно перейти іспит часом, слід зміцнити підвалини своєї праці доглибним відчуття зв'язку епох, розглядом пекучих проблем у ширшому контексті історичного процесу, присутністю і культурою інтерпретацій, наснаженістю чистим світлом ідей-універсалій, не обігових – обов'язуючих істин. Урешті – «не перестарілою формою вислову» (Надія Олійник). Що Роман Рахманний-публіцист, беручи назагал, цю непросту справу здійснити зумів, опосередковано підтвердили, наприклад, вагомі оцінки Івана Дзюби.

Осмислюваний публіцистично-есеїстичний набуток поєднав суспільно-політичну аналітику розмислу про минуле та його значення на перспективу, наукове (передовсім із царини історії та суспільних наук) і пропагандистське оформлення актуальної громадської думки з того чи того приводу та літературний і літературознавчий дискурс. Остання характеристика бачиться однією з центральних – адже недаремно знаний есеїст і критик Юрій Стефанік зауважив: творчість Романа Рахманного

стоїть ближче до літератури, ніж до журналістики. Його доробок глибокої думки, щирої вірності українській ідеї та національної гідності відзначається високим потенціалом ідейного, морально-етичного виховання на науково-публіцистичній основі. Особливо уважний до різноманітних явищ українського життя в його «домашніх» межах та поза ними, він їх своєрідно накладав на «матрицю» інонаціональної дійсності. Зіставляв і протиставляв дійсності інших народів (хоча б на «географічній» підставі – при порівнянні ідей і людей, які мешкають на тій самій п'ятдесятій паралелі в полікультурній Канаді й «підрадянській» русифікованій Україні).

Результати добутку з такого типу паралелізмів, інтелектуалізму всесторонньої обізнаності та обсерваційної спостережливості показові доказовою аргументованістю й ефективністю впливу на формування читацької позиції. Недаремно соціолог Ілля Витанович у розвідці «Українські соціологічні й зближені студії на еміграції» виокремив «важене» слово Романа Рахманного, який «межовим явищам нашого громадського життя мужньо шукає об'єктивних дефініцій і місця у формації національної синтези нашої доби й поступі вселюдської культури. Д-р Р.Олійник під цим прибраним іменем відомий у культурних верхах української еміграції соціологічно-синтетичним визначуванням основних вартостей у самооборонних змаганнях за право на власні культурні, духовні й матеріальні надбання у власних суверенних межах там на рідних землях та за збереження власної ідентичності й духовних цінностей на еміграції» (УАВ, I, 12).

До числа першорядних із них есеїст зараховував, зокрема, художню літературу. Прекрасно обізнаний із національною класикою давньої, нової і новітньої доби, він уважно стежив за публікацією літературних новинок у періодиці й у «самвидавівському» друкові, шукаючи насамперед за проблисками вільної думки, виявами негідності духа «тюремним ключарям» (Леся Українка). Широко спілкувався з рідною красною словесністю у власних текстах, осмислював яви-

ща і факти, нерідко малознані, українського літературного процесу обабіч кордонів. Компонував свої писання і за законами художності, починаючи від заголовків, архітектоніки та закінчуючи образним стилем, який дав підстави відомому письменнику і вченому Ярові Славутичу назвати його «іноді навіть поетом» (ясна річ, у прозі). Свідченням цьому є, наприклад, вражаюче «багатство метафори», взагалі «талант говорити образною мовою» (Юрій Стефаник). Р.Рахманний то «уживає доречне порівняння в назві статті «Скілли й Харибди визвольних рухів», то блисне епітетом у «На вавилонських ріках України», то визначить «міждержавну орбіту» з нагоди 40-річчя першого конгресу АБН. Не забариться нагадати й щось із давньої літератури чи нашої народної творчості...»<sup>1</sup>

Сила-силенна, як виявилось, в публіцистиці Романа Рахманного різнорідних виявів спілкування з українськими фольклором і літературою кількох століть – у формі ремінісценцій, латентних і прямих цитацій та покликів, відсилань і нав'язань, урешті розробки більш чи менш відомих словесних тем, мотивів, образів, символів тощо. Прагматичний узус публіциста культивує постійний діалог із надбаннями літературної думки, що становлять майже постійний симультанний контекст й інтертекст його есеїв і статей. Глибока ерудиція, втім у царині літератури й науки про неї, чітка світоглядна позиція, опертя на кращі публіцистичні традиції, відповідність тим передумовам успіху праці публіциста, які І.Франко назвав «далекоідучою і ясною провідною ідеєю», «детальним вивченням і порівнянням фактів і явищ», – усе це робить набуток автора максимально переконливим, неспростовним.

Варто відзначити також поліжанрову природу творчого набутку Р.Олійника. Її сформували такі види з широкого спектру публіцистичної творчості, як есей, монолог (у тому числі в формі відповіді на епістолярне послання), діалог – зокрема, діалог пізнання платонівсько-сократівського

---

<sup>1</sup> Яр Славутич. Мислитель у журналістиці (Над книгою «Роздуми про Україну» Р.Рахманного) // Публіцист мислі й серця / На пошану 80-річчя Романа Олійника-Рахманного. – К.: Четверта хвиля, 2000. – С.4.



типу, гумореска, памфлет і сатира, доповідь і полемічне оскарження неправди, студія історико-політичного, літературознавчого й інших планів, краєзнавча розвідка-меморат, «реквієм», «слово», «молитва» і «псалом», розлога медитація, огляд і газетно-журнальна стаття а these, «паралельний» «плутархівський» життєпис, відгук *par d'occasion*, футурологічна остоорога тощо. Часом ці жанроутворюючі компоненти проступають у дифузійному або скомплікованому вигляді. Окремі писання позначені, як відзначив іще Юрій Лавріненко, намаганням застосувати якомога більше публіцистичних жанрів, поєднанням факту, його вимовної рецепції з пафосним а чи й іронічним тоном. Але незмінно тексти Рахманного, інтелектуальні, концепційні й емоційні, як писав Іван Дзюба, «дають переживання і розуміння української долі людиною, яка, опинившись далеко від України (не за власним вибором – В.П.), залишилася її сином і борцем за неї» (РПУ, VII). Заснована на дійсно науковому розумінні суспільного розвитку, творча спадщина Р.Рахманного в дослідницький спосіб веде читача до пізнання тих чи тих явищ і подій, розглядає їх у морально-етичній, естетичній, історичній і ін. площинах, аналізує факти в їх саморусі й взаємозв'язку й так виявляє істинне суспільне значення політичних, мистецьких, культурних феноменів. На цій основі формує думку читача й суспільності, визначає шляхи розв'язання за давнених і свіжих національних проблем.

Дійсно, розділи тритомника «Україна атомного віку» (а це цілі «блоки», що становлять внутрішньо-ідейну й зображувально-виражальну цілісність, сформовану системністю світогляду автора, єдністю його життєвих вражень та ідейних засад) – «Слово на сторожі», «Україна і світ», «Український діалог», «Жива Україна», «Слово на сторожі», «Сила і безсилля слова», «Незалежність і взаємозалежність народів», «Бій за українську самобутність», «Люди визвольного шляху» й ін. – наскрізно пронизує українська патріотична відданість рідному краю та його державницькій традиції від давнини й до ХХ століття. Навіть відносно

меншу увагу автора до проблем, безпосередньо не пов'язаних із українським осердям його мислі та слова, д-р Богдан Будурович цілком слушно потлумачив як вислід беззастережної відданості публіциста своєму народові, що надається до порівняння з аналогічною рисою його великого земляка – українського Мойсея Івана Франка («*А у мене ти сам лиш один, І тебе мені досить*»). Пристрасна і переконана «україноцентричність» Романа Рахманного – дійовий антидот супроти «рідного» комплексу здрібнілого «мікромалоросійства». Вона безумовно сприяє правдивому розкриттю значущості України в міжнародній дипломатичній грі, результативності її культурної традиції, актуальності її самостійницького політичного вектора etc., etc.

Резюмуючи, ствердимо: публіцистика неабиякої ваги і сили Романа Рахманного як історичний документ – вагома сторінка національно-визвольних змагань українства атомного віку, яскравий компонент екзильного розвитку української національної культури ХХ ст. Його бойове слово, частина життєвого активізму й цілеспрямованої суспільно-політичної діяльності, – вияв сили, а не безсилля; бо й атрамент є зброєю, коли мовчать гармати. Його публіцистика, займаючи перше місце в творчій спадщині, невіддільна від історичних, літературних і літературознавчих студій, становить собою матеріал першорядної ваги для всебічної характеристики самого Романа Олійника. Та при цім на його батьківщині вона тільки починає вивчатися, входити в оперативне поле науково-проблемного аналізу. Коли в вільному світі її вже високо поцінували Зенон Пеленський і Юрій Лавріненко, Юрій Стефанік і Яр Славутич, Марко Антонович і Олександр Кульчицький, Григорій Костюк і Анатоль Курдидик, Лука Луців і Юрій Мулик-Луцик, Микола Чубатий і Дмитро Андрієвський, Анатоль Бедрій і Ярослав Гайвас, Ярема Келебай і Микола Чировський, Леонід Полтава і Роман Кухар, багато інших репрезентантів різних наук і політичних поглядів, то в Україні про неї писали, крім і згаданих, іще П. Мовчан, В. Карпенко, В. Лупейко, Я. Радевич-Винницький, Р. Харчук, П. Рогова, М. Вір-

ний, Л.Щербакова, Д.Заборський, Я.Коменчук, І.Грабовська й ін. – переважно в газетних статтях знаменного 1994 і наступних років. Тож вивчення публіцистики й есеїстики Романа Рахманного – самобутнього творчого явища зі своїми ідейно-естетичними особливостями, суспільно-політичною, освідомлюючою, виховною, художньою й іншими функціями, українознавчим темарієм і оригінальним композиційним, жанровим і стильовим профілем – в Україні ще попереду.

Пріоритетною для майбутніх досліджень бачиться така проблематика: 1/ становлення і розвитку Р.Олійника-публіциста й есеїста на всіх етапах його творчої діяльності; 2/ функціонування його набутку в умовах ідейної боротьби середини й другої половини ХХ ст., його рецепції на Заході й за «залізною завісою», потім у незалежній Україні; 3/ наукового, ідейно-організуючого, полемічного та викривального, незалежницького і пропагандистського аспектів «України атомного віку», також інших монографій, виступів у періодичних і неперіодичних виданнях, узагалі прагматичного узусу та формуюче-виховного значення публіцистичного доробку; 4/ синкретичності журналістики, наукових студій, есеїстики й публіцистики Романа Рахманного; 5/ ієрархії її жанрів, єдності змістового наповнення й гармонійних із ним композиційно-стильових вирішень, особливостей «заселення» творів образами-персонажами; 6/ літературно-публіцистичної майстерності, зокрема ролі, «номенклатури», питомої ваги і функцій фольклорно-літературного, мистецького компоненту. Чотири останні завдання, особливо ж шосте, становлять дослідницьку мету цієї книжки. Відповідь на поставлені питання, сподіваємося, розкриє історичну роль публіцистики Романа Олійника-Рахманного в формуванні й ширенні українських державницьких переконань, у боротьбі проти антиукраїнського шовінізму і геноциду, за здійснення соборницьких ідеалів Тараса Шевченка й Івана Франка.

## УКРАЇНСЬКА НАРОДНОПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ У РЕЦЕПЦІ ПУБЛІЦИСТА Й ЕСЕЇСТА

Український фольклор, хоч і поступається літературі за абсолютною частотою «присутності» в творах Романа Рахманного, проте впевнено ввійшов до них у досить широкому спектрі жанрів: кобзарських дум, пісень, казок і переказів, у характерних зразках «малих» форм. Питома вага спілкування з багатющим світом усної народної творчості в публіцистиці й есеїстиці різна. Крайні «полюси» такого контактування – від принагідних мінімальних аплікацій до наскрізного komponування статті в «відфольклорному» жанрі та на засновку самобутньо розбудованих традиційних образів (у «Думі про наймолодшого брата»). При цьому в оперативне поле маестро журналістського пера потрапляли не тільки формоутворюючі моделі, що походили зі всеукраїнського фольклорного ансамблю, а й подекуди характерні зразки регіонального побутування – наприклад, із Лемківщини в «Слові...» на її оборону. Найчастіше вияви публіцистичної асиміляції народно-національних прототипів припадали на 60–70-ті роки, що має своє пояснення реаліями життя українства в УРСР і країнах-сателітах Москви.

Видрукувана в «Сучасності» 1965-го року стаття була укладена, згідно автокоментаря Романа Рахманного, в рамки «Думи про втечу трьох братів з Озова». Тож експліцитно «відфольклорна» «Дума про найменшого брата» є однією з вагомих ланок в історії актуалізуючої асиміляції надзвичайно популярної кобзарської думи, відомої в численних записах від початку XIX століття до нашого часу. Невигаслу популярність символічних сюжету й образності для власних інтерпретаційних розбудов іще раз довела (вже після публікації статті) «Думою про братів неазовських» Ліна Костенко.

Зачин «думи» Романа Рахманного виявив його іпостась наратора-фольклориста. Бо ж саме в цій функції

виступив автор, коли ствердив через порівняння з епосами інших народів найвищу трагічність твору про озівських братів, а також здефініював стиль думки і вислову в думі як класично простий, майже євангельський. Те саме скажемо про зачинну атрибуцію архетипу як думи саме козацької. Цим фольклорний шедевр прилучено до того тематичного пласту кобзарського епічного репертуару, що присвячений збройним змаганням козацтва проти татарсько-турецьких нападників, тяжкому пробуванню чубатих невольників у *«темних темницях»*, їхній мрії про волю, що не часто ставала дійсністю. Фольклорний первень думки публіциста поєднав такі аспекти: історичний («Дума про втечу трьох братів...» як найтрагічніша картина життя в Україні – й не тільки між 1471 і 1696 рр., коли цей твір міг постати); емоційно-рецептивний (в апеляції до всіх читачів, які ще малими хлоп'ятами ридали «щирими сльозами, читаючи десь у куточку» прегарну думу); естетичний – в акцентуванні поетичності цитованого архетипу. До речі, джерелом цитацій став, очевидно, один із найвиразніших варіантів думи, відомий у записях Цертелева з Полтавщини 1814 року, Білозерського з Чернігівщини 1852-1854 рр. чи Манжури з Харківщини 1875 року.

Важлива для розуміння майстерності автора «фреймовість» композиції його статті підпорядкована алюзійному спроектуванню сюжетного вектора думи на історичний досвід українського не так родинного, як «ройового» громадського життя: «Пригадуєте, читачу, як ми в юності нашої дивом дивувалися, прямо вірити не хотіли: – Хіба ж це можливе серед українців, аби *старші брати наймолодшого брата не порятували у потребі великій?*» (виділення наше – В.П.; УАВ, I, 375). Принагідно відзначимо тут кумулятивну дію метроритміки думи на стиль автора, котрий свідомо, проте й під її сугестивним впливом ритмізував власну «прозову» мову. Адже виділені вище курсивом рядки вклалися в «народно-мелічні коліна» варіації народнопісенного розміру 6 + 6 + 6 + 7 + 6 + 7 за прориву думної тавтологічної внутрішньої рими «ати» – «ата».

Вивірення колізії думи (відповідь братів «Гей, ми і самі не втечемо, і тебе не візьмемо...») реаліями складного життя зумовило в Романа Рахманного не очікуване і, здавалося б, природне тут розгорнуте накладання мотиву думи на матрицю українського життя різних історичних епох. Так оформився філологічний концепт – значної ваги межових ситуацій у красній словесності. Постав навіть критичний закид на адресу тих українських письменників, яким не вистачило, як Франкові чи Коцюбинському, Стефаникові чи Винниченку, творчої винахідливості для відкриття «у житті своїх земляків не одного деталю, гідного Софоклого чи Шекспірового пера».

Фольклористичну преамбулу змінила в цій гарно скомпонованій і добре структурованій статті зав'язка з метафізичною назвою «Поза межами добра і зла», що спроектувала думу на реалії ХХ століття. В ній констатовано: українському читачу недосить милуватися власне мистецьким компонентом «трагічно-прекрасної думи» чи подумки вглиблюватися в саму тільки межову філософську ситуацію. Прецінь «трагічна доля наймолодшого брата, покинутого старшими братами на безлюдній і безводній окраїні землі української, пригадується у зв'язку з сучасною життєвою обстановкою значної кількості українців» (УАВ, I, 376). У цьому зв'язку в шатах образно-публіцистичного мислення висловлено тривку культурологічну істину про те, що вельми часто книжки відтворюють «живі фрагменти життя живого...».

Логічний і політичний розвиток українознавчої думки дозволив прикласти майже «пророчий лад» «Думи про втечу трьох братів з Озова» до межової ситуації буття/небуття українців у РСФСР і залежних від Кремля комуністичних державах, як «народні» республіки Польська, Румунська і Чехо-Словацька. Історизмові мислення Романа Рахманного його читачі завдячили реалістичною картиною гіркого становища українського етносу в Росії від 20-х рр. Зі згортанням політики українізації він залишився без шкіл, часописів, узагалі поза «обслуговуванням культурою». Остаточно ж русифікацію царського зразка, як ми тепер добре знаємо,

а у середині 60-х мужньо та справедливо ствердив автор, змінив курс на повну асиміляцію, лінгво- й етноцид. Образні конструкції думи, ці розсіпані в тексті художні «скріплення» викладу, підсилили критичний пафос у висвітленні пекучої проблеми. Його об'єктом закономірно став київський уряд – байдужий спостерігач обмеження прав українства в ПНР і НРР, «співвинуватець у гнобленні українців на території Російської Федерації» (там же, 378; на жаль, остання проблема належним чином не вирішена й досі, тож статтю рано «списувати в архів» історії). Вислужництво київських партійних бонз перед Кремлем слушно пов'язується з браком національної і людської гідності. Початками цього виступають у статті слова старшого брата середущому, що являють архетип родового українського себелюбства:

*«Старий отець-мати помруть,  
Дак будем наполю ґрунти-худобу паювати,  
Не буде третій між нами мішати...».*

Та це не єдиний, згідно автора, повчальний момент козацької думи. Адже невдовзі впали старші брати, порубані яничарськими ятаганамі. Подібно покпила «лукава доля» (це «загальне місце» фольклору показує і силу впливу на Р.Олійника народної за походженням образності, й органічність перебування публіциста в обраній манері) з самих тих бонз і їхніх прислужників. Адже люта ординська погоня накрила і їх хвилею сталінських репресій. Осторога, впливаюча з цього історичного висновку, виразнена не тільки проектуванням думи на факти радянської дійсності, а й висловлена за допомогою народної паремії *«На похиле дерево й кози скачуть»*. Новий її сенс «опритомнення» правлячої верхівки (марний, звісно, кажуть-бо теж серед народу: *«Горбатого могила виправить»*) розширив семантику художньої й белетристичної інтерпретації цієї приповідки від часу Івана Котляревського. В його *«Наталці Полтавці»* вона виражала лише вслідженість родини після смерті Терпила. Як вивершив публіцист центральну частину статті-есею *«Відповідаль-*

ність найстаршого брата», за подібної ситуації згідно української звичаєвої традиції батька-опікуна мав би замінити саме він, старший брат (контекстуально цей образ прочитується як УРСР і її громадяни). А що так не сталося, вершинне закінчення частини має метою – попри позірну відстороненість наратора – опритомнити українців. Їм так бракує солідарності вже навіть в окремій державі, неначе живуть вони в ірреальному світі поза межами добра і зла, відокремлено від інших народів...

Прикінцева частина «Відповідальність середущого брата» приклала цей обов'язок до українства західної діаспори. Від найстаршого «кінного» брата з УРСР воно довго чуло (крім прокомуністичних організацій) лиш «очорнюючу лайку та погрози», отримувало тільки «колоди на своєму шляху». Хоча вони траплялися, додамо, й після 1991 року, життя підтвердило справедливість висновку публіциста: ніщо не в змозі замінити для середущого брата «впливу суверенної держави і маєстату суверенної культури власного народу!» (там же, 384), реального державницького запліччя. Але й за його ефемерності в УРСР'івському варіанті Роман Рахманний, що показово, не сприйняв підміни конструктивної діяльності газетними фразами про гинучу Україну і буцімто єдиних її репрезентантів-емігрантів. Автор, гранично використовуючи зображувальну фактуру «озівської» думи, ототожнив речників таких гасел із середущим братом, коли він марно шматував і розкидав свою китайку на вказівки шляху найменшому пішаниці. Задля захисту єдинородних братів, силоміць одлучуваних од материзни, запропоновано цілу кампанію спільних заходів українців вільного світу включно з моральним тиском на Київ почерез відвідувачів із України. Атмосферу зустрічей із ними метафорично вподібно настроєві з «Казки про дивну сопілку» – *«Помаленьку, козаченьку, грай, ти мого серденька не вражай...»* Образність цієї казки, записаної, виданої й «олітературеної» Лесею Українкою, опрацьованої Олександром Олесем і Миколою Вороним, під благородним пером Романа Рахманного ще раз зажила сливе художнім життям: «треба запитаннями про



пекучі українські справи стиснути міцно – немов дружніми долонями серце їхнє...; якщо воно українське, воно відізветься людським, українським голосом на поклик наймолодшого брата» (388). Не гола риторика – майстерність викладу «на нуту народну» (Іван Франко), емоційне злиття з благанням розпуки наймолодшого брата визначили сильний і мистецький пуант статті. На всіх байдужих до того волення покладає вона відповідальність за покинення братика «на Чорному шляху чужоземної неволі: безводдя, безхліб'я і безправ'я».

Завершення есеїстичної «думи» типологічно зіставне з синкретизмом ідейно-публіцистичного цілого поеми «Гайдамаки» Тараса Шевченка. Бо обидві ввібрали критично-полемічний компонент, високу мрію про краще майбуття, звернення до громади й таке інше. Р.Рахманний переконливо змодельовав можливі рецепції свого писання земляками, «засліпленими» різними ідеологічними настановами, – самовдоволену, добродушну, скептичну їх реакції. Найпосутнішою серед них виявилася та, властива загалу читачів обабіч залізної завіси, що прийняла вистраждані думки так, як молодший брат китайку, до серця прикладаючи та промовляючи щире слово-молитву: «–Ні, без болючого почуття солідарности... нам ніколи не бути нацією! Тож виведи всіх нас, Боже, на шлях український. Визволь нас із неволі чужоземної – економічної, культурної, політичної; а насамперед – із нашого власного рабства духовного. Щоб ми врешті всі не лише звалися українцями, але й відчували, як одна велика українська родина; щоб ми вірно стояли всі один за одного; щоб у кожному з нас ім'я українець звучало гідно й гордо; щоб врешті ми стали людьми, як інші люди, та народом, як усі інші народи. Без того почуття ми далі житимемо поза межами добра і зла, немов три брати, вічно тікаючи з озівської неволі» (там же, 389).

Тож «Дума про наймолодшого брата» розкрила кращі риси таланту публіциста, який осягнув досконалість у створенні «відфольклорно»-літературної форми, компонуванні есею, принципах «роботи» з епічним національним надбанням. Фактично Роман Рахманний

запропонував для вжитку нову жанрову модифікацію, засновану на сплаві проблемно-політичного письма з відстояною традиційною формою, переосмисленою ідейно й художньо. Факт у такій високоорганізованій структурі є ядром, об'єктом емоційно наснаженого коментування. Барви ж думної палітри є яскравою мистецькою канвою, стильовим артистичним прийомом, формоутворюючими значущими подробицями, врешті «фірмовим знаком» есеїста, залюбленого в дивовижному народному ліро-епосі та вмілого в підпорядкуванні його колізій та образів суспільно вагомій тривозі.

Конструкції кобзарських дум іще не раз ставали в пригоді публіцисту при необхідності моментального реагування на помічені ним загрозливі тенденції національного життя. Наприклад, у контексті розкриття тяглості державної ідеї в свідомості українців іще за лихоліття чужинецької влади значення великого вченого і державотворця посутньо окреслено на підставі взаємодії з заголовним антропонімом іще однієї з відоміших дум (присвячена М.Грушевському історична розвідка «На шляху до Великої України», опублікована в «Нових днях» 1967 року). Зокрема, тут наголошено: завдяки Грушевському наш народ перестав бути бездольним «Хведором Безрідним»\* на роздоріжжях східноєвропейської історії. А при констатації відступництва української давньої еліти від батьківської мови і традиції (в статті «Коли ще звірі знали українську мову», опубл. у «Новому шляху», 1979) публіцист доречно застосував іншу універсальну формулу – з думи «Маруся Богуславка», що має багатющу літературну історію. Як мотиватор виречення рідної мови суспільною «сметанкою» тут було введено достеменний, хоч усічений автокоментар Марусі: побусурменилася вона «для лакомотва нещасного». Публіцист-історик протиставив такому «потурченню» свідоміший простолюд і наново сформовану демократичну інтелігенцію.

---

\* Як відомо, турки застали цього курінного отамана при обіді, постріляли-порубали й покинули над Дніпровою сагою. Вже неживим у більшості варіантів думи знайшли його козаки та поховали за звичаєм. Тож дума продиктувала значення героя не як ренегата, а як жертви.

Як українську славу осмислив Роман Рахманний рідну пісню. Трактував її як вислів душі, «зовнішній вираз внутрішнього світу української людини»<sup>1</sup>. Будучи водночас високим ідеалістом і людиною практичного діяння, пов'язував із нею, неначе з материнською молитвою, надію на порятунок із чужинецьких океанів українських потопаючих душ – із одного боку. З іншого, пам'ятаючи науку Т.Шевченка, П.Куліша, В.Антоновича і М.Драгоманова, вважав її вчителькою. Тією, що спонукає прислухатися до потреб сучасного українського поспільства, вчить міркувати, доходити власних висновків і на цій підставі цілеспрямовано діяти. Траплялося, автор навіть намагався підійти до козацької теми українського фольклору «від супротивного», тобто перебільшено критично як до архаїчного голосільницько-шароварного пласту «з пропащого минулого» (стаття «З антени української душі» – «Свобода», 1977). Але й тоді, прочувши серцем і вдумавшись в слова, наприклад, пісні «Ой закувала та сива зозуля», згармонізованої Петром Ніщинським у довершений хор, – дійшов висновку про її свіжий, актуально-болючий вплив. Коли запорозькі молодці в святую неділю пораненьку оплакують свою невольницьку долю – в кожному ще живому українському серці зроджується гостросучасна асоціація. Висловлено її в пісенному стилі, що виявляє свою спроможність вражаючого відгуку на животрепетні події. При цьому фольклорні конструкції тактовно транспонувалися і контамінувалися («– Повій, повій, вітре, на Україну, де сонечко сяє...», «Гей, як зачули султани... та й звеліли ще більші кувати кайдани...»). Розсосереджено перенесено в статтю фольклорний осучаснений мотив визволу рідних із нової, московської неволі ГУТАБ'ів, і традиційний образ моря, сповненого козацькими чайками. В епічному дусі створено авторські тавтології («думу думають», «пишуть-розповідають»). Тактовне їх уведення оздоблює політологічний сенс частини

---

<sup>1</sup> Роман Рахманний. Україна атомного віку // Есеї і статті, 1945-1990. – Торонто: Видавництво «Гомін України», 1991. – Т.ІІІ. – С.583. Далі в тексті – УАВ, ІІІ.

«Тирани незмінні», сприяє наданню «фольклористичної» статті-студії міжчасового сенсу. Вивершено ж її особистісним «прицілом»: тільки той, хто має антену людської душі, відчує і зрозуміє пісенну осторогу матися на бачності, щоб не втратити сонце волі.

Сприйняття всіма фібрами душі чудового виконання українських пісень хоровими ансамблями Заходу й осмислення процесу ширення рідних пісень «навіть під осоружним московським режимом» привело Романа Рахманного в статті «Немов материнська молитва» («Новий шлях», 1977) до усвідомлення важливої істини: пісня органічно єднає українців в одну велику родину-націю. Виконувала пісня й компенсаторну функцію. В часи драконівських утисків вільного слова, замінюючи «книжну» поезію, вона оберігала від замулення історичну пам'ять загалу. Тому, наголосив публіцист, усі нападники без вагань знищували кобзарів, засилали в Сибір або на Соловки поетів. Наступ на рідну пісню, «традиційний себевислів української людини», вівся й через писання на офіційне замовлення (колективне вимушене величання «орла з-за гір та високих» – «батька» Сталіна). Також – почерез фальсифікування пісенної автентичності (коли «широке село під горою» стілецької пісні *volens-nolens* перетворювалося на «червоне»). Автор дав полемічну відсіч і тим «заламанцям», які, прислужуючися, твердять про «фольклорний рівень» як вияв буцімто слабкості художньої творчості українського народу. Оберігання-піднесення нашої «пісні-поезії» привело в статті до визнання необхідності цінувати її понад усе в світі як сутність української душі. Бо ж вона, «немов материнська молитва, невидими якорем із дна чужомовного моря видобуває своїх синів і дочок та притягає їх до берега української спільноти» (УАВ, III, 161).

Свободу мисленого перебування в світі різнорідної пісенності «багатонаціональної Країни Рад», уміння адекватно, нехай у дечому й дискусійно, поцінувати політико-моральний сенс привітаних режимом співів

виявила стаття-дослідження «Не співайте мені сеї пісні» («Вільна думка», 1974). Вона є, властиво, словом на захист права українського, грузинського й інших народів на національну, політичну свободу, вільні думку, слово і спів. Українська пісня «Розпрягайте, хлопці, коні!», грузинська «Суліко» («Дівчина») тут фігурують серед широко виконуваних там, де «так вільно дише людина» – в сталінсько-брежнєвському СРСР. Роман Рахманний, зобразивши пластично як художник слова вимовну картину вересня 1939 року, розкрив неспівмірність гасел і дійсності. Він пов'язав таке культивування лірично-розслаблених станів пісні пропагандивною метою Москви тримати підкорені нації психологічно роззброєними, без пам'яті про героїчне минуле. Проблема «Якщо завтра війна» таким чином цілком делегується тій силі, що в пісенному популі советських мелодій означена «Москва моя... могучая» і «Родіна слышит, родіна знает».

Роман Рахманний, удаючися до політичного обігрування пісенних реалій, за допомогою художньо-публіцистичної умовності створив панорамну картину батьківщини. В ній сорок мільйонів українців копають «криниченьки» і «далі носять воду москалям», а розсідлані козацькі коні «вигибають по колгоспах разом із замореними нащадками запорізьких вершників» (УАВ, I, 566). Лиш зрідка їм розв'язують рота та дозволяють заспівати «Розпрягайте...» та ще «Через нашу хату вже качки летять...». Резигнаційний дух цих пісень, немов нервово-паралітичний газ, оповиває душі українців і в країнах Заходу. Розпрягти політичних коней закликають їх чолові речники Товариства «Україна» – тоді підмурівка КГБ – письменники Юрій Смолич, Олександр Підсуха, Федір Маківчук і інші. Тому публіцист, тривожачися долею рідної нації і вірячи, незважаючи ні на що, в її генія, рішуче повторює слідом за Лесею Українкою: «Не співайте мені сеї пісні!». Можна не сприймати загостреного розуміння автором двох ліричних пісень, але в активній протидії намаганням роззброїти українство йому не відмовиш...

Ідейно прилягає до схарактеризованої вище проблематики лейтмотив, що оформився в результаті огляду

вільної української преси за 1982 р., зокрема бразильського часопису «Праця» (стаття «Редактор як духовно-політичний провідник»: «Свобода» за той же рік). Він є таким: якби ми щодня проспівали хоча б одну церковну пісню зі збірника, виданого в Прудентополісі, чи колядку, чи щедрівку – зберегли б досконалішою рідну мову, «стали більш завершеними українськими людьми» (УАВ, I, 135). Цей аспект пісні як Ангела-Охоронця душі (виразно розроблений у красному письменстві, наприклад, Богданом Лепким) продовжено в статті-мемораті під назвою «Слів із пісні не викинеш, ідеї не заміниш» («Свобода», 1980). Заснована вона на розповіді диригента Нестора Городовенка про концерт перед Сталіним і його опричників. Тріумф хору породив неочікуване питання горця з Кремля: чому співаки не виконують глибоких церковних пісень? Невідомо, була це провокація-випробування сталінського типу чи вождь так вивчав можливість використання впливу цих пісень уже з пропагандивно змієними словами. Та це, власне, не так і важливо в порівнянні з теоретичними висновками Романа Рахманного, що становлять внесок у мистецтвознавство і музичну фольклористику: 1) неповторною є сила творчого людського духу, натхненного самопожертвою Спасителя; 2) ідея пісні поєднує слова з музикою, тому її не можна сфальшувати; 3) при спробі підміни слів вони зблякнуть через музику, в якій живе ще ідея вилучених слів; 4) «чужа» мелодія навіть без слів тягне за собою чужу ідею; 5) «українська ідея може жити, прийматися в українських душах і розвиватися в нові творчі паростки тільки при передумові, що цю ідею нестиме українське слово, нерозривно пов'язане з українською музикою – світською чи церковною» (УАВ, I, 618).

Питома вага і форми присутності народнопісенних компонентів у Р.Олійника різняться. Надибуємо серед них латентні, ледь угадувані фольклорні «знаки». Наприклад, публіцистичний топос «по цьому боці греблі» («сучаснівська» стаття 1965 р. із назвою після Докії Гуменної «Діти чумацького шляху за кордоном»)

мнемонічно нагадує про ту пісенну греблю з насадженими шумлявими вербами. В іншому випадку зустрінемо й засоційований, розкритий автором «слід» часового означення відомої пісні. В репортажі про події одного тижня з народною назвою «Самі себе в ярмо запрягають» («Наша мета», 1964) кремлівський *coupe d'etat* чи переворот відтворено в такий цікавий спосіб: «А тим часом у четвер (ритм авторської мови тут ознака майстерності. – В.П.), неначе в народній пісні «Ой не ходи, Грицю...», вже не стало Хрущова» (УАВ, III, 372). В літературній історії баладної пісні про отруєного Гриця, так докладно висвітлений іще Павлом Филиповичем, її сегмент ніколи не був часопоказником доби насильної зміни владаря.

Інша пара прикладів вимагає дещо більш докладної уваги й аналітичнішого в них занурення. Адже в хвилюючій статті «Поклик матерів України» («Національна трибуна», 1990) синтезовано різні вище згадані способи. Зокрема, сказати б, «монографічної» лейтмотивності, резюмованої «ідеологічності» спілкування з пісенністю, принагідних латентних пісенних аплікацій повістування. Тож – степ України. Тут уже давно відгриміли гармати другої світової війни. Але українські матері все ще ходять «на курган» виглядати свого солдата. Декотрі з цих «журавликів» із далекої служби повернуться до «журавок» з московських казарм тільки в «цинкових мундирах». Таке смутне продовження популярної пісні, що стала народною: льон цвіте, а мати жде з дороги сина... Публіцистові болить неухвага чоловічої громадськості Сходу і Заходу, зачарованої «перебудовою», до цієї невітської кривди: протестують-бо тільки жінки. То чи адекватною є реакція зворушення на «Льон цвіте» – «пісню про ходіння матері на курган болю», неначе запитує автор. Звідси – драматизм його фольклористичного концепту «Віковичний біль українських матерів вилився в історичних і побутових піснях нашого народу – голосіннях по втраті синів на чужих війнах і на чужій роботі» (УАВ, III, 641).

1970-го року Р.Олійник виголосив «Слово в оборону Лемківщини» – доповідь на Десятій зустрічі

українців Лемківщини, видану крайовою управою Об'єднання лемків Канади (Торонто, 1974). Цей прекрасний зразок його ораторсько-художнього і водночас політичного стилю «інкрустований» концептуально вжитою фольклорно-літературною виражальністю. На міцному й високому просторі першої частини «Слова...» виростають три дерева, й ця символіка в виступі наскрізна. Формується тріадна, відповідна народній числовій і деревній символіці, архітектоніка матеріалу, згрупованого в частинах «Дерево жалю», «Дерево зневіри» та «Дерево лицемірства». Архаїчно-естетським є початок «Дерева жалю»: «*А що перше дерево, то наш великий жаль за кривди, заподіяні нашим землякам...*» (виділення наше – В.П.; РПУ, 225). Його створено за колядковою моделлю. В ній, іще доісторичній, якраз і відбито триярусний архетип «світового дерева». З фольклору він перейшов, скажімо, в довершену колядку Лесі Українки «Ой в раю, раю, близько Дунаю...».

Есеїст застеріг: коли дерево жалю виростає на березі своєї «вавилонської річки» – воно може затуманити горем зір людини. Тоді їй тільки й лишається, що плакати за своїм Сіоном. Так напівзаховані алюзії 136-го з псалмів Давидових постають у свідомості ерудованого реципієнта на тлі багатющої мистецької історії псалма-тужіння за втраченою святинєю над вавилонськими ріками. Нагадаємо: найвизначніші його українські літературні переклади та переспіви належать Тарасові Шевченку, Миколі Костомарову, Якову Щоголеву, Лесі Українці. Вони тягло слугують, зокрема в Романа Рахманного, ввиразненню думки, яка в естетичній свідомості українства відбита крилатою фразою «жаль ваги не має...». В синкретичнім «Слові в оборону» її повідано «відшевченківськи»-тестаментарно: «*Поховайте та вставляйте, Кайдани порвіте І вражою злою кров'ю Волю окропіте!*». Р.Олійник-шевченкознавець оригінально потлумачив латентне емоційне живло цитованих рядків. Як він їх дешифрував, великий Тарас перейнявся тут, мовляв, неспокоєм: аби вкраїнці в тузі від утрати свого «провідника-кобзаря»



не розгубилися й не втратили жагу виборювати прав людини і батьківщини.

Заклики Кобзаря і мотиви народних лемківських пісень визначили вигини етнодидактичної думки «Слова». Тужливість ностальгійної пісні «Ой верше, мій верше...» заперечується і відкидається як невідповідна загальнонаціональній потребі змобілізуватися, опертися гнобленню. Тож автор запропонував підхопити краще ту пісню, що її співає молода лемкиня з-над Попраду:

*В зеленім гаю дrevка рубаю.  
Аж до Дунаю тріски падають...*

Ці акорди дали поштовх розгортанню образного апологу на захист лемківської «живої частини живої української нації», всіх українців від Підляшшя до азійських тоді советських республік. Автор виступив на оборону їхнього зневаженого права бути собою на власній землі. Права жити, молитися до Бога, господарювати – по-своєму. Цитована лемківська пісня в такому контексті стала тією «кладочкою», що веде до берега пам'яті про краян, замучених по Талергофах, Авшвіцах, Бухенвальдах тощо, по тюрмах Львова, Києва, Москви, по сибірських таборах – тільки за любов до своєї України! Тим-то необхідно в наших душах, як масштабно розбудував по-своєму автор мотиви пісні, рубати замашною лемківською сокирою дерево українського великого жалю. Тоді тріски його через артерію наших рік рознесуть по всьому національному організмові пам'ять про замучених і розстріляних. А живим братам і сестрам ізвідусіль нагадають: їх не забуто. Не захистити їхнє право і правду, нагадує жива етика Романа Рахманного через три десятиліття, було би справжньою ганьбою для всіх тих, хто живе на волі й у статках.

Центральна частина майстерної «орації» на дружній і гостинній зустрічі земляків у Торонті скомпонована навколо другого з новознайдених образів-символів, а саме дерева зневіри. Воно, могутнє й високе, глибоко вкорінене в ґрунт нашої національної свідомості.

Це – зневіра в національних силах свого народу. Історично простежено проростання дерева зневіри в добу Національно-визвольної війни, очоленої Хмельницьким. Цим ствердженням автор виявив критичність щодо мінімалістичної політичної концепції. Вона оформилась у фольклорному виразі заримованим гаслом «Знай, ляше, – по Случ наше!» (в статті 1982-го р. «Актуальність самостійницьких ідей» гасло теж фігурує як вияв поміркованості козацької концепції). Йї Роман Рахманний протиставив: ідею гетьмана Богдана «Прожену ляхів за Віслу!», патріотичну пам'ять холмщаків і підляшан – співгромадян наших предків із української середньовічної держави Галицько-Волинське королівство. В понижчій цитаті публіциста змінив справжній фольклорист (хоча повністю «паспортизація» не відбулася – пам'ять людини не безмежна): «На руїнах нищеної польськими шовіністами української православної церкви на Холмщині влітку 1938 року місцевий селянин розказував мені про ту сокиру, *«воєнний топір великого Богдана»*, що *«запався в землю»* тоді, коли українські козацькі війська почали відступ на схід, за річку Случ. *«Колись ця сокира вирине з-під землі на поверхню; якщо її знайде щирий українець, той відвоює право Холмської землі далі належати до української батьківщини-держави»*, – розказував той селянин давній переказ. Йому дерево жалю, на вид ще однієї зруйнованої української святині на українській землі, не притьмарило його розуміння суті української державницької проблеми» (РПУ, 228).

Основним пафосом цієї частини «Слова» – полемічне доведення резигнаційної неповноти зору (йї української картини рідного світу) навіть тих патріотів, кому дерево зневіри «закрило вид на всеукраїнську проблему». Тому автор актуалізував їм на противагу державницьку настанову й набуток лемків Б.-І.Антонича, В.Кубійовича, Ю.Тарновича. Врешті, центральним нервом «Слова» є ідея спільного рубання того дерева у наших власних душах як запоруки неспотвореного погляду на світ.

Міжнародне, проте й українське дерево лицемірства ще раз дала змогу пізнати третя частина прилюдного виступу. Це тегерансько-ялтинські далекосяглі акції великодержавного переділу кордонів по живій плоті України. Результатом цього – те, що сучасна територія нашої обкраяної держави залишилася мінімальною. Авторемінісценції зі статті «Українська міжнародня політика з позиції сили» та з «Думи про наймолодшого брата» в сув'язі з фольклорними, шевченківськими (до них зараховуємо інвективи на адресу київських «головачів», бездушно інертних щодо української меншості в інших «союзних» і «соцтабірних» республіках) та «самвидавівськими» джерелами визначали природу поетики аналізованого есею.

Деревну символіку, самобутньо опрацьовану виступом, вивершили висновки. В них мислена мандрівка на сам вічнозелений шпиль «нашого спільного національного мислення» посприяла усвідомленню необхідності захисту Лемківщини з усеукраїнського верхів'я зору. Це, в свою чергу, породило в «сценарії» твору умовну дію знищення трьох дерев, що внеможливіювали ширшу перспективу зору і дії. Тільки послідовною діяльністю на підтримку рідного брата українство зможе виправити історичний календар і цим випростати й зміцнити свій становий хребет. Тоді-то й оновиться прадавня пісня про лемківський зелений верх і вирине з-під землі воєнний топір великого Богдана. Тож онадієне цією вірою «Слово в оборону Лемківщини» вповні розкрило: критично-полемічна функція публіцистичних ораторських виступів Романа Рахманного неодмінно доповнювалась ідейно-образним їх профілем. У цьому разі – закликом до кардинальної перебудови української суспільної свідомості щодо наших братів із окраїнних земель. Публіцистичним прийомом концептуального донесення й емоційно-естетичної виразності стала в «Слові» майстерна й суцільна трансформація «прикордонного» пласту української пісенності.

В арсеналі публіциста зустрічаємо й інші, ніж у «Слові», частковіші форми «присутності» фольклор

ного космосу, підпорядкованого власному ідейному замислові. Одна з найбільш цікавих серед них – доречне «обігрування» з наступним переосмисленням народних пісень, поезії вірувань (у контексті умовності – в аналітичній медитації «Коли ще звірі знали українську мову»). Принагідні фольклоризми посприяли виразності історичних екскурсів і зближень. Наприклад, генетично літературне прислів'я «*Пропали, аки обри*» має перспективу наїзників на нашу землю саме так, як це формулювалося від літописців до В.Стуса («На вавилонських ріках України»). А для критики деяких амбітних діячів і нескоординованості діяльності ними очолюваних установ ефективно прислужилася танцювальна примівка до гагілки «*Ми кривого танцю йдемо... а ми тому танцю не введем кінця*» (РПУ, 335).

Суміжні художні системи, література і фольклор, допомогли окреслити два етнотипи: тих, хто не бажає, як Т.Шевченко, «*спати ходячими*», і підлеглих сонному спокою. Останній стан іронічно виразнено за допомогою рядків колискової пісні «*Ходить сон коло вікон, А дрімота коло плота*». Фольклорна аплікація служить також для введення in media res. Так було зі зрослим на казковому прикорні протиставленні «народ – це не якийсь борець-Кожум'яка, існуючий окремо від своїх суспільних... установ» (РПУ, 403). Воно посприяло виразному й реальному, на противагу всякій казковості, розгортанню роздуму про несприятливу ситуацію рідного народу в маріонетковій псевдодержаві. Зірке око Романа Рахманного добачило речі симптоматичні навіть у «перчанським» анекдоті про п'яну рибу. В забрудненій спиртзаводом річці вона вертає додому з піснею «Шумел камыш». Ця російська пияцька пісня, прокоментував публіцист, показала: видавці й художники популярного журналу таким чином визнали, що пересічний український читач уже реагує, як пересічний росіянин. Українці, маючи навіть вищий репертуар («Як засядем, браття, коло чари...»), й тут поступилися. Все витіснив, при нестачі національної відпорності й гідності, «Камыш». І в та

кий спосіб окупанти намагалися втримувати українську націю на рівні «фольклорного народу». Винен у цьому, звісно ж, не український фольклор, у якому не бракує ні «конкурентноздатних», ані героїчно-епічних творів. А що з ним і з його носіями виробляли вороги – вже всім відомо й в Україні...

Схарактеризованими «зустрічами» з національно-народним світом фольклору, звичайно, не обмежується спілкування з ним публіциста. Доречніше в інших місцях цієї книжки повести мову про функціонування в творчості Р.Рахманного, наприклад, опрацьованих попередниками-поетами апокрифічно-легендарних сюжетів, деяких маршів і пісень літературного походження. Але й так сторінки, присвячені фольклорним відображенням, показують: есеїстика і публіцистика Р.Олійника закономірно черпала з народнопоетичної криниці чисту й живу воду патріотичної ідейності й естетичної краси. Тісно пов'язана з історією і політикою, з літературою й іншими видами мистецтва, публіцистично-художньо освоєна уснопоетична творчість українського народу стала довершеним, драматичним чи й оптимістичним засобом донесення до читача важливих уроків екзистенції українського народу, способом наочно розкрити набуті етноментальні вади. Слава України, наші думи, пісні, легенди тощо підпорядковані Р.Рахманним високій меті подолання духовної і фізичної неволі. Актуальність «прочитання» ним фольклорних моделей була визначена вмінням автора побачити навіть за незначним, здавалося б, фактом, важливу суспільну проблему, адекватно оцінити її й відтворити в небайдужим українським серцем патріота, вихователя й учителя (недаремно псевдонім «Рахманний» імпонував п.Романові як суголосний слову «брахман» – мудрець, учитель).

## ДАВНЯ І ДОШЕВЧЕНКІВСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ОСЯГАХ РОМАНА РАХМАННОГО

Хоча давньоукраїнське письменство видається до деякої міри дистанційованим від авторського часу з його пекучими проблемами, проте й воно репрезентоване в творчості Романа Рахманного. Старі літописці й Іван Вишенський, Мелетій Смотрицький, Дмитро Туптало і великий Сковорода (як лірик-філософ і байкар) увійшли в світ публіциста-літературознавця. В одних випадках цим засвідчено: суспільно-політичні процеси далекосяглого характеру мали свої початки в давню добу. В інших – виявлено фатально пролонговані риси рідної історії та її творців. А ще в інших ситуаціях метою було висловити на прийдешнє ті перетворюючі ідеї, що мали б употужнити нащадків.

У хронологічно спрямленому порядку ідейно-естетичне різного роду комунікування з літературною традицією середньовіччя започаткувала свіжа для «материкового» читача точка зору. Згідно з нею в літописних записах про історію християнізації Русі-України дає, мовляв, про себе знати неприхильна рука «хронікарів-редакторів», які «служили не рідній великодержаві й Церкві, але інтересам Візантійської імперії» (УАВ, III, 469). Тому навіть при зображенні княгині Ольги й Володимира Великого до хрещення наголошено на їхньому «варварстві». Публіцист-історик статтею «Навколо українського тисячоріччя» («Національна трибуна», 1988) повертав могутньому Києву і його верховним правителям державну велич. Аби запобігти свідомим деформаціям історії, треба «писати власну хроніку», віддати належне своїм святителям, мученикам і борцям. У їх числі названо й видатного українського письменника барокової доби, автора «Четьїв-Минеїв» Дмитра Туптала-Ростовського.

Неоднозначна постать «Іоанна, мниха з Вишні» вповні, хоч і на мінімальній текстовій площі, вирізь-

билася в доповіді 1968 р. під назвою «Східноєвропейська революція і ми». Повернення цього «пламенного проповідника, гострого полеміста і завзятого оборонця православної віри» (УАВ, III, 524) з Афону в Україну на запрошення тогочасних її патріотів не стало в публіциста значною подією зустрічі однодумців. Що гірше – це ціла прірва осамітнення раптом відкрилася перед Вишенським. Закостенілий у мисленні й симпатіях, цей український Савонарола після тривалої відсутності на Афоні не впізнав України і краян, які зажили новими потребами. Поскільки ж і майстер слова не може повернути час назад, то спільної мови між ними не знайшлося. Цей психологічно вірний «сценарій» автор створив, аби показати тяжкі наслідки ізольованості по печерних яскинях навіть «великих, заслужених трудівників» церковної і національної ниви. Історичний факт із початку XVI ст. у вінніпезькому виступі став претекстом для ствердження потреби живих зв'язків із широким суспільством того з суспільних діячів, хто не хоче втратити відчуття часу.

А ось визначне явище нашого письменства пізнього середньовіччя, твір Мелетія Смотрицького «Тренос або плач східньої Церкви»\*, став аргументом у зболеному історичному розмислі публіциста. Зокрема, він емоційно прокоментував список славних староукраїнських родів, що засвідчив винародовлення нашої родовитої еліти. Не тільки Вишневецькі, а й попервах оборонці православ'я Острозькі, Пузини й багато інших (усього Смотрицький заримував сорок вісім славних домів «руських» князів) «покинули свою націю, поневолену в ім'я нібито універсальної ідеї» (УАВ, III, 536, – свідомі проєкції в пізніші часи тут очевидні).

Художня спадщина Григорія Сковороди, зокрема «Піснь 10-та» з «саду божественних пісней», зберегла в есеї Романа Рахманного «Перемога на березі чекань», що був видрукуваний в «Америці» 1973 р., свій непроминальний морально-етичний смисл. А саме зне-

---

\* Правильніше так: «...або Лямент єдиної вселенської апостольської Східної Церкви...» – В.П.

важання страшної кричі смерті тими, «в кого совість, як чистий кришталь» (переклад В.Шевчука). В байкознавчій довідці статті «На вавилонських ріках України» Сковорода згадується як той, хто першим оригінально застосував жанр. Він випередив І.Крилова, й цю обставину замовчала, згадав генолог «меншебратні» видання, Українська Радянська Енциклопедія й інші з них. Творчий праксис Сковороди – до речі, одного з небагатьох практиків цікавого «гатунку», які творили його, крім рідної, ще й мовою римських байкописів Федра і Бабрія, – актуальний. Бо ж, уважає автор, байкова мудрість спроможна унаочнити ту чи іншу проблему, постачити психологічно-ілюстративний матеріал для оформлення цінних спостережень.

Ось і у названій статті за байково-казковими зразками було сконструйовано розповідь про зайця. Депресія повсякчас «заголюканого» втікача на рідній, не своїй землі (латентний модифікований «шевченкізм») зовсім вигасла, коли потенційний сірий самозгубець сполохав жаб'ячу громаду над ставком. Мораль а чи «сила», як у Сковороди, цієї байкової фабули Романа Рахманного – очевидна. Особливо, коли прикласти ту «заячу» алегоричність до долі українства. Бути собою, вести розсудливе й «сродне», сказав би Сковорода (себто відповідне власній природі), існування – ось гідна мета. Та, як не розлучається з прибраною іпостассю народного наратора автор, – «легко казка кажеється...». Йому треба виявляти немалу винахідливість, коли «заяча» форма викладу мало відповідає аналізованам політичним матеріям. Але раду публіцист дає й за такого «опору матеріялу» (див., наприклад, фінал I частини).

В статті «Канадсько-українська молодь на березі чекань» Роман Рахманний принагідно, в контексті осуду дотримання українськими інтелектуалами «рабської орбіти», торкнувся питання мовної природи творчості Григорія Сковороди. На думку публіциста, «Наш звеличуваний філософ, проповідник і поет... писав «язичієм», якого не існувало ні у слові, ні в письмі. А він знав українську мову і чужі зразки церковної



літератури»<sup>1</sup>. Гадаємо, в цьому непростому й болючому питанні автор цитованої думки, який продовжив ще Шевченкове неприйняття штучної книжної мови Сковороди («вінегретные песни», висловився Тарас у повісті «Близнецы»), – і має, і не має рації.

Дійсно, Сковорода не писав (і не міг писати як бароковий автор) ані народною, ані ще не сформованою тоді українською літературною мовою, якою її бачимо в Котляревського чи Шевченка. Так, він знав українську мову і церковну літературу. Проте мова його творів – це не «язичіє» (цією сумішкою галицьких «москвофілів» писав Б.Дідицький і інші, навіть іще Франко створив нею свою першу збірку). Річ у тім, що українська барокова література назагал не користувалася народною мовою (в Сковороди, до речі, її нурт виходить-таки на поверхню деяких «пісень» із збірки «Саду божественних пісней»). Але літературна мова не конче має бути близькою до народної, тож і барокове письменство користувалось в Україні XVIII ст. книжною церковнослов'янщиною української редакції із народними впливами, до того ж не нормалізованою мовно й орфографічно. Коли писання Сковороди не читати за законами російської орфоепії, як це практикували в УРСР, й друкувати так, як це робить, скажімо, Дмитро Чижевський в історії літератури, – гострокритичний висновок Романа Рахманного варто пом'якшити. А кинувши погляд, наприклад, у німецьку літературу, побачимо: найвидатніший її бароковий автор Лейбніц узагалі писав іздебільшого по-латині (наш філософ теж нею користувався) і ... – по-французьки. Тож спадщина українського бароко і Сковороди, безумовно, є таки національною цінністю складної доби, в яку наші літератори ставали працівниками й на чужій літературній ниві.

Передшевченківська нова література, її творці з силоміць роз'єднаних Наддніпрянської й Західної Украї-

---

<sup>1</sup> Роман Рахманний. Україна атомного віку // Есеї і статті, 1945-1986. – Торонто: Видавництво «Гомін України», 1988. – Т.ІІ. – С.350. Далі в тексті – УАВ, ІІ.

ни (І.Котляревський, Г.Квітка-Основ'яненко, М.Шашкевич, у тому числі другорядні автори, як О.Шпигоцький) унесли свою лепту в обґрунтування публіцистом своїх поглядів і оцінок, власної позитивної програми. Так, у студії-портреті «Подвійний подвиг Левка Лук'яненка» йдеться про потребу вивести українську політичну думку з чагарників офіційної московської ідеології. Покликаючися на діяльність С.Єфремова з кінця 20-х рр. (у тексті помилково вказано кінець 30-х років, коли СВУ давно було розгромлене), Роман Рахманний вдався до цитування з «Енеїди». Воно підкріпило його дефініцію патріотизму: «коли нація потребує рятівників, тоді не відмовляйся своєю професією чи браком підготовки» (РПУ, 608).

Автономіст і масон тієї полтавської ложі, що визнала потребу української самостійності, Котляревський у такій розмові – вистарчальний аргумент. І слова його, не з арії малоросійського патріота, ствердили героїчне заступництво Матері з почуття громадського обов'язку: *«Де общее добро в упадку, Забудь отця, Забудь і матку, Лети повинность исправлять»*. Прислужниця ж поза замість принципової патріотичної позиції наділить за таких обставин кожному українську людину тільки ганебним прізвиськом «Шельменка-денщика» московських генералів. Маємо в статті «Патріотизм – це щоденний плебісцит самостійности» («Свобода», 1978) самобутню, в традиції хіба що Франкових «Епілогу» і «Великих роковин», десакралізуючу трансформацію образів класичних творів – Енея, москаля-чарівника чи й зручного денщика Шельменка з комедії Г.Квітки-Основ'яненка.

Так, один із двох драматичних творів Івана Котляревського дав не тільки назву статті «Москаль-чарівник і його шапка-невидимка» («Український голос», 1966). Ба більше, він постачив свого роду момент відліку руху думки у власному політологічному напрямку. Стаття-бо ця не про тих служивих москалів, які заходилися порядкувати в чужій хаті (на цю тему, крім Котляревського й Квітки-Основ'яненка, створив свій «Пролог» Іван Франко і «казку» «Ось та Ась» Степан

Васильченко). Як і не про москалів із ведмедями на українських ярмарках, – Роман Рахманний зобразив «чарівників» із репресивних органів. Придушуючи рух опору, вони користувалися неказковими «шапками-невидимками» – й люди зникали, нерідко назавжди. Відзначимо тематичну самобутність цієї безконкурентної філіації образу, створеного Котляревським.

В діалозі «Дон Кіхот і Гамлет на горі» гострий, але багато в чому справедливий у судженнях «Він» – іпостась автора – як приклад «шельменкіяни» подав лист О.Шпигоцького. В ньому викладено «бойову» концепцію українства першої третини ХІХ ст.: минулося козакування України «на полях битв: вже більше не покласти козакові свого меча на терези долі; закозакує він тепер на полях солодкого піснетворства» (РПУ, 408). З першого погляду підсилила цю концепцію наведена Романом Рахманним думка П.Куліша: 1844-й рік уже, мовляв, не на те, щоби «брязкотіти шаблею» – «прийшла пора поорудувати головою». Проте не забуваймо, що в самого Куліша це орудування виявилось в доведенні політичної значущості України до 1654 року (роман «Чорна рада», епілог до нього). Спокійний і розсудливий співбесідник «Я» із того ж діалогу «знімає» закид опонента посиленням на реалії новітньої доби, яка поставила на порядок денний виховання самосвідомості українського народу.

Політично-літературна доповідь «Ми – українці Шевченкового роду», виголошена на Тарасових урочистостях у Монреалі 1989 року, потрактувала будителя Маркіяна як великого попередника Шевченка. Обох, згідно компаративного дискурсу дослідника, єднала спільна мета – витворити єдину суцільну мову і літературу. А на цій основі – піддвигнути український народ до національного відродження в усіх галузях життєдіяльності. Всепроникаючу любов і всеобіймаючу гуманність як вищий вияв духовости зблизили, зокрема, афоризми двох поетів – старшого й трошки молодшого сучасників. У М.Шашкевича виквітом високого християнського почуття людинолюбства автор

добачив такі слова: «Віра серця мого, як Бескид, твердо постановилась на любови!»).

Власним інтерпретаційним, нерідко нетрадиційним, осмисленням підлягла в публіциста сама постать і письменницька спадщина найвидатнішого представника «української школи» в російській літературі Миколи Гоголя. Візія його як письменника і людини конкретно-історична й однозначна: «мистець великий», «сатирик – неоціненний». Його заслуга з української точки зору Романа Рахманного полягає в тому, що він «створив безсмертні типи-зразки отих мертвих українських душ, потопаючих у галушках, салі й горілці» (РПУ, 388). А у в'їдливому фейлетоні «З чого сміються колгоспні кури» («Український голос», 1966), розпочатому епіграфом із «Страшної помсти», при характеристиці реакцій влади промовисто занотовано брак «другого Гоголя, який би описав подібні випадки по-гоголівськи і відкрив людям очі на радянську дійсність» (УАВ, II, 59). Проте сам він, на жаль, за висновком публіциста – лиш один із «породи хохлів», розкоріненої й в Україні ХХІ ст.

Гоголівська трагедія постала в статті про Донцова і Хвильового через оцінку першого з них – у констатації роздвоєності письменникового «я», його даремних пошуків синтезу чуття і науки. Гоголівський доробок, зокрема повість «Тарас Бульба», став об'єктом часткових спостережень публіциста над мірою винятковості жіночого типу – покірної чоловікові дружини Бульби. Крім того, в колі ідей повісті було небанально наголошено на шкідливості отаманщини, розпорошуючої національні сили. Принцип виводити з класичних творів практичну науку, треба визнати, несогірший для публіциста, котрий ставив перед собою завдання формувати читацьку думку.

Найдокладнішою і найбільш творчою рецепцією набутку Гоголя слід визнати «Зустріч з людьми з того світу» («Нові дні», 1971). Есе, споріднене з повістю М.Гоголя «Вій» високою мірою доцільно транспонованої фантазмагоричності, має підзаголовок «Різдвяний сон Хоми Емігрантовича Брута». Як говориться в

редакційній примітці до видання 1997 р., Роман Рахманний «покористувався цим прізвищем, щоб аналогічно відтворити долю українця, оточеного силами зла, яке ще й послуговується страшним чудовиськом з усепроникним зором під віями, що досягають землі» (РПУ, 99). В своєму викладі на літературному підґрунті Гоголя автор, виявляючи поліфонізм таланту, і сам заходився малювати засобами красної словесності. Прикладом може бути багатий порівняльний ряд при відтворенні вмілості промовця. Так, слова Хоми, «неначе сріблясті зграї голубів, крильми фантазії збивали мерехтливий пил мрій». Або ж він кидав їх, як «палючі голівешки на стріхи душ» численної аудиторії (в подібній манері аналогічний спосіб публічно говорити передав В.Винниченко в оповіданні «Студент», – можливо, підсвідомому мнемонічному зразку есеїста?).

Брут у зображенні Р.Рахманного нагадує скоріше не гоголівського семінариста, а звичайного емігранта доброї патріотичної опінії, щоправда «заблуканого» в пошуках позитивного підходу до УРСР. Цей alter ego автора почув раптом у комірці таємний голос. І промовив той голос несподівано... закиди радянофіла на Хомину адресу. В межах тієї ж художньої умовності Брут зазнав долі розповідача «комедії» «Сон» Шевченка. Він зненацька прозрів і серед великого міста уздрів дивні постаті. Як і «землячки» з циновими гудзиками чи шевченківські діти України, «чорнилом политі», вони по-російськи цвенькають, лаються. Герой прочув себе тим земляком, який зненацька потрапив на мертвецький Великдень\*.

Перед очима свого героя автор, майстер несподіваного обернення ситуацій джерела, сатиричного й драматичного його «перепрофілювання», перепустив цілий паноптикум іронічно-сатиричних типів під'яремних «посполитих». Наприклад, групу колгоспників, гідну пера творців «нової соціалістичної культури», на

---

\* Тут відбулося самоототожнення наратора з героєм оповідання «Мертвецький великдень» Г.Квітки-Основ'яненка.

чолі з сердитим «бригадиром, що нагадував ланового» з іншого «Сну», теж Шевченкового. Трапився тут «писарець» – один із тих, які пишуть «укрмовою» літературні твори для «39 мільйонів, які ту мову знають, але не вживають»\*.

Про Гоголя нагадують у цій частині статті речовий образ, поданий у алітераційно-асонансному ряді – «сіробурий бурун всесоюзних шинелей» (відзначимо художнє багатство співзвуч: «бур бур»), сама відтворена міфопоетична атмосфера – регіт людців вишкіреними зубами, умовна баталія правди з брехливою і злобною *нечистю*. В цій умовній картині відбулося збагачення генеалогії й осучаснення гоголівського героя: Хома Брут, узброївшись вільними часописами і книжками, почувся в битві нащадком запорожців, гайдамаків і вояків Української держави. Він дав-таки ворогові скуштувати «козацького бобу».

Розбудову перипетій увиразнив художнього типу контраст: заклик *привести* «Старшого брата» породив глибоку тишу, немов у *церкві опівночі*. В кульмінаційному епізоді серед людосарани (неологізм словоскладання Р.Рахманного) з'явився не страхітливий *Вій\*\**, а свідомо позбавлений усякої демонічності дядько з прижмуреними від сну чи перепою очицями та... з базукою в руці. Замість загинути, «демократ емігрантський» Хома, знов як мовець «комедії» «Сон», побачив: «щось ніби мріє і не мріє, наче дніє і не дніє» (це – «шевченкізми»). Над силою-силенною ясних постатей

---

\* Тут необхідно уточнити: реальна картина все ж була дещо іншою. Значна кількість із цього числа досі знають і вживають... суржиковий покруч, а молоде покоління, крім «західняків», значною мірою під впливом батьків і вулиці перейшло на «престижний» «модніший язик». Дрібною неточністю є прикладення фразеологізму «інженери людських душ» не до письменників, як було прийнято в ССРСР, а до газетярів. Утім, сам Роман Рахманний – журналіст, який був «інженером».

\*\* В політично-полемічному діялозі «Дон Кіхот і Гамлет на горі» той гоголівський Вій, який не бачить доти, поки відьми не піднімуть йому доземних вій, уподібнений...українським діячам різних епох. Мовляв, у ХІХ ст. Вій оволодів душами народовольців Кибальчича, Желябова й Мальваного, потім – інших українців, марксистів, які також розчинилися в російському революційному морі. Завше Вій присипляв українських Санчо Пансів летаргійним сном (див. РПУ, 410-411).

полилася розкотиста пісня про веселую тую доріженьку, куди вони йдуть. Цікаво, що така ж контрастна двочастинність страшного, а потім радісного візіонерства, ба й та сама козацька пісня «Ой гук, мати гук»<sup>\*</sup> формують поетику етюдів «Великі роковини» Франка.

Ключові слова «рятувальників благородних» – «каторга», «брати і сестри», – ймовірно, відсилають до Шевченкової поеми «Неофіти», алюзійно пов'язаної зі становищем українства в Росії: «...*Немає брата, ні сестри, Щоб незаплакані ходили, Не катувалися в тюрмі, Або в далекій стороні В британських, гальських легіонах Не муштровались!*». До інвективної сили поета наближаються репліки колективного «ми», репрезентуючі нескореність нації. До його символічної значущості прилягає картина проходження легіонів тіней репресованих у сталінському пеклі. Серед жертв голодоморів, колективізації і чисток – «випурхнули, немов пташки» (тут також «сліди» творчого спілкування з сатирою Шевченка, знову з «комедією» «Сон») тисячі дітей, котрі «мишенятами розбіглись по Україні» (модифікована контамінація за зразком «Якби ви знали, паничі...»).

В есей, «густозаселений» і багатий на шевченківські ремінісценції, органічно вписалися постаті реальних діячів доби Розстріляного Відродження, а саме Скрипник і Микола Куліш, а також Леся Українка з суворим обличчям Кассандри. В Романа Рахманного вона, речниця мужності воюючої України, протестує проти її грабунку, оскаржує Кремль у гекатомбі нації. Її сильна ліро-драматична мова ввібрала поетичні образи нової доби, до котрої Леся Українка зовсім небагато не дожила – тичинівських золотого гомону та «соняшних клярнетів». Із ними поєднано пісенно-шевченківський образ трьох шляхів у чужину («Ой три шляхи широкіі...»). Все це звучить реквіємом за втраченою живою силою української нації.

---

<sup>\*</sup> З двох основних її варіантів обрано, відповідно до загального звучання творів, не той варіант, записаний Д.Яворницьким, де козаки п'ють горілку й підмовляють дівку, а той, де вони «Веселою та доріженькою йдуть» (Українська народна поетична творчість. – К., 1966. – С. 348).

Колажна поліфункціональність літературних інкрустацій у межах публіцистично-художнього візіонерства генералізувала масштаби підкопаної ворогами «вітальної сили» (Анрі Бергсон) українства. Висловлено це з експресіоністською силою духового виразу: «І негайно «хмарами, хмарами, хмарами вкрилася блакить ніжнотонними». Закучерявилися («тичинізми» – В.П.) баранчики отарами, стадами, зграями мільйонними посунули в мою сторону: українські слова невимовлені, молитви недомовлені, пісні недоспівані, книжки недописані, мелодії недокінчені, кохання нерозцвілі й подружжя незав'язані, почуття непережиті, життя незавершені, мистецькі твори скалічені, думи недодумані, надії нездійснені, душі невисповідані, духовні обіти невиконані». Філологічне око може віднайти тут латентні (можливо, мнемонічні) співзвуччя з творчістю Степана Васильченка чи й Богдана Лепкого. Проте справа не в тім, перефразовуючи Франка, звідки есеїст надихається словами й образами, а задля чого, тобто що пропонує читачам. Роман Рахманний почастивав їх не солоденьким сонним трунком, а вогненным словом правди в горнилі класичного ліро-драматизму. Ефект такого письма важко переоцінити...

Багатюще літературне тло «різдвяного сну» (назва споріднена з так званою «вігілійною» літературною традицією) охопило: пов'язання з Біблією – образ блудного, але не сина, а брата; з Гоголем, Шевченком, І.Франком і Лесею Українкою, П.Тичиною і М.Кулішем, В.Стефаником. Так, інтертекстуальним відсиланням є епізод із його національно-патріотичної новели «Сини», де від блиску шаблюки прояснилася душа батька. Це – ті літературні капіляри дужого духовим здоров'ям організму Романа Рахманного, в якому текла не літепла сукровиця – гаряча, добра і червона кров українського борця-патріота. Заповітна його мрія – повалити тюрму народів, побачити Україну-бранку визволеною (нехай і нам буде дозволено скористатись образами тієї ж Лесі Українки і Спиридона Черкасенка) – вже наче й збулася...



Оригінальність бачення і неабиякий полемічно-сатиричний таланти хист мислити образами як естетично організованими компонентами стильової системи, композиційна гормонійна злагодженість частин статей і есеїв, розмаїття мовностилістичних засобів доведення чи спростування, письменницьке вміння стилізувати по канві образності, лексики й ритмомелодики вірців, осмислюваних у зв'язку з їх ідейним комплексом і породжуючим середовищем, – ці показові особливості манери есеїста розкрилися в основних рисах уже при опрацюванні творів давньої української і дошевченківської літератури. В цьому процесі роль суб'єкта можна, на нашу думку, охарактеризувати словами І.Франка, якими той вивищив хист І.Вишенського над іншими тогочасними письменниками. Тобто Р.Рахманний не лише звертався до розуму і переконань, а й робив і щось іншого: адже він, як і Вишенський, «порушує душу, апелює до чуття морального, стараєсь усю істоту чоловіка подвигнути в напрямі своїх думок і ідеалів»<sup>1</sup>.

Задля повноцінного здійснення високих ідейних завдань зіркий погляд публіциста Романа Рахманного мнемонічно оживив і селективно «переочив» цілий материк українського фольклору, давнього й нового українського письменства, свідомо дібравши підхожі зразки для ідейно-естетичного синтезу. Розмаїто і вигадливо, за співдії засобів логічної доказовості й художньої виразності й на основі вмілого використання фольклорної та літературної палітри автор репрезентував у статтях і есеях ідеї національної волі, правди й гідності. Досконало опанувавши таємницями журналістського етнопедагогічного мистецтва, системно сформував оригінальний публіцистичний стиль – водночас науково-популярний і художній, раціональний і емоційний.

---

<sup>1</sup> Іван Франко. Іван Вишенський і його твори // Франко Іван. Збір. творів: У 50 т. – К., 1981. – Т.30. – С.209.

## СУД ШЕВЧЕНКОМ: УНІВЕРСАЛІЇ ПРОРОЧОГО СЛОВА В ОРУДУВАННІ Р. ОЛІЙНИКА-РАХМАННОГО

Тарасове геніальне слово, репрезентуючи всю глибину духового світу українства, повнокровно ввійшло в субстанційну плоть публіцистики, есеїстики, історичних студій і літературознавства Романа Рахманного. З жодним іншим автором не вів він так часто діалогу-пошуку істини, діалогу-визнання величі остаточних істин, проречених батьком модерної української нації. Присвячував спеціальні статті Шевченкові, якого вважав українським Месією, пророком Єремією на тлі нікчемного животіння *«славних прадідів великих правнуків поганих»*. Засівав сторінки статей Тарасовими багатоцінними поетичними сентенціями, являючи в такий спосіб маєстат коштовних універсалій мислі «незламного патріота». Осмислював його життєвий подвиг, значення для України та дорогу в світ широкий політонального слова Шевченека. Цитував «Кобзаря» строфічно, презентуючи читачам афористичні добірні зерна ліро-епосу і лірики – політично-сатиричні вірші й камерні, родинні поезії, історіософські пророцтва й варіації на мотиви біблійних «малих пророків». Наважувався засадничо переосмислювати найкоштовніше джерело й молитовно припадав до ідейно-художніх клейнодів «Кобзаря» як до національної святощі й уселюдського скарбу. Вітав пропагування Шевченкової світової величі, піднесення його реального значення в сучасності українською громадою в екзилі («Як відкрити світові Україну?» й ін.).

Відомо: час лірики – теперішній. Але не менш частотним за зболене аналізування колоніальної авторової сучасності, коли *«над дітьми козацькими поганці панують»*, було в Тараса Шевченка, романтика-візіонера й месіаніста, ширяння думкою в історичному минулому. Тож і залучив Роман Рахманний виплоти Шевченкової думи, наприклад, до статті «Правдомов

ний гомін віків над Києвом». Цю назву, гадаємо, «підказав» Тичина своїм «Золотим гомоном» – поемою про інше, справжнє, свято волі в столиці відновленої держави українського народу. «Навела» на такий заголовок, певне, і сама трибуна – «Гомін України» (назва часопису, звичайно, походить від Тараса Шевченка, а не від Івана Ле). Тут 1982-го року й було вміщено статтю, позовну щодо офіційних радянських ідеологем про 1500-ліття Києва та вічну дружбу «збратаних» «великого» російського й українського народів.

Їм на противагу вже перший цитований катрен,

*Кажуть, бачиш, що все то те  
Таки й було наше,  
Що вони тільки наймали  
Татарам на пашу...*

контекстуально напоїв іронічне неприйняття Р.Рахманним партійно-урядових заяв московських і київських можновладців усією силою підспудного Тарасового сарказму. Публіцист використав символіку іншої – чорної і справжньої – ювілейної дати страшної руйнації Києва 1482 р. ханом Менглі Гіреєм із намови Івана III, «богобоязненного» царя, який не бажав зміцнення України. По канві Шевченкової глибокосутньої зауваги автор статті розкрив прихований замір московських «нових Батіїв» перетворити Україну в дике поле, що його Московщина винайме татарам чи німцям «на пашу».

Наступна ремінісценція з «Кобзаря» під пером Р.Олійника-історика поєднала дві сторони однієї медалі. Мова про те, що кремлівський експансіонізм невідлучний від звичайного грабіжництва. Бо ж Іван III сподобився-таки від хана золотої чаші з Св.Софії. Тобто «сталось так, як згодом Шевченко написав» (РПУ, 121) в ораторії «Кавказ» про «з *пожару вкрадений покров...*». У згаданій студії «Ми – українці Шевченкового роду» цитовані рядки продубльовано в скороченому, проте й ледь подовженому вигляді. Р.Олійник-шевченкознавець цим заакцентував: свого часу тільки великий Тарас сміливо протиставився фальши

вій тезі «доброзичливців» про Україну як начебто споконвічну власність росіян (погодінська концепція), які її «піднаймали татарам на пашу і полякам». І в цій відповіді суміжним є мотив грабунку колонізаторів: «Москалики, що заздріли, то все одчухрали». Вину за це, слушно зазначив учений, Шевченко склав на «Олексійового друга» Богдана-Зиновія. Адже несвідомість наслідків Переяславської ради не звільнила гетьмана від відповідальності за них. Звідси походить апелятивна адресація до всіх козацьких правнуків у статті «Крим – брама до волі чи до неволі?». Її автор ствердив: слід по-козацьки захищати Батьківщину, не сподіватися на «союзників» і не віддавати нащадкам історичних ворогів невід’ємних частин своєї території. Створення автономної республіки в Криму, як прозріливо попереджав Роман Рахманний іще в радянське врем’я оне, означає створення потенційної небезпеки для України.

Піонерне новаторство автора «Холодного Яру» в поцінуванні правди історії шевченкознавець Тарасового роду добачив і в його гнівній відповіді всім фальсифікаторам. Кшталту, наприклад, Аполлона Скальковського, який у праці «Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII ст. 1733 – 1768» (Одеса, 1845) спаплюжив гайдамаків як буцімто розбишак і злодіїв. Цитуючи «Холодний Яр», твір, у якому Скальковського спростовано по-художньому переконливо («*Брешеш, людоморе! За святу правду-волю Розбойник не стане...*»), Р.Рахманний обстоював право українців, подібно до інших націй, вибороти свою «правду, волю». Вона ж, як і сила, згідно Шевченкового крилатого афоризму – тільки «*в своїй хаті*» (навіть «сумирніший» П.Куліш дійшов у «Драмованій трилогії» висновку, що дарма їх десь шукати, «окрім своєї озброєної хати»). Показово: публіцист віддав «селянському королю» (Юрій Липа) – «королеве», потрактувавши Шевченкову сентенцію як «фундамент ідеології та програми всього народовладного українського визвольного націоналізму» (РПУ, 567). Тарасова ж відповідь Скальковському попервах стала для Романа Рахманного, що

цікаво в діахронному аспекті, аргументом у гідній відповіді очорнювачам чину вояків УПА – борців за *«святу правду-волю»* («Кров і чорнило», 1947).

Українську державну «взброєну хату» найбільше поруйнувало взаємне поборювання гетьманів різних, але не так часто власне українських орієнтацій. Оті, як писав Шевченко, взаємні *«войни й військовії свари»*. Ця аксіоматична думка Р.Олійника-історика, покріплена розлогою цитатою з монографії «Руїна» Миколи Костомарова, перейшла зі статті «Три етапи вільної української преси» у «Відповідь сердитому молодому сфінксові» («Сучасність», 1964). Від емоційного сприйняття *«діл батьків наших»*, над якими Шевченко, студіюючи історію, ридав, як пише Р.Рахманний, і до вартих уваги порад досвіду молоді (замість надокучливих дидактичних повчань), – такий рецептивний діпазон осмислення вітчизняного минулого «судом» Тараса.

Йому при гадці про нашу історію тиснулася сльоза, Володимир Винниченко не рекомендував думати про ті ж історичні факти без брому. Та запитаймо себе: а історію якої країни можна читати без брому? Франції з її різнею катарів і Варфоломійвською ніччю, революційним терором і Вандеєю, Седанською катастрофою і німецькою окупацією? Німеччини з її продажем гарматного м'яса за океан і знекровленням нації в двох світових війнах? Польщі, яка колись мірялась, як цитує Р.Рахманний поему «Гайдамаки», з *«москалями, З ордою, з султаном, З німотою»*, а далі підкопала себе свавіллям «короленят» і жорстким гнобленням козацького народу й була тричі поділена, надовго зникла з політичної мапи? В історії кожного народу знайдемо свою руїну, але й героїчні зриви, продуктивну працю. Тим-то й пропонує по-шевченківськи публіцист у першу чергу молоді критично вивчати історію, читати, самостійно думати\*, навчитися «уникати помилок і

---

\* Саме таким є пафос статті «Чому політичний Тарас Шевченко?», опублікованої в журналі «Визвольний шлях» 1994 р. (№3-4). В ній прагнення нинішньої молоді впрост

хиб попереднього покоління» (РПУ, 589), набути відпорності проти нав'язь із «чужого поля». Щоби, наприклад, не повторити блуд тих українців із сусідньої Молдови, які виявили охоту до ...власної асиміляції. Забуті цим поколінням слова з «Гайдамаків» *«І ви, молдовани, Тепер ви не пани ... Братайтеся з нами, З нами, козаками, ...Будете панами»* засвідчують опритомнюючу щодо національної гідності, солідаризуючу (на засадах рівності етносів) функцію літературної класики в будівництві суспільного прогресу.

Шевченко-«баладник» (Микола Зеров) посприяв наочності гострого оскарження руйницьких дій предків («Дон Кіхот і Гамлет на горі»). В цьому діялозі «Він» – варіація «сердитого молодого сфінкса» – дещо закинув своїм українським сучасникам. Зокрема, наслідування тих, що «понасипали по всій Україні могилок, на чужину пішли та й ніхто не згадає...» (РПУ, 409 – пор. із рядками з баладного вірша «За байраком байрак...»: *«Наносили землі Та й додому пішли, І ніхто не згадає...»*). Як бачимо, це вільна й незвична акцентуація твору. Лейтмотив-бо в Шевченка інший – найбільшої тяжкості гріха супроти нації. «Він» же наголосив недостатню увагу в екзилі до продовжувачів активного опору Росії, цього «руху національної гідности». Таких, скажімо, як Леонід Полтава і багато інших. Шевченко ж, вельми чутливий до різних виявів гніту, непримиренний до рабського сервілізму українців, завдяки своєму «крилатому мистецтву прозирання душ» (С.Цвейг) посприяв Роману Рахманному в виведенні на суд сучасників цієї етноментальної набутої риси задля її подолання. Без їдкового сарказму, на практично родинно-побутовому рівні автологічно висловив свого часу Шевченко драму краян, утім прийдешніх українських митців. Ось її універсальна формула: *«Не наша мати (Росія – В.П.), А довелось поважати»*. В історико-літературному психологічному «портреті» «Останній рейс глухонімого поета» ця максима спрацювала в прикладанні до життєтворчості Олекси Влизька.

Свого часу Шевченко-«журналіст» (а «Журналом» озаглавив Тарас свій щоденник) назвав власну історію

---

означені словами Тарасової «Молитви» – *«Любити правду на землі»* та *«друга щирого»*, втішатися *«єдиномислиєм»* і *«братолюбієм»*.

частиною історії своєї батьківщини. В цьому сенсі історичними можна визнати його ліричні ретро- й інтроспекції засланського періоду. Одна з них, «N.N. («Мені тринадцятий минало...»)), виступила в статті «Коли ще звірі знали українську мову» атрибутом часів, коли «Мова української природи і мова української душі творили одне гармонійне ціле» (РПУ, 19). Містком для зближення вірша-спогаду, з одного боку, й піднесення гармонійної і щирої архаїки, з другого, є дитяча багата уява, пам'ять дорослого серця автора про високе небо дитинства. Це ж бо його чаром артизму виестетизував автор на противагу тяжким обставинам свого підліткового життя рядки *«Ягня, здається, веселилось! І сонце гріло, не пекло!»*. Саме такого типу осердечені спогади, визначивши тріумф гармонії серед хаосу світу, зогрівали душу поета в азійських пісках, додавали сили *«жити в оковах»*, як цитував «Кобзаря» у «Нашій меті» 1963-го року Р.Олійник, на цей раз історик Української греко-католицької церкви. А жити в Шевченка взагалі означало *«і людей любити»*, працювати на їхню користь, замість себелюбно *«гнилою колодою по світу валятись»* (стаття «Виховні аспекти українців Канади і Америки»: «Америка», 1981).

Простежуючи наслідок історичного минулого в сучаснім, нерідко в Шевченка фатальний, Роман Рахманний на собі прочув особливу його болісність в екзильному бутті на чужих берегах, вдалині від Батьківщини. Так, у пролозі «Не словом єдиним» у порівняльно-життєписних зближеннях «Адам Міцкевич над Сеною» – «Тарас Шевченко над Невою» розкрились аналітичність розуму й белетристичність уяви. У взаємодії вони відтворили через наведені рядки одного з останніх віршів нашого генія болючу втрату зв'язку часів, а з ним і волі:

*Якось то йдучи уночі  
Понад Невою... та, йдучи,  
Міркую сам-таки з собою:*

*– Якби-то, – думаю, – якби  
Не похилилися раби...  
То не стояло б над Невою  
Оцих осквернених палат!*

*Була б сестра! і був би брат!  
А то... нема тепер нічого...  
Ні Бога навіть, ні півбога.  
Псарі з псарятами царять,  
А ми, дотепні доїзжачі,  
Хортів годуємо та плачем.*

Хоч яке безрадісне і безнадійне це моделювання ланки «якби», та в такій формі творили найбільші. Той же Шевченко у поемі «Іржавець» писав про українців: *«якби були Одностайне стали»* – з Мазепою! Чи Франко у вірші «І досі нам сниться...» з циклу «На старі теми» скрушно мовив: *«Якби то над Доном Стали ми рядами...»*, то відперли би ворожі орди... От і в Р.Рахманного ця допустова конструкція доносить доленосний урок історії: не гасити козацького духу перед вражою потугою, а одностайне на відсіч стати. І навіть програвши, не хилитися рабами, а гадати: як повалити *«осквернені палати»*. Образ-символ царських палат здобув проникливу шевченкознавчу інтерпретацію Романа Рахманного. Вона гідна вжитку в шкільних і університетських підручниках: це втілення *«влади, сили й культури панівної нації в умах мільйонів людей, позбавлених основних прав»* (РПУ, 4).

Шевченків ізболений розмисел про недавнє минуле чи його сучасність придався публіцисту в контексті осуду імперіалістичних воєн Кремля, як-от афганської. Стаття «Русифікаційний плян до українського двору» («Свобода», 1979) й епітафія політолога «Думки над могилою українця в російському мундирі» («Свобода», 1982) закономірно притягли до публіцистичного дискурсу гостроінвективні звинувачення російського імперіялізму в загарбницьких війнах. Їх автор остеріг перед загрозою для України через зіставлення з війнами царату в ХІХ ст. проти вільнолюбних горців під облудними гаслами «визволу» і культуртрегерства. Відбитий у «Кавказі» сердечний біль за приятелем, українським художником і письменником шотландського роду Яковом де Бальменом, який наклав головою за *«не за Україну, а за її ката»*, визначив паралелізм доль із загиблим у горах Гіндукуша 19-літнім хар-



ків'янином. Для патріота-моджагеда, як і Яків для котрогось із вояків Гаджи Мурата, він був тільки російським окупантом.

Коли дивитися поверхово, то Роман Рахманний, як раніше Тарас Шевченко, став на антипатріотичну позицію симпатії до ворога наших вояків. Але для них обох важливішим навіть за долю приятелів чи краян був принцип права всіх уярмлених народів (а Бог, вірили романтики, створив усіх вільними і рівними) збройно захищати волю. Та й свобода, як писала мадам де Сталь, таки давніша за деспотію. Отож має більше право стати горою. Як ізмодельював Роман Рахманний імпульси, що водили пером автора «Кавказу», Шевченко був «певен одного: українці, зазнавши болючих втрат у московській імперіялістичній війні, врешті усвідомлять потребу самооборони» (РПУ, 118). «Відшевченківськи» – в ладі й складі «Кавказу» – змодельовано публіцистом те, що він прочитує як чорнильну лють «чорнильних а чи каламарних душ» (це – далекий парафраз «комедії» «Сон») на святу кров борців: «*сакля очі коле*», бо «*не нами дана*».

Належно поціновано висоту морально-етичної позиції Шевченка з його «апотеозою визвольної боротьби народів Кавказу проти російського загарбництва». В статтях «За який світ?», «Думки над могилою українця в російському мундирі», «Березень – місяць двох Тарасів» і «Ми – українці Шевченкового роду» чотири рази – найчастіше в «Роздумах про Україну» – процитовано знаменні слова віри в Божий промисел «*Борітеся – поборете, Вам Бог помагає!..*». Публіцист протиставив позиції – Шевченкову та великого російського поета Олександра Пушкіна, який із великодержавницьких позицій звернувся до горців: «Смирись, Кавказ, идет Ермолов!» (царський генерал – В.П.). Цим виявлено велич і моральну красу творчості українського поета. Виведення під світло істини давньої політики кремлівських сатрапів відстоювати українськими руками великодержавні російські інтереси в Європі, Азії, Африці, Латинській Америці органічно вклатося в вогненні рядки «Кобзаря» в статті

«На вавилонських ріках України». Зокрема, в ці: *«лягло кістьми людей муштрованих чимало»*.

«Тюрмі народів» Росії та її агресивній політиці, освяченій Російською православною церквою, Роман Рахманний протиставив надію і віру. Вґрунтував її на Шевченковому оптимізмі історіософа. Ніхто-бо *«Не скує душі живої І слова живого»*. Над ними не владні тирані і деспотичні режими. Прометеївський пал живить серце народу-борця і його поета-пророка. І воно *«знову оживає І сміється знову»*, пориваючи до змагань усе нові генерації Шевченкового роду. Так автор «Роздумів про Україну» поділив історичний пафос великого попередника. Натхненний фінал доповіді на торонтських Шевченківських урочистостях (див. РПУ, 573) підніс потребу у Тараса *«вчитись так, як треба»* й усією набутою мудрістю твердо прирікати: *«Ми віруєм твоїй силі І слову живому»*. Врешті, несхитно вірити, як провістив Батько Тарас, – *«Встане Україна І розвіє тьму неволі!..»*. Зміцнення цієї віри народу виставив публіцист у головну заслугу Шевченкові й у статті «Три аспекти української державності» (див. УАВ, II, 248).

Ідейна повнокровність такої журналістики плекана, зокрема, під стягом Шевченкового патріотизму. Чинниками цього почуття національної честі в двоголоссі «публіцист – поет» виявилися: 1) замилювання неповторною красою рідної землі, гостро-ностальгійно прочутою на чужині (латентно-«відшевенківська» символіка вишневих садків і «золотодайних» ланів). Цей останній епітет з відкритого листа «Кров і чорнило», оригінальний і артистичний, зайвий раз виявив художній хист публіциста; 2) деідеалізація образу чужини. Як наголосив Роман Рахманний у статті «Наше місце в бою за душу свого народу», ще 1845 р. Тарас Шевченко остеріг земляків: *«У чужому краю Не шукайте, не питайте Того, що немає І на небі, а не тільки На чужому полі»*; 3) усвідомлення слави предків у відстоюванні свободи народу й індивідуума; 4) козацький виклик національній і суспільній біді, породжуючий життєвий активізм постави *«караюсь, мучуся, але не*

каюсь» (Роман Рахманний передав його і таким лапідарним ствердженням «Кобзаря»: *«На те й лихо, щоб з тим лихом битись»*); 5) цілковита, вживаючи Франкове слово, абнегація (самозречення) в готовності не допустити чергового обудження України зо сну *«в огні й окраденою»* злими лукавими людьми. Це страшне поетове віщування прикладене публіцистом, між іншим, до апокаліптичної спадщини Чорнобиля в однойменній статті 1986 року; 6) несприйняття офіційних фальшивих ідеологем у поцінуванні минулого у й плануванні майбутнього. Наприклад, слов'янофільства російського штабу з чільною ідеєю гуртування слов'ян під скипетром «білого царя». Їй на противагу Шевченко разом із кирило-мефодіївськими братчиками висунув мрію про те, *«Щоб усі слав'яне стали Добрими братами»*. Тобто рівними, суверенними і незалежними народами, згідно слушного коментаря Романа Рахманного (стаття «За який світ?»).

Основними ж виявами високого почуття національної свідомої гідності на лінії «текст – інтертекст» тобто в даному разі диптиху «статті Р.Рахманного – поезії Т.Шевченка» бачаться: а) критика чванства *«синів сердешої України»*. Адже не може підставою для нього бути таке: *«Що добре ходите в ярмі, Ще лучче, як батьки ходили? Не чваньтесь, з вас деруть ремінь, А з їх, бувало, й лій топили»*). Зарівно несприйняття і суспільної пасивності земляків, які, знаючи про кривди України, *«дивились і мовчали Та мовчки чухали чуби»*, всілякого лицемірства й особливо вислужництва перед ворогом (стаття «Каламарні душі, чорнилом політі»); б) тверда свідомість певної і безсумнівної мети (*«За що боролись ми з ляхами, За що скородили списами Московські ребра?»*). Вона вирізняла згаданих істориком українських вояків УНР, УГА, УПА і визвольного руху 1941-1953 рр.; в) гаряче патріотичне чуття. Цю «найбільшу Шевченкову заповідь» (Р.Рахманний) явлено в перлинах лірики «Чи ми ще зійдемося знову...», «Мені однаково...», «Псалмі 43» з «Давидових псалмів». І є вона серцевинною в шерехові статей і есеїв «України атомного віку», на багато способів об-

говорюється, виконує лейтмотивну роль у донесенні думки; г) практичну діяльність, хоч би позірно дрібно, в себе вдома і в чужині на доказ правдивості безсмертного Шевченкового слова про те, що *«Не вмирає душа наша, Не вмирає воля. І неситий не виоре На дні моря поля»* (УАВ, III, 504).

Аналіз української дійсності як єднальний фермент тексту й інтертексту набув у відтворенні Батьківщини часу Миколи І Палкіна містких і виразних конотацій. Ремінісценції й алюзії на Шевченка стали вагомим компонентом публіцистичного синтезу в розвитку теми. Опосередкований спосіб актуалізації довічних думок великого Тараса виявила теоретична студія «Сучасні критерії українського патріотизму» («Свобода», 1978). В її «портретній» частині «Українець ювілейного державницького року» лист до діда політв'язня Валерія Марченка подано як інвективу, конгеніальну до «комедії» «Сон». Критичне вістря (як і у статті «Конституція всеросійських водоносів і дроворубів»: там же, 1979), спрямоване проти тих, що допомагали знімати на користь Москви «полатану сорочку» з України. Сама ж духово дужа постать молодого патріота в моментальній візії публіциста вформувалася «на стику» літературних характеристик. Попервах Тарасового Яна Гуса (поема «Єретик»), на що вказує порівняння з кедром. Але виріс він не серед поля ливанського, як у Шевченка, а на тій «дикій пустелі» (Іван Багрянний), на яку радянська влада перетворила до того самостійну Україну.

Чи взяти б інший приклад – убивчого сарказму «Кавказу» в малюванні «тюрми народів». Сила сатиричного розвінчання не змаліла навіть у конструкції «від супротивного» (стаття «Подвійний подвиг Левка Лук'яненка»). *«Од молдованина до фіна На всіх язиках все мовчить, Бо благоденствує!»* – ця знаменита й знайома формула, обіграна й у статті «За який прапор?», сполучила урядово-адміністративно-цензурні причини того всезагального мертвотного «благоденствія» під опресією царів і генсеків. Природа Росії однакова, за висновком політолога Р.Рахманного, «незалеж-

но від змінливості її режимів» (РПУ, 608). Із цієї причини в вірші «І день іде, і ніч іде...» петербурзький українець дивувався, «чому не йде Апостол правди і науки» (РПУ, 281). Такого типу реакцію автор статті «На вавилонських ріках України» не вітав за її пасивну споглядальність, хоча прийняв із огляду на право знищеного неволею поета\* на сумовито-філософічну думку. На постійно ж пропонував сучасникам протиставитися недолі. Задля цього й Тарас Шевченко по засланні закликав українців «Громадою обух сталить Та добре вигострить сокиру Та й заходитьсь вже будить...» (фінал статті «Дон Кіхот і Гамлет на горі»). Визнаючи великість Тарасового заповіту «не для бібліотечних сховищ», друге «Я» автора з цієї статті справедливо пропонує тут як невідкличну доцільність добре «вигострить сокиру» української політичної концепції. Слова майже тридцятип'ятилітньої давности особливо актуальні в сучасній Україні, що показує: як і літературна, публіцистична класика актуальності не втрачає...

Для Романа Рахманного шевченківська думка, окрилена віршовим метроритмом і мелодикою, стала одним із джерел усвідомлення потреби очиститися від колоніального лепу («Умийтеся! Образ Божий Багном не скверніте!» – РУП, 283), імпульсом до самоусвідомлення «Я не самотній, є з ким В світі жити». Таким є шлюсакорд роздуму про людську і журналістську самотність того, «хто дивиться на людей душою» («Про дві самотності та очі читачів»: «Сучасність», 1967). А підведено до нього широким спектром життєписних ілюстрацій до висвітлюваної проблеми самотності. Власним перекладом восьмивірша універсаліста Гете задіяно й осмислення своєї самоти Іваном Франком. Він, як відомо, поборював її ревним виконанням суспільного обов'язку. Від сердечного ж болю лірик звільнився, виповівши його в «Зів'ялому листі» за допомогою гетевського Вертера. Його німецькими словами Франко не порекомендував нікому перемагати самотність свин-

---

\* Не можна згодитися, що неволя знищила дух Тараса. В пісках Азії він утратив фізичне здоров'я. Та ще дужче здоров'я духове, потужну національну суть виявили його твори, написані після заслання.

цевою крапкою в скроню. Нарешті, супутнім є відсилання до Шевченка. Він в автентичній психологічній реінтерпретації Романа Рахманного рятувався від ностальгійної самотності вилітаючими рій за роєм думами – «уявними «розмовами» про славне українське минуле з запорожцями, гетьманами і гайдамаками, які – на крилах його уяви – прилітали з далекої України в його самотню хатину на чужині» (РПУ, 63).

Взагалі публіцист адекватно сприйняв Шевченків потяг до філософування, для якого відповідними виявився «вільний» побудовою романтичний ліро-епос. Так, він відчув і адекватно зінтерпретував у статті «Трава ростиме і після нас» («Свобода», 1976) філософське вдумування Шевченка в вічну загадку життя. Скажімо, рефлексію, відбиту в рядках *«Все йде, все минає – і краю немає... Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?...»* (УАВ, 1, 572). Від усевладдя задумливої резигнації, щему самотності поета-засланця оберігав єдиний, за Томасом Карлайлом, маєток людини – надія. Йй Роман Рахманний присвятив есе «Міркування про надію» («Молода Україна», 1973). Як антидот від абсурдності буття в неволі постає змодельоване психологічною інтроспекцією сподівання Тараса на майбутній відгук в українському *«щирому серці молодому»* його поетичних дум. Щиросповідальними є інтонації засланця, актуалізовані в «Міркуваннях...». Говорячи про силу влади надії в житті невольника, поет, естет і речник краси до меж божественних, увів прозаїзм, що вияскравив нестерпну тяжкість життя без надіянки: *«Як же його у неволі Жити без надії? Навчіть мене, люди добрі, А то одурію»*. Коментар есеїста зглибив принципи дії психічного механізму, що врівноважує протилежні площини свідомості людини й оберігає психіку від заламання. Розкриття чинників цієї дії Роман Рахманний віднайшов у посланні «А.О. Козачковському»: *«Так ти, і Україна, І Дніпро крутоберегий, І надія, брате, Не даєте мені Бога О смерті благати»*.

Тарасове невмируще слово, щиросповідальний тембр «Кобзаря» виступили в статті «Коли ще звірі знали українську мову» ще в одному аспекті. Досліджувати

його розпочав буковинський переємник кобзи Шевченка Юрій Федькович (оповідання «Кобзар і жовняри»). Мовимо тут про значення Тарасової поезії-пісні для краян на чужині – в цьому разі українських поселенців за океаном. «Кобзар» був для них Новим Заповітом. Отією нештучною творчістю, що *«Без каменю, без золота, Без хитрої мови, а голосна І правдива, як Господа слово»* (РПУ, 20). А для самого Шевченка його поезія – слово, свідомо поставлене на сторожі коло нащадків, *«отих рабів малих німих»* (УАВ, III, 159), як дієва єднальна сила. Першим же розділом другого тому «України атомного віку», по-шевченківськи названим «Слово на сторожі», введено тему обов'язку українського слова щодо борців за волю Батьківщини.

Публіцистичний виклад Романа Рахманного заснований на вартісній ідеї високого гатунку про довічну універсальну актуальність щирого слова поета-пророка. Тому так природно накладаються навіть особисті звірвання Шевченка («На вавилонських ріках України») на екзистенціали буття української нації. В тім числі скрайні: так, емоційний стан *«Жить не хочеться на світі, А сам мусиш жити»*, зумовлений упослідженістю українства в ХІХ столітті, органічно пролонгований у ХХ-те. Сталося це за допомогою введень від автора типу «Добре знав цю ситуацію Тарас Шевченко, коли писав на засланні...». Полярний настрій *«Хоч доведеться розп'ястись, А я таки мережать буду Тихенько білії листи»* передано в перебігу внутрішньої боротьби засланця. Емоція склала вияв невгнутої вірності собі й відданості Україні, яку ніхто не рятує, *«козачество гине»*. Письмо Романа Рахманного дефінітивно рішуче в окресленні життєвого й творчого виклику Кобзаря: «Цілій царсько-російській імперії... Шевченко, перебуваючи на березі своєї психологічної «вавилонської річки», протиставив свою рішучість жити й діяти по своїй волі та обороняючи своє творче «я» власним розумом, власним словом» (РПУ, 270). Слушно наголошено нечисленність ув історії людства таких відповідей деспотам. Для підкреслення питомих внутрішніх підвалин шевченківської відповіді

цілковито переосмислено та прикладено до особи його автора рядок «Кавказу»: «Шевченкова база була інша – не позичена і ніким не дана» (виділення наше – В.П.; РПУ, 475). Позбавлений саркастичного звучання, цей поетів образ виявився придатним і для характеристики цінності української преси вільного світу – «воно не прошене, не дане».

Тонке обігрування слова-зброї Т.Шевченка та патріотичної його думки показове в відкритому листі до літераторів УРСР «За гідну українську державу» анафоричністю серцевинного «Мені однаково, чи буду Я жити в Україні, чи ні...». Спершу цитація постала новочасна клятва Горациїв на вірність Батьківщині, як присяга власна, олійниківська, – своїй державі. Нею для публіциста залишилась УНР, громадянином якої він був і вірність якій через роки зберіг у соборі душі. Далі мотто «Мені однаково» знов і знов виникає та множиться, шрифтом уже не завжди виділяючися. В межах сповідальної наростаючої градації ця анафора поступово розкриває портрет автора, шевченківської «духової» людини, з його заповітною мрією про ідеальну українську державу.

Тож йому однаково, наприклад, чи збагнуть його думки і почуття київські правлячі кола УРСР, яких не муляло московське ярмо. Йому однаково, яку політичну структуру матиме українська держава – аби була вона гідною. Навіть байдуже, міг би він у ній побувати чи ні. Коли ні, то достатньою була б сама свідомість її існування в формах, обраних її народом. Та не однакові йому, множив критичну масу патріотичних незгод публіцист, численні свідчення другорядності українців у ССРСР. Не індиферентне й постійне таврування кожного прояву національної свідомості як прояву «буржуазного націоналізму». Нестерпною для нього є: сама думка про півстолітню фізичну ліквідацію українських діячів червоною владою; неповага київського уряду до власної республіки, її конституції, холуйство перед Кремлем; колоніальна дійсність України, обсадженої ренегатами – рабами рабів.

Таким чином, цю щирю статтю пронизано не тільки патріотичними струмами вірша «Мені однаково...»



Шевченка, а й виразом власних найдорожчих переконань. Конструктивна її ідея та пафос можуть бути визначені як публіцистичний концепт гуртування «материкових» і екзильних братів-українців навколо ідеалу вільної державницької нації. Та бруральна кампанія, що виникла в підрадянській пресі проти відкритого листа «За гідну українську державу» та його автора, довела: режим зрозумів небезпечність його дійових закликів.

Візіонерська природа поезії Тараса Шевченка найкраще надавалася Р.Рахманному для уявлення зв'язків «минуле – майбутнє», розкриття віщого дару Кобзаря. Так, апокаліптична спадщина Чорнобиля (див.: УАВ, III, 331), мовляв, справдила його віщування «Україну злії люде Присплять, лукаві, і в огні Її, окраденую, збудять...». Хист передбачати прийдешнє неначе передався від поета – публіцисту. Зокрема, всього через кілька років історія довела слухність прогностично зірких слів автора «На вавилонських ріках України» у передбаченні слідом за Тарасом краху нового Вавилону – на цей раз радянського. Стаття розкрила страх ворога перед наближенням тієї хвилини, коли збуджений український народ «розтрощить трон, порве порфиру» советоросійської імперії. Натхненними Шевченковими рядками вірша-пророцтва «Бували війни й військові свари...», до речі, ще політемігрант Михайло Драгоманов відкривав женецький збірник «Громада», нелегально ширений у царській Росії. Публіцист же Рахманний самобутньо приклав їх до рідного народу. Адже це він – отой «козак безверхий». Безверхий, оскільки окупанти йому постійно стинали «верх» (див. РПУ, 297). А коли так, то доцільніше діяти, зрозуміли ті ж Валерій Марченко і Василь Стус. Інакше збудеться поетове моторошне віщування: «Погибнеш, згинеш, Україно...».

Поряд із виявами розсосередження художніх «шевченкізмів» в есеїстиці Романа Рахманного діє закон їх концентрації і своєрідного тлумачення значень. Мовимо насамперед про есеї «Березень – місяць двох Тарасів», «Ми – українці Шевченкового роду», «Українсь-

кий псалом 1988 року» і «меморат» «Їхнім подвигам віддаймо їхні імена». Перший із них переріс межі відгуку з календарної нагоди. Тим більш свіжий він для «широких мас», вихованих на радянських офіційних відзначеннях Шевченка – помпезних свят, вихолощуючих глибинну національну суть Тарасових ества й ідейної спадщини. Есеїст відштовхнувся від містичної близькості дат 9-го і 10-го березня (дні народжень) і 5-го березня-таки – дня, коли в борні з тим же ворогом України загинув Тарас Чупринка-Шухевич. Зіставлення дат допомогло зрозуміти внесок обидвох усе-таки неспівмірних постатей у зростання українського народу. І дійсно, шевченкознавча частина статті, цінна сама по собі, стала ще більш опуклою та зримо рельєфною в розкритті читачам масштабу чину двох Тарасів.

Шевченко, зразу постулював автор, своєю поезією зорієнтував українців до змагу за самовизначення, за народовладну рідну державу. Своєю життєтворчістю підніс на новий, вищий щабель, їхню національну свідомість. Цим зрушив їх до вищого існування, став духовим батьком українства, месією митців, учених і політиків, апостолів його правди. Впроваджувачем його заповітів у дійсність став генерал Чупринка. Від Кобзаря він засвоїв, як доречно використав есеїст-шевченкознавець рядки поеми «Іржавець», державницьке й дипломатичне вміння віднаходити спільну мову з «хвастовським полковником» (Палієм, у цьому контексті потенційним спільником). Метою ж було супроти Москви й Берліну «одностайне стати» й не повторити полтавської трагедії братовбивчого протистояння. Подвиг Шевченка ввів український народ у європейський концерт самостійних націй. А військові звершення Чупринки та його вояків (цілковитих антиподів здобичників, охочих «люльки з пожару запалити»<sup>\*</sup>), довели світові дієвість Шевченкової націотворчої науки.

Цікаво, до речі, що й перше звертання до поеми «Іржавець» у статті «День збройної України» («Україн-

---

\* Тут, звісно, не маються на увазі козаки з поеми «Гамалія» – визволителі українських бранців.

ська Думка», 1983) природно сполучило репродукований Шевченків сюжет про пошанівок козаків до чудотворної ікони Пречистої з мотивом гідності оборонців української державної незалежності. Проте в щойно названому виступі тему було вперше підпорядковано «маріологічному» аспекту розкриття історичної традиції українських вояків віддаватися під пресвітлий омофор Божої Матері як своєї покровительки.

Університетський професорський досвід Романа Рахманного допоміг уформуванню аргументованої відповіді на запитання про головну заповідь «Кобзаря». Її він прочув у знаменній пораді з «казематної» медитації «Чи ми ще зійдемося знову?»: *«Свою Україну любіть, Любіть її... Во время люте, В остатню тяжкую минуту За неї Господа моліть...»* (РПУ, 546). Літературознавчий коментар Катрена оприявнив Шевченків заклик віддати всю любов Україні. Батьківщину потлумачено широко – як сукупність людей і вартостей, сформованих упродовж тисячоліть на українській історичній території між Попрадом і Кубанню. Ця любов особливо необхідна *«во врем'я люте»* й до *«останньої тяжкої минути»* кожного українця. Найбільша Шевченкова заповідь передбачила, за Романом Рахманним, і намагання жити й діяти згідно з нею на основі етноконсолідувальної солідарності. Коли для окреслення життя та творчості Тараса Шевченка було віднайдено значущий образ-символ огняного стовпа, що вказував гебреям напрям до землі обітваної, його послідовників Івана Франка й Лесю Українку засоційовано з Мойсеєм української нації, то Чупринку осмислено як найвидатнішого з організаторів того руху до волі.

Завершальну частину есею названо всупереч відомому роману «Коли розлучаються двоє». Тут піднесено значення жінки – далеко не тільки «забутої тіні» української історії за роллю, відіграною в ній. Зіставлення переведене в площину протиставлення: на відміну від Чупринки, доля не вщасливила Шевченка – «найбільшого оборонця прав жіноцтва» (Роман Рахманний), творця справжнього культу дівчини, жінки-матері в кращому розумінні слова – подружнім спів-

життям із *«другом щирим»*. Воно високо означене *«сердечним раєм»* у прегарному триптихові *«Молитва»*, де поет просить воздати всім за заслугами (царям – кайданами) чи за потребами. Роботящим рукам – дати силу. Українцям – братолюбіє і єдиномисліє. Собі ж благає в Господа любови. Та життя навело Шевченка й на розуміння того, що самому бранцеві-засланцю легше. Адже він не засмучує нікого, бо не має рідних. Досконало знаючи *«Кобзаря»*, есеїст проілюстрував вищесказане посланням до М.Костомарова з циклу *«В казематі»*. Воно збудоване на дійсному факті: арештованого *«братчика»* Миколу перестріла на етапі мати. Побачене вразило поета (*«Чорніше чорної землі, Іде, з хреста неначе знята»*). Його відчуття полегші від власної самотності вилилося в рядки *«великої правди»* (Роман Рахманний): *«Молюся! Господи, молюсь! Хвалить тебе не перестану! Що я ні з ким не поділю Мою тюрму, мої кайдани!»*. Так доля двох Тарасів стала для автора некалендарним приводом з'ясувати, що таке відданість обов'язку і справжня любов навіть *«поза межами особистого болю»* (образ відсилає до заголовку, ймовірно, посталої з берега пам'яті популярної повісті обдарованого галицького письменника Осипа Турянського *«Поза межами болю»*).

Визнання заслуг українського жіноцтва й особливо матерів – таким є засновок статті до Дня матері *«Їхнім подвигам віддаймо їхні імена»* (*«Поступ»*, 1989). Цілком слушно в ній підкреслено особливу роль Олени Пчілки в житті Лесі Українки. Марії Кульчицької – в біографії Йвана Франка. *«Благословенної в жонах»* Катерини Бойко – в долі Тараса. Її пісні формували, зацентрував Р.Рахманний, естетичне чуття майбутнього поета. Без цього впливу він, імовірно, *«умер би орючи на ниві»* й не збувсь як геній. Рання розлука назавжди матері й синопка не може приховати тяглих благотворних наслідків дев'ятилітнього сердечного їх співжиття. Пізніше поет і засланець, уже визнаний великим, його обезсмертив. Про це свідчать процитовані рядки – від *«...співала, Свою нудьгу переливала В свою дитину»* до *«...молила, Щоб доля добрая любила*

її дитину». Виступаючи проникливим біографом-дослідником, Роман Рахманний розглянув «І виріс я на чужині...» як словесний пам'ятник світлій пам'яті Катерині Бойко.

Дещо осібно стоїть у Шевченкіані Рахманного «Український псалом 1988 року». І вирізняє його як сам використаний художній матеріал, так і характер його опрацювання. В зачині – епіграф із 43-го Давидового псалма в шевченківській інтерпретації «*Боже, нашими ушима Чули твою славу, І діди нам розказують...*». Початок, розбудований есеїстом у стильовому ключі «немолитовної молитви», утілив мотив Господнього маєстату. Поступово в ньому зміцніли оскаржувальні інтонації, близькі до шевченківських. В Рахманного вони зумовлені протестом проти віддання українських людей на поталу «*ворогам проклятим*». Але виявом вищої Божої ласки тлумачиться послання українцям сонму пророків на чолі з архистратигом Тарасом, численного воїнства. Емфатичний плин джерела, збурений трагічною дійсністю ХХ ст., увібрав і «благальні» компоненти Шевченкового псалма. Вони зумовили особливий темпоритм і стиль нарації: «*Не молимося чужим богам, А Тебе благаєм*»: *Поможі нам...*» (РПУ, 516). Словами «псальмопівця Давида і нашого пророка Тараса» проречене заповітне бажання:

*Поборов Ти першу силу,  
Побори і другу,  
Ще лютішу!..*

Визнання божественного провіденціалізму не суперечить в есеї Шевченковій ідеї всенародної самодіяльності в борні проти деспота на противагу пасивності («*Смирилася душа наша, Життя тяжко в оковах! Встань же, Боже, помози нам Встать на ката знову!*»). Це прочитання – відповідає джерелу, як було це й у принагідному лапідарному його осмисленні в статті «Східноєвропейська революція і ми» (1968). Тут до «ворогів нових» автор прирівняв космополітичні псевдоуніверсалізми, згубні для незагартованих українських душ: «*Розкрадають, як овець, нас І жеруть!..*».

Есей «Ми – українці Шевченкового роду» Р.Рахманний атрибував як «розмову» з найбільшим українським поетом задля «зміцнення своїх політичних переконань» та з метою «ще більше наснажитись його національною відпорністю». На користь цього заміру говорить, зокрема, усвідомлена наратором генеза наших дідів і батьків від Тарасової «державницької школи». Сторінки «Кобзаря», згідно образного порівняння есеїста – її цеглинки. Тому спілкування розумом і серцем із цією Книгою Книг здатне незмірно поглибити українське розуміння національної честі. Фактологічно коректними і заслужено високостильними є дефінітивні окреслення постаті Шевченка як поета-пророка України і державницького мислителя. З глибини в есеїста проривається навіть рима: «багатьма талантами «опромінений, ласкою Божою в серце зраний», болем і гнівом народу зроджений та власною волею зформований» (РПУ, 565–566). Усім великодержавним «цеховим скализубам» на чолі з «неістовим» Віссаріоном Белінським – чорнопіднебінним знищувачам українського слова – він мужньо заявив про свідоме прийняття хреста «мужицького» поета: *«Буде з мене, поки живу, І «мертвого» слова»*. Сміливість та національний радикалізм сполучилися в нього з надзвичайним хистом, який не знав «учнівського» періоду.

Адекватно оцінив Р.Рахманний публікації в альманасі «Ластівка»\* і перший «Кобзар», що вивели автора в число чільних літераторів Європи. Будитель рідної нації, він об'єднав українців в одну сім'ю, дав повноцінний літературний статус мові, незмірно підніс письменство. Шевченкові поеми і «дрібні вірші-перлини» відновили історичну пам'ять українства про державницьку славу предків. Але й навчили, додамо до цих присутніх характеристик, критично ставитися до деяких історичних міфів і діячів минулого, – про це есеїст мовить у третій частині. Головне ж, Тарас створив національний «компут» (цим словом козаки ймену-

---

\* «Ластівку» в есеї неточно названо журналом. Але російська цензура не дозволила Є.Гребінці видавати журнал, і зібрані твори він умістив у разовому альманасі.

вали свій повний зареєстрований склад, уфондувавши для нащадків однокореневе слово «комп'ютер»). Маємо на увазі – дав розуміння нації як культурно-історичної спільноти і мертвих, і живих, (і «напівживих громадян найсувереннішої республіки», згідно іронічного доповнення в «Повісті про Гусака-Невмираку»), і ненарождених українців, на рідній землі та поза нею суцільних. А ще Шевченко вказав оті шляхи віковії, якими простуватиме нація геть далеко від свого полону неволі.

Есеїст мав рацію, коли назвав Т.Шевченка першим мислителем із українців, який розкрив тоталітарну природу лукавої споруди імперії Романових. Так, у знаменитій «картині генерального мордобиття» (Іван Франко) поеми «Сон» Тарас розкрився подібно до іншого європейця високої культури маркіза де Кюстіна. З усією художньою яскравістю та вбивчою силою політичної сатири поет розвінчав російську ієрархію рабства нижчого проти вищого, сваволлю самодержавного п'ястука як підвалини імперії двоголового орла-мутанта. Не ліберальним її реформатором, а переконаним противником-борцем, який вірив у дочасність існування тиранічного царату, був Кобзар. Бачив шляхи його знесення та до скону йшов ними. Така концепція постаті Шевченка в есеїста – автентична. Іпостась борця доповнена не менш важливою конструктивно-будівничою парадигмою: «Шевченкова віра у самостійну Україну ґрунтувалася на солідарності й любові усіх прошарків рідного суспільства та на взаємопошані й людяності в міжнаціональних стосунках» (РПУ, 567).

Уже не вселюдським, а національним пророком, як цікаво мислив і формулював Роман Рахманний, Шевченко уклав своєрідну угоду з рідним народом і Богом. Есеїст виявився на висоті науково точного розуміння знаменитого «Заповіту», зокрема контроверсійно тлумачених вченими його рядків «а до того Я не знаю Бога»\*. Адже шевченкознавець обстоював (як того ж року й

---

\* Кільцеве обрамлення статті «А до того – я не знаю «людства» по-своєму модифікує крилаті слова: доки українці на стануть сувереном своєї долі, доти слід забути за спокійні дебати про вселюдські справи.

Леонід Рудницький у літературознавчій студії) найбільш правильне розуміння цієї частини твору. Душа поетова, мовляв, витатиме над Україною, допоки визвольна боротьба не завершиться перемогою. Тільки тоді він усе покине і поине «До самого Бога Молитися». Таке зобов'язання добровільно довгого непокоєння – не тільки чергове втілення релігійного мотиву посмертного життя. І навіть не стільки християнсько-містичне відображення особливого етизму Шевченка. Як дійшов глибокосутнього висновку есеїст, «більш ідейне самовідречення ледве чи знайдеться десь у світовій літературі або в історії християнського людства» (РПУ, 568).

Людина палкої віри і поет ревного релігійного чуття (аж до оскаржень найвищого зверхника у світовому лихові), Шевченко ще в «Кавказі» виявив тверду віру в Боже протегування борців за свободу. В 43-му псалмі він піднісся до верхів'їв пафосу в проханні до Бога морально підтримати їх у борні проти ката. Згідно з актуалізацією есеїста, словами Давида поет домагався «Божої справедливості для праведної української визвольної справи» (РПУ, 569). Заповіти Шевченка, пронесені патріотами в ХХ ст., втілилися в універсалах УНР, у чині борців 10-х–30-х рр., у відновленні української державності 1941 р., у змагові УПА та в русі політопору в ССРСР. Приспана лихими владарями й обуджена в огні, Україна досі окрадена з рідної мови й престижної нею освіти на великій своїй частині, окрадена зі здоров'я духового й фізичного своїх дітей. Тим-то дороговказом для нас залишаються, констатуємо слідом за Романом Рахманним, ідеї великого Вчителя й справедливого Судді. Це ж бо він сам – отой пророк, настрій очікування якого, поєднаний із подивом, так досконало-«малолітературно» передав великий Тарас («...чому не йде Апостол правди і науки»: це камертон статті «Нам кожному бути сторожем брата свого»). Шевченкова мистецька многоцінна й неднострунна спадщина промовлятиме до кожної живої душі й у тій ідеальній українській державі майбутнього, про яку мріяли



Тарас Шевченко, Р.Олійник–Рахманний і багато мешканців краю тихих зір.

Таким чином, призбирані, систематизовані та пересіяні через дослідницьке аналітичне (в тім числі літературознавче) сито пієтетні осмислення публіциста й есеїста осягів життєтворчості великого Тараса переконують у правомірності «суду Шевченком» діл його попередників, сучасників і наступників. Мірка ця була, є і буде високою для кожного діяча, уряду чи партії в силу того, що Кобзар – щедрий власник вічного світла істини, носій остаточної правди в справах від міжлюдських і до вселюдських. Його художній світ – це універсум гуманності, демократизму та патріотичності, схованка краси. Дуже часто есеїст використовував Шевченкові образи як найвагоміші з аргументів, своєрідне злитки золотих думок, емоцій і переживань непідробної ширості, що надали Тарасовій вікопомній творчості характеру «Нового Заповіту» (Дмитро Павличко) українцям і вселюдству. В умілому і знаючому орудуванні Романа Рахманного первні національних святощів і звичаєвих цінностей постали крізь призму «Кобзаря» в усьому розмаїтті й функціональній тяглості, примножилися політичною прозірливістю самого публіциста. Врешті, злютувалися з його далекосяглою творчою метою акумулювати патріотичну енергію українства обабіч залізної завіси, продовжити в атомну добу шевченківське протистояння «анахронізові й загумінковості недоукраїнства» (Іван Дзюба).

## ПІСЛЯШЕВЧЕНКІВСЬКЕ НОВЕ ПИСЬМЕНСТВО В СПРИЙНЯТТІ ПУБЛІЦИСТА

Післяшевченківське письменництво доволі щедро (особливо якщо зважити: писалася все-таки не історія української літератури) представлене в публіцистиці й есеїстиці п.Романа. Не сходячи з того прямого українського шляху, який для «нас – трудовиків українського живого й друкованого слова» (Р.Рахманний) – давно визначив Шевченко, лауреат премії його імені кореспондував думкою передовсім із його сучасниками-побратимами.

Приміром, Пантелеймона Куліша згадано в цікавому контексті твердження про надмірну перейнятість українців матеріальними чинниками. Для нагадування того, що вони не мали б замінити українцям «вогню національної гідності», публіцисту придалася цитата з поеми цього автора. В ній він зобразив, як до нього Квітка–Основ'яненко і Гоголь, життя українських дворян за царату: *«Отак вони ідять і п'ють, живуть сто літ, і має їх любить поет!»* (РПУ, 388). В іншому місці Куліша піднесено як мудрого редактора. Він, справді-бо, зрозумів націоконсолідуєчу силу поезії-пісні «швидше за будь-кого та як не можна краще». Малося на увазі історичне редагування одного рядка послання «До Основ'яненка» Шевченка. Замість «Наш завзятий Головатий...» завдяки Кулішеві стало *«Наша дума, наша пісня Не вмре, не загине»*. Дійсно, кошовий Антін Головатий, описаний як великий приклонник Катерини II у нарисі Г.Квітки-Основ'яненка «Головатый», не був аж такою харизматичною постаттю, гідною поетового звеличення.

В розвідці «Східноєвропейська революція і ми» міркування Пантелеймона Куліша послужили відповіддю зневажливим закидам українських молодиків із почуттям неповноцінності про відсутність наших Шекспірів. Як відомо, П.Куліш – перший наш європеєць, за оцінкою М.Хвильового, – перекладав Шекспіра.

В його храмі, вважав він, українцям буде легше звільнитися від набутого мізерного азіатства. Роман же Рахманний підніс Кулішеві слова 1860-го р.: «Ми й самі вже поначитувались (Шекспіра) і вже, сказати, насмакувались. Побенкетували ми на тому пишному чужоземному бенкеті, рвемося тепер мов із неволі у рідні села, степи й луки...». З цього нагадування про пору працювати на власній культурній ниві публіцист вивів повчальну діалектичну формулу незагумінковості: «через національне йди в універсальне – будеш гідною людиною» (УАВ, III, 540).

Кирило-мефодієвець Микола Костомаров увійшов у *modus operandi* публіциста не лиш як історик Руїни чи гідний син люблячої матері. Не менш цінний він як предтеча Джорджа Орвела, автора забороненої Москвою антиутопійної повісті-памфлету «Ферма тварин» (Р.Рахманний дав у перекладі прицільно «скомунізований» варіант заголовку – «Колгосп тварин»). В оповіданні Костомарова «Скотський бунт», що на три чверті віку випередило твір англійця, рельєфно зображено бунт свійських тварин проти власника – «малоросійського поміщика». В мові коня, ініціатора повстання, нащадка козацьких степових огирів, відчутні вибухові алюзії до стану українського народу. Він-бо закликав тварин вибороти право не тільки брикати чи гратися. Того більше – одностайно стати на спільного ворога, повернути гідність і щасливі вільні часи, здобути рівність і незалежність. Промова його, гідна сміливого полководця, переконала навіть нерішучих волів і корів, бо обіцяла вічну слову і всю пашу, волю для всіх тварин. Як бачимо, казкова умовність увібрала, нехай у шатах неймовірного, дещо з програми кирило-методіївців. Але хитрий слуга Йван, який розумів мову тварин, нараяв поміщику, як перемогти бунтарів – пустити на волю. З першими морозами, мовляв, вони повернуться до ясел. Так і сталося.

Розкрити ілюстративну частину статті «Перебудова імперії у світлі сатири» («Національна трибуна», 1989) змінила коментативно-«проектуюча». В ній Роман Рахманний ознайомив із цензурною історією

оповідання «Скотський бунт». Створено його було 1870-го р., а видрукувано вже після Лютневої революції в Росії. Виходячи з переконання, що справжній мистецький твір зберігає актуальність протягом віків, публіцист просто і водночас ефективно спроектував його дію на реалії радянської доби: коли царську деспотичну ферму «найрівніші з-поміж усіх тварин» перетворили в іще нестерпніший концтабір-колхоз, то сталося так завдяки втіленню продуманої імперської стратегії. Так, за політики українізації бунтівному елементу дали виявитися, трохи побрикатися на паші. При режимних же заморозках – іди в стійло й ані пари з уст або потрапиш туди, де Макар телят не пас...

Чи вбереже така стратегія від краху кремлівських хазяїв-поміщиків, залежало, за Романом Рахманним, від того, зростатиме в Україні число речників давньої державної волі чи прихильників «усеросійського стійла». Та очевидне одне: сатиричний твір М.Костомарова не втратив, як справедливо резюмував публіцист, гострої актуальності за 120 років (не позбувся її, на жаль, додамо, і в незалежній Україні XXI ст., де не перевелись адоратори єдиних ясел із дешевою жуйкою). Це «ще один доказ сили і тривалости справжнього мистецького слова, яке в історії українського та й інших народів часто випереджувало навіть філософсько-політичні міркування сучасників» (РПУ, 39).

У широких і самобутніх порівняльних рядах фігурують у «Роздумах про Україну» імена двох класиків пошевченківської літератури – росіянки за походженням, яку Шевченко назвав донею і привітав її письменницькі виступи, й українця-подоляка такого ж дужого, як Тарасове, національного здоров'я. Це Марко Вовчок і Степан Руданський. У другій частині розвідки «На вавилонських ріках України» Роман Рахманний нагадав молодшій генерації імена культурно-духових провідників українства. Перший, звісно, – Шевченко як той, хто переродив сирову етнографічну масу в свідому свого призначення націю, спричинився до визволення мільйонів рабів у самодержавній Росії. За ним названо Франка. В заслугу йому як

публіцисту та політику поставлено застереження людства перед марксистською «ноюю релігією ненависти» (ці слова 1898 р. із передмови Франка до збірки «Мій Ізмарагд» годі, звісно, шукати в п'ятдесятитомнику – їх вилучила радянська цензура). А як літератору – перше в Європі малювання трагічних постатей міських пролетарів різних національностей.

Третя в тому переліку – Марія Марковичева. В експозиції статті «Миротворча самооборона України» вона слушно згадана поряд із Шевченком і Федьковичем як письменниця, що художньо відтворила нелюдність військової служби в царському війську, втілила в запорізькому козакові ідеал українського вояка. Як письменниця вона першою в Європі, на думку нашого літературознавця, «розкрила читачам страшне життя закріпаченого в російській імперії українського жіноцтва» (РПУ, 285). Такі оцінки високі й заслужені. Прецінь значення «Народних оповідань» рівновелике, скажімо, вершині американської аболіціоністської літератури роману «Хатина дядька Тома» Гарріет Бічер-Стоу. Про те ж, чи вперше саме Марко Вовчок змалювала «селян як повноцінних людей – чоловіків і жінок», можна сперечатися. Бо ж були вже в національній літературі «Наталка Полтавка» Котляревського, проза і «Сватання на Гончарівці» Квітки-Основ'яненка тощо. Та й, можливо, врешті не так важливо, хто перший. Головне, щоби з'явилося, хай і з часовим опізненням проти розвинутих європейських літератур, неповторне слово правди на захист хрещених рабів. У цьому, справді, заслуга Марка Вовчка – визначна.

«Відповідь сердитому молодому сфінксові» дослідила, між іншим, роль фемінного чинника в українських історії і культурі. Поділившись враженням, що українські жінки деколи були мужнішими за чоловіків, Роман Рахманний проілюстрував її прикладами-винятками з «Тараса Бульби» та з «Науки» – ліричного вірша Степана Руданського. Він побудований на контрасті матиного і батьківського наказів синові, який рушає у життя. Коли низькоока матір закликає сина «простелитися на рядничку» перед сильними

цього світу задля кар'єри, то батькова наука є антиподом матеріної. Адже навчає він нащадка саме особистої і національної гідності. Прекрасно висловився про цю наскрізну контрастність твору в «Історії українського письменства» Сергій Єфремов, коли підкреслив зовні безстороннє протиставлення ліриком двох «практичних філософій: гнучкої покірливості, що має на меті ідеал рабів – пролізти в люди і «з полем батьківським розпрощатися», і твердої, впевненої непохитності в поглядах та праці, що, навпаки, ще тісніше зв'язує з тим рідним полем і непохитний ставить ґрунт під ногами»<sup>1</sup>. Тож однозначним є висновок публіциста: на щастя, далеко не всі українські матері такі...

Як бачимо, Роман Рахманний умів вишукати в історії українського письменства ті приклади, що міцнять національну свідомість українців. Використовував їх, як-от цитації з «Кобзаря», часто наскрізно-рефрено й завше засадничо, підкріплюючи власну аргументацію. В випадку ж із Руданським хочеться додати таке: шкода, що в екзилі Р.Олійнику були неприступні гострополітичні вірші малознаного Руданського. Наприклад, літературна пісня «Ой із-за гори, із-за кручі...», що обіцяє покару козацькими шаблюками московському катові, чи теж недрукована в ССРСР поема «Мазепа, гетьман український». Вони б, гадаємо, також вигострили духовий меч публіциста. Адже віддавав він належне політичному радикалізмові, «олітературеному» письменниками ХІХ ст. (Шевченко, Руданський, Свидницький і ін.). Серед тих авторів, які репрезентували «шевченківську» лінію необмеження українських думки і чину творенням самої культури, Р.Рахманним назване ще досить маловідоме ім'я Василя Мови (Лиманського) – поета, драматурга, перекладача і громадського діяча з родини сотника кубанського козацтва.

В есеї «Вільна преса – всеукраїнський дороговказ» («Наша Мета», 1972) на підставі одного з віршових

---

<sup>1</sup> Єфремов Сергій. Історія українського письменства. – К., 1995. – С.417.

творів цього письменника «смілої думки» (Іван Франко) його зараховано до послідовників Шевченка. Тих, які розуміли: навіть розбудувавши велику культуру, можна лишитися без власної суверенної держави тяглом у чужих «поїздах бистроїздних». Тим же, хто так і не піднявся до усвідомлення цієї очевидної істини, неначе й присвятив В.Мова «Заповіт засланця» – один із останніх своїх творів, датований 1890-им р. Цитовані рядки з листа козака-засланця, померлого з туги в далеких тундрах, як автор, так і його тлумач протиставили речникам філософії «непротивлення лихові»:

*Коли схочуть вас на муки  
Вислать на чужину,  
Не давайтесь живцем в руки,  
Бийтесь до загину!*

*Бо стократно краще вмерти  
З руки махамета,  
Аніж ждати в нудьзі смерти  
В північних заметах.*

*Казнь за волі оборону  
Буде вчинком мести;  
Вість про неї піде в люди  
Й викличе протести.*

*І не знатиме громада,  
Що ти згинув марно,  
Тільки кати будуть раді,  
Що вбили безкарно.*

*І про те злочинство враже  
Хіба по столітку  
Крадькома історик скаже  
Катам невзамітку.*

*Не давайтесь ж у руки  
Катам України,  
Не давайтесь на муки,  
Бийтесь до загину!*

(РПУ, 31).

Згідно коментаря есеїста-літературознавця, лейтмотивом вірша є твердження: безвісне конання на окраїнах «тюрми народів» є цілком безхосенним. Заключні ж катрени названо «природним вибухом вогню особистої й національної гідності», напрочуд суголосним «Будемо битись!» Валентина Мороза (не одну паралель до цього вольового поклику знайдемо

й у «нежіночій» поезії молодшої сучасниці В.Мови Лесі Українки).

Чільним фігурантам доби українського класичного реалізму, двом Іванам – Нечуєві-Левицькому й Тобілевичу (Карпенкові-Карому), віддана в публіцистиці Романа Рахманного помітна увага. Першому з них – у першовідкривачій для «материкового» читача статті-спогаді «По слідах великого соборника України» («Лемківщина», 1988). Формально це осередчена згадка про мандрівку ще 1938-го року по західньо-лемківських місцевостях, гостину в хаті газди Підвисоцького. Цікаво, що Рахманний-мемуарист, імовірно, під мнемонічною дією прози І.Нечуя-Левицького, як і він по-белетристичному пластично та водночас топографічно точно змалював манливий гірський крайобраз. Це показало письменницький хист журналіста, виявило відчуття художнього стилю. Гутірка з господарем оприявнила намагання польської влади засимілювати русинів як начебто польських «гуралів», розкрила український патріотизм селянина і соборницькі переконання львівського гостя – Р. Олійника. «Читальник» газда Ваньо повідав йому про власне знайомство – живе, не з книжок – із «першим правдивим соборником України» Іваном Нечуєм-Левицьким. Його перебування в лемківських селах Шляхтовій і Явірках залишило в пам'яті ще няня розповідача мовлене тим «кольосальним, всеобіймаючим оком України» (оцінка соборника Франка). Сказане Нечуєм стосувалося того, що тутешні українці-автохтони – «такі самі, як наші люди коло Києва, на Поліссі, в Галичині».

Найбільше турбувало Підвисоцького в той передвоєнний рік, чи дотримаються українці зі Львова і Києва обіцянки Нечуя-Левицького не забути українських горян у найбільшій притузі. Р.Олійник міг тоді тільки поділитися власною вірою в те, що українському самостійницькому роду нема переводу, що українські браття милуватимуть згоду. На доказ того, що доволі в Україні знайдеться тих, які ніколи не виречуться Лемківщини й інших інтегральних частин нашої Батьківщини, Рахманний процитував не цілком



точно, певне, з пам'яті, слова поетичної присяги *«Йшли діди на муки, Йдем і ми, правнуки. Ми за народ життя своє дамо!»*\*. Добра пам'ять про Нечуя-Левицького в художньому описі гостювання невідлучна від гарного побутопису.

В його межах надibuємо й умовні конструкції (на такий почастинок Нечуй, мовляв, сказав би: «як у нас на Канівщині, – чим хата багата»), й свідомий перегук із манерою Левицького. Потім у Львові Р.Олійник відшукав його нарис «В Карпатах», де описано мандрівку 1884-го р. у найбільш західні місцевості України й останнє «русько-українське село Шляхтову». Враження, здобуті через через піввіку новим подорожнім, уже з Галичини, вквалися в типологічно зіставні описи тієї самої мальовничої місцини й скельного кряжу над Руським Потокком. У згадку про майже так само добре збережені в сусідніх селах, як у часах Нечуя, народність, віру й українську мову. Позначено спогад соборника кінця ХІХ століття і белетристичною вправністю Романа Рахманного. Скажімо, в відчутті речей символічних («палюнка» не як трунок, а як об'єднуюче відчуття любові до Батьківщини та всіх її частин), талановитій деталі (очі хлопчини). Майстерність виявилася також у публіцистичному вмінні вивершити статтю. На цей раз – екскурсом у майбутнє: через шість літ славна Лемківщина видасть із себе оборонців соборності вояків УПА і членів ОУН.

Цікаво, що в «Роздумах про Україну» ще раз акцентовано перейнятність «великого патріота-соборника» Йвана Нечуя-Левицького долею свого народу. Докладно її передано за допомогою розлогої цитати з «ідеологічного» роману «Хмари», стосовної не тільки 60-х років ХІХ ст.: «Як оці тіні закутали мою прибрану світлицю, так закутали ніби важкі чорні хмари Україну. Збірались ті сумні хмари з усіх усюдів і давно вже заступили нам ясне прозоре небо і кинули тінь та мряку на рідний край. І хто розжене ті сумні хмари? І звід-

---

\* Тут вкралася неточність: слова ці не Франкові, а з «Гайдамацької пісні» Осипа Маковея, що за океаном друкувалася й анонімно.

кіль поллється світ на наш край?.. Просвічені верстви байдужі до долі рідного краю, позбивані з пантелику, а часом виявляють себе й шкідливими. Історія заплутала ще гірше ту плутанину. Сусідні народи нашкодили нам своїм безглуздим вмикуванням у наші справи та ще гірше заплутали їх». Цими словами Романом Рахманним пояснено, зокрема, відчуття загнаності в безвихідь багатьох наших людей, серед них багатьох молодих.

Уже на перших сторінках «патетичного діалогу» «Дон Кіхот і Гамлет на горі», де зайшла мова про ефективність сатири для пробудження української людини, визнано глибоке розуміння сатиричної творчості драматургом Тобілевичем. До речі, публіцист мав повну рацію саме так називати письменника, всупереч поширеній досі радянській практиці вживати для літературної праці не справжнє прізвище, під яким він видавав свої драми і комедії, а сценічний псевдонім Карпенко-Карий. У названій статті фігурують знамениті слова актора Івана Барильченка з комедії «Суєта» «Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх і сміхом через сльози сміється над пороками і заставляє людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!» у підтвердження думки, що мало наших творчих людей глибоко усвідомлюють цю істину. З цього приводу в діалозі розгорнулася дискусія. Одна зі сторін, «Я», твердить, що гумористів в Україні не бракує, хоча не всі й мають хист Остапа Вишні, що плідно працюють в еміграції Степан Риндик, М.Понеділок, ЕКО, є й інші. На це «Він» також слушно, визнавши обдарування Остапа Вишні, який «зглибив бездонний характер чухраїнців», нагадав про фатальну роль комуністичної партії в долі цього письменника. Так само «задавила» вона як сатирика й автора вічно живого українського Холуя Йвана Сенченка. Тобто бракує саме сатири, яка б не дозволяла вкраїнцеві «спати ходячому». Болючих же тем вистачило як талановитим «хохлам» у «добровільних ярмах» Гоголю, Зощенкові й ін., так і стало б їх сучасним Тобілевичам, Самійленкам і Маковеям.

Тож, як бачимо, в суперечці таки здатна народитись істина. Публіцист цілковито мав рацію, обстоюючи вагу сатири в очищенні нації, як і тоді, коли констатував її інтелектуальну й мовну ентропію в «під'яремного» Остапа Вишні й інших.

Складними були стосунки в Романа Рахманного з Михайлом Драгомановим (приблизно нагадують ставлення Т.Шевченка до гетьмана Хмельницького). Так, тричі в різних статтях публіцист визнав слушність драгоманівського твердження: втраченим для України був довгий час її перебування з Росією. Пропадим, бо Україна стала економічно відсталою провінцією. Вона не мала власних юридично-державних установ, а народ перетворився на масу неписьменних тубільців. Тобто перейнятість Драгоманова українською справою публіцистом віталась, як, наприклад, двічі наведена теза: кожне слово, мовлене не по-українськи, кожен гріш, витрачений не на українську справу, – марнотратство з української народної скарбниці, незалежно від того, де ми мешкаємо.

Автор дискусійної статті «Реквієм оптимістичному федералізму» («Національна трибуна», 1989), з одного боку, віддав належне науковому внеску Драгоманова, його ролі амбасадора української культури в Західній Європі та налагоджувача зв'язків із українською молоддю в Галичині. З іншого – рішуче ствердив: він уважав себе російським «западником і космополітом», а тому до останку «звойовував найменші проблиски так званого українського сепаратизму від Росії». Цілком зрозуміло: як політика Романа Рахманного не влаштувало, що федералістська теорія Драгоманова може придатись адміністраторам червоної імперії. Проте, на нашу думку, закид у поборюванні Драгомановим «сепаратизму» дещо перебільшений і не враховує еволюції політемігранта з Росії. А той у статті 1891 р. «Чудацькі думки про українську національну справу» однозначно висловився за «повну самосвідомість і автономію» України як конечну умову, при котрій вона тільки й зможе послужити всесвітній цивілізації. Гадаємо, що публіцистику Драгоманова і

Романа Рахманного єднає більше відповідників, аніж можна уявити з першого погляду. Назвемо перші-ліпші, занотовані на сторінках 349-351 «Чудацьких думок...» у другому томі київського видання Драгоманова 1970-го р. Він так само, як Р.Олійник, стоїть тут за розвиток «українолюбської науки», за виконання «фатальних національно-краєвих завдач» і під чужими урядами, проти українського «плаксивого романтизму» і «добровільної реакції», супроти того, щоби зрікатися свого національного «добра на користь зажерного сусіди» тощо.

Художнім виказом поглядів Драгоманова Роман Рахманний побачив його гейдельберзький вірш «Пісня київського слов'янина» – свого роду художню пам'ятку настроїв початку 70-х рр. у середовищі київських «старогромадівців». Цитату з досить самокритичного листа Драгоманова до М.Бучинського («з мене ніякий пііта») публіцист використав для тлумачення «Пісні...» як політичного кредо автора. Перша строфа твору непривітана критиком через поширення в ній теорії «малих справ» на стосунки з Росією («Гей, українець просить не много: Волі для рідної мови! Но не лишає він до всій Руси І к всім слов'янам любови!»). Звісно, рядок про любов до Руси в світлі драконівської політики царату щодо України сприйняти тяжко. Проте й висловлену любов до всіх слов'ян Роман Рахманний скритикував надто гостро, бо не всі вони й не завше так ганебно трактували українців, як він пише (наприклад, президент Чехословаччини Т.Масарик до них ставився прихильно).

Що ж стосується ствердження української політичної вірності («З Північною Руссю не зломим союзу...»), то не тільки Драгоманов у 70-х рр. мав ілюзії щодо потенцій російської демократії. Грішили ними й лідери УНР до пори IV Універсалу. Підважила їх хіба що кривава агресія Леніна-Троцького, Крути й Базар. Наступні ж рядки про велике «государство» одного з «братів», москвина, з істиною не розбігаються: українські історики вже почислили, наскільки щороку з доби середньовіччя розширювалася сусідня держава за ра-

хунок загарбницьких воєн. Чи «славить окупанта» Драгоманов у творі? На нашу думку, все ж ні. Адже наказовий імператив *«Неси ж свою силу, де треба, на поміч, На захист усьому слов'янству...»* (РПУ, 332) показує: саме такою, переродженою на краще, Драгоманов хотів би бачити Росію. Зокрема, впроваджуючою «вольну освіту» замість «московських теплиць», «краєву і людську свободу» – замість існуючого гніту. Не цілком слухним бачиться висновок – порівняння «Пісні київського слов'янина» з гімном СРСР. На нашу думку, твір є скоріше мрією в запізнілому кирило-мефодіївському дусі, викликаною деякою «режимною відлигою» початку 70-х років. Цю мрію, звичайно, зв'ялив наступний Емський указ 1876 року. Тож політичні ідеї Драгоманова того часу варто полишити епосі, в якій вони виникли.

Серед українських письменників пошевченківської доби найактивніше й найбільш плідно Роман Рахманний-публіцист спілкувався з особою і творчим набутком Івана Франка. Сказане стосується і кількісного, і якісного виміру. Як у краплі води, це явище відбилося вже в стислому слові від автора в «Роздумах про Україну». В ньому на себе самого перенесена франківська «сувора самоаналіза», що є підставою для надто суворой самооцінки. Згідно з нею, серед «будівельного матеріялу» «Роздумів...» тільки де-не-де можливо натрапити на «більший камінь». Із огляду на важливість теми доцільно виділити її в окремий розділ. А поки що підсумуємо: слухним, по-науковому предметним є прочитання публіцистом і есеїстом пошевченківського письменства. Адекватна реконструкція його змістових первнів прикметна в практичній асиміляції Р.Рахманного справжньою співдружністю дослідницької літературознавчої думки й емоційно-образної виразності інтерпретацій.

## ДІАЛОГ «РОМАН РАХМАННИЙ – ІВАН ФРАНКО»: транспозиції, ремінісценції, актуалізація

Постать українського Мойсея незвичайно імпонувала його країнинові Р.Олійнику, народженому через два з половиною роки по смерті того, хто так і не дочекався «розвидняючогося дня» України (виникнення УНР, ЗУНР, свята Злуки), хоча й виховав ту «коменду», за висловом В.Стефаніка, що відродила вітчизну з небуття на політичній мапі світу. Огром і виразна «україноцентричність» Франкової творчості, як художньої, так і публіцистичної, наснаженість самостійницьким і соборницьким пафосом іще з початку 80-х років, його високий авторитет посприяли налагодженню і продуктивності діалогу. Він тривав не одне десятиліття й увінчався спеціальними франкознавчими студіями.

В концепції журналіста Франко – той майстер слова, який разом із Шевченком визначив український шлях для всіх «трудовиків» культури, «незламний патріот», із творчості якого їм треба черпати натхнення. В оцінці історика Франко «розширив поняття української нації на прадавні українські землі та на всі часи накреслив величезну візію української держави» (студія «На шляху до Великої України»: РПУ, 197). Втілено її в урочих словах поеми «Мойсей», до якої найчастіш апелював публіцист: український народ колись «*трусне Кавказ*», «*впережеться Бескидом*», стане «*хазяїном домовитим*» у своїй хаті та на власнім полі, в «*народів вольних колі*». В рецепції політика Франко цінний як діяч, що остеріг українство: нізащо не слід обмежуватися самою культурно-освітньою діяльністю (див. РПУ, 664). Як один із тих мислителів, які ідейно уфондували український людський визвольний націоналізм. Для людини і громадського діяча Р.Олійника великий соборник вартий наслідування за принципову твердість і особливу відпорність, відбиту в лицарським гаслі молодого поета «*Проти рожна перти...*» (УАВ,

I, 131). За патріотизм, по-франківськи скваліфікований як «ланцюг обов'язку»\*, що ним «людина добровільно приковує себе до пекучих проблем свого пригнобленого народу» (РПУ, 463). Для публіциста й есеїста Романа Рахманного Франко-суспільствознавець – зразок аналітичної глибини, історіософської зіркості.

Доказом слухності останньої тези є політологічна «репліка» під назвою «Чим небезпечний російський лібералізм» («Гомін України», 1988). На підставі осмислення «Одвертого листа до галицької української молодезі» стверджено дотеперішню актуальність пересторог і порад Франка. Головна з них у ХХІ столітті не менш важлива – перебуваючи в ситуації «між молотом і ковадлом», українцям не варт сподіватися на лібералізацію північного сусіда. Навпаки, не гаючися слід витворювати національний «суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, звідки б вона не йшла» (УАВ, III, 480).

Цінні франкознавчі думки й оцінки Романа Рахманного акумулювала студія «Світлий дороговказ на українській пустелі» («Свобода», 1982). Вже зачинний її акорд вивів генезу всіх людей української національності від «Кобзаря». Їхній же самостійницький гарт – із Франкової кузні. Наступне анафорично-паралелістичне підхоплення пов'язало Шевченкове слово, вогняним стовпом вказуюче напрям до «обіцяної землі», з біблійною образністю, опрацьованою в поемі «Мойсей». Так високохудожньо-«колажно» зроджено асоціацію: «Іван Франко став для наших предків Мойсеєм, що йдучи за Шевченковим знаком, вивів їх із неволі» – на твердий гостинець української самостійної державності. Проте, цілком згоджуємося з франкознавцем, заповіти двох велетів нашої нації «не відсвіжуються у пам'яті українського суспільства». Скажемо більше – не всі вони навіть відомі йому. На сором великий, досі архівними залишаються писання хворого тілом, проте

---

\* В цитованій автобіографічній сповіді „Niесо о sobie samym» обов'язок наділено означенням «собачий». Роком раніша стаття «За який прапор?» зберегла цей характерний епітет.

дужого духом Івана Франка періоду 1914–1916 рр. Наприклад, поетична рефлексія «А ми з чим?», що закликала українців за прикладом інших націй ставати до високих брам самостійного державного життя. Воістину немає пророка у вітчизні своїй: заповіти генія у власній державі роками чекають видавця!

В знаменній частині статті під назвою «Применшування велетнів» Роман Рахманний із патріотичним обуренням протестує проти свідомих маніпуляцій-наруги в підсоветській Україні над Шевченком і Франком у спосіб піднесення соціальних аспектів їхньої творчості на противагу національно-державницьким і самостійницьким. Інший поширений варіант СРСР'івського маніпулювання, виведений автором під денне світло, – нехтування їхніми ідеями боротьби проти національного і соціального визволення українців із-під російського ярма. Натомість фальсифікатори, виконуючи московське замовлення, штучно різьбили з Шевченка «постать голосільника над недолею частини т.зв. трудового люду без виразного національного обличчя» (РПУ, 240). Свідомо вихолощувалося Франкове державництво, коли в «спецфондах» ув'язнювалися «Великі роковини», «Не пора» й інші твори національно-патріотичного пафосу. Критично поставився Р. Рахманний і до діаспорної практики славити Шевченка концертами дівтори неначе дитячого письменника чи нерозсудливо відсовувати в тінь Франка – родоначальника когорти героїв.

Тим-то франкознавчий дискурс частини «Пророк і провідник» цитатою з іще молодого поета «*Не пора, не пора, не пора Москалеві й ляхові служить...*» ствердив значення нашого Мойсея в виведенні «української громадсько-політичної думки з чужинецької неволі». Підкреслив піонерне в Європі значення Франка-літератора, науковця й громадсько-політичного діяча. Цитатою з проскрибованої радянською цензурою передмови до збірки «Мій Ізмарагд» про жорстокі часи й створену ними марксистську «*формальну релігію, основу на догмах класової боротьби*», потвердив прозорливість українського мислителя. Через три з поло



виною десятиліття її ще раз виявив страшний рік штучного голодомору.

Кульмінація і розв'язка франкознавчої белетризованої студії – частина «Озброєний українець». Із повними підставами потрактований як гуманіст і водночас речник права кожного народу на суверенне існування, Франко розкрився в ній як історіософ, який «не переставав закликати своїх земляків від Бескиду по Кавказ озброюватися: освітою, наукою, почуттям особистої гідності, збройними вміннями і засобами» (РПУ, 242). Право на такі твердження дала Р.Олійникові історія України початку ХХ століття, зокрема розвиток українського січового стрілецтва (пишаємося належністю до нього нашого діда педагога Михайла Базника, учасника боїв на Маківці), а також сама художня творчість Франка. Серед його патріотичних осягів є й маршова пісня «Гей, Січ іде!», написана спеціально для молодого січового руху. «Усусуси», його «озброєні сини й дочки», як відомо з біографії Франка і спогадів про нього, дійсно заопікувалися поетом у тяжкі роки війни, поза межами можливого захищали нероздільну і вільну Україну в чотирикутниках смерті. Завдяки їм Іван Франко міг бачити обриси своєї щасливої країни-мрії від Кубані аж до Сяну-річки.

Практичною настановою-висновком автора статті «Світлий дороговказ на українській пустелі» є вірне синівське, громадянське усвідомлення необхідності відновлення вшанування пам'яті й подвигу Івана Франка. Причому саме в ті травневі дні, коли син українського коваля, утомлений ціложиттєвою працею, одійшов у засвіти і полишив нам визвольний вогонь вічного революціонера – той *«дух, що тіло рве до бою»* – та заповітні гартовані слова. Їм під силу ще й тепер витворювати народ героїв як «органічний продукт українського ґрунту й української історії». І як би не намагалися сьогоднішні українські соціалісти чи соціал-демократи «присусідитися» до Івана Франка, проголосити його «своїм» – беззаперечною істиною залишиться той факт, що навіть у пору симпатій до західноєвропейського типу соціал-демократизму з «щиролюдським

обличчям» (із ним молодий Франко пов'язував надії на припинення кривди мужикам і рідному народові) автор гімну «Не пора» був насамперед патріотом-соборником. Його творчість, як резюмував Р.Рахманний, і «далі залишається незамінною кузнею української державницької думки і бойової готовності провести цю думку в життя» (РПУ, 243).

Коштовні еманції поезії Каменяра, розсіпані сторінками інших есеїв і статей «України атомного віку» та «Роздумів про Україну», дечим можуть доповнити франкознавчі міркування, конденсовано репрезентовані «Світлим дороговказом...». Наприклад, визначенням активізму в особистому і національному як філософії людського діяння. В живій етиці Франка, учительно-імперативно поданій в останньому «Кривавому сні» з циклу «Тюремні сонети» як протидія репресивним учинкам російсько-імперської влади, наснажила терцети ідея чину:

*«М'які серця в вас, бо трусливі вчаси!  
А звір зневаги до людей і власти,  
І тьма росте і висить над вами!»*

*Ми, його жертви, вас звемо з могили:  
«Не м'якніть без часу! Гартуйте сили!  
Гоніте звіра, бийте, рвіть зубами!».*

Саме такі уступи схарактеризував публіцист за співдії знаменних Франкових алегорій: «одежу слова» в них, мовляв, виповнено «вогнем» поетового таланту (РПУ, 443). Його вогонь творчого слова і візія України «від Бескиду по Кавказ» стали мотивацією до чину військ УНР, УГА, ОУН-УПА (УАВ, III, 290). Концепція Батьківщини як геополітичної суспільної одиниці в указаних межах, поетично окреслена на всі часи Франком у циклі «Україна», «Святовечірній казці» та в поемі «Мойсей», синтезувала заповітні мрії попередників. У статті «Актуальність самостійницьких ідей» серед них названо В.Антоновича, О.Кониського і П.Куліша, а також Івана Нечуя-Левицького, Миколу Лисенка, Михайла Грушевського, Лесю Українку і Симона Петлюру (див. про це також РПУ, 650).

Часто Роман Рахманний ремінісценціював ключові образи «другого заповіту української літератури» (Юрій Шевельов) – поеми «Мойсей». Окрім уже згаданих мотивів і образів, до їх числа входять іще такі: 1) порівняння з *«паралітиком на роздоріжжі»* для тих українських людських одиниць, які втратили органічний зв'язок із самою суттю української душі («Немов материнська молитва»: УАВ, III, 160); 2) асоціація для виразу бажання справжніх патріотів бачити рідну вітчизну державою, рівною серед рівних, а не *«тяглом у поїздах бистроїзних»* народів-сусідів («Зустріч з Україною» на ЕКСПО–67»: УАВ, I, 412); 3) образ-емоція для відтворення почуття вищезгаданих українців, які не знаходять собі місця від *«сорому, який нащадків пізніх палитиме»* («Дон Кіхот і Гамлет на горі»: РПУ, 422); 4) зіставна конструкція для характеристики Шевченкового послідовника Франка, який, «неначе Мойсей ізраїльтян, провадив українців через зрадливу пустелю Східної Європи» (стаття «відшевенківського» назовництва «Коли ще мудрість у нас була своя»: УАВ, III, 483).

В числі інших, самотньо-оказіонально зінтерпретованих творів українського Мойсея у Франкіані Р.Рахманного свій слід залишили славнозвісні «Каменярі» і поема «Іван Вишенський», «Ідилія» і «Великі роковини», «Блаженний муж, що йде на суд неправих...» і «Сипле, сипле, сипле сніг», «Колись в сонетах Данте і Петрарка...» і «Як голова болить! Пожовклі карти...», а також сюжетна основа останнього твору – «Легенда про св.Матвія». Так, ця одна з багатьох легенд Івана Франка дала імпульс суб'єктивним болючим візіям вірша «Як голова болить! Пожовклі карти...», що зайняв важливе місце в статті «Наше місце в бою за душу свого народу». В ній публіцист транспонував ключовий вузол сюжету про св. Матвія. Ліричний герой вищеназваного вірша з циклу «Із книги Кааф» – а це сам Франко-книжник, – стомленими очима насилу розбирає давній рукопис (о парадокси радянської цензури: в п'ятдесяти томник «Легенда про св. Матвія» з її «ласки» не перейшла, а у вірші основна частина легенди наве-

дена, чудом «уцілівши»!). В ньому повідано, як святий прийшов у «город людоджерів», які чужих «...хапали, І, вивертівши очі, напували Отруйним зіллям, і в тюрму саджали, І клали їсти їм траву-отаву».

Цілком нетрадиційним, породженим антигуманною практикою тоталітарних режимів ХХ віку є прочитання Р.Рахманним наведених канібальсько-жаских подробиць: «Франко передбачив, як органи чужої влади наркотиками будуть ламати волю в'язня». Репродукуючи розвиток мотиву в ключі франківського-таки ототожнення себе з Матвієм-бранцем, Рахманний екстраполював стан автора-героя на трагедійне самовідчуття жертви деспотичного режиму. Темному в'язню болить найбільше, «що, зведений До стану траводної худоби, Я тямки чоловіцтва ще не стратив». Іскра надії на рятівника з-потоїбіч Чорномор'я розгоряється в душі героя намарне. Погребальним дзвоном (як і в одному з віршів «Зів'ялого листя») лунають заключні слова вірша «Не надійся нічого! Мовчи і жди!». Тобто, коментував Р.Олійник із черговим несподіваним вигином реалістичної думки колишнього підпільника, «просякнутому ворожою ідеологією нічого чекати чудесного визволу» (УАВ, II, 420).

Ця сама незвичайна легенда «двоголосно» ввійшла і в статтю 1977 р. «Самовизначення християнської України». Серцевинним пафосом вона вельми близька до українського становища початку ХХІ ст. Адже Р.Олійник у ній усіма фібрами душі протестував проти розчахнутості українців межі різними церквами і конфесіями, проти трактування чужоземними центрами українців як німого товару, який вільно навертати в свою віру або й торгувати ним. Із неабиякою експресією та силою виразу втілено моління рідних душ однієї змученої християнської родини – «поклик любови української:

– Брате! Сестро!.. І я весь у ранах на своєму хресті!.. І лише на тебе я надіюсь, бо вірю: твоя українська барка – «десь із Чорномор'я» – причалить до моєї Голготи...». Підсторінковий поклик франкознавця розкрив джерело образності для ширшого читача

відсиланням до наступних двох строф «Легенди про св. Матвія»:

*А може... може там  
Далеко десь, по той бік Чорномор'я  
Маленька барка надува вітрила,  
І в ній сидить Спаситель твій, що чудом*

*Перепливе безодню і ввійде  
В останню ніч у цю сумну темницю,  
І верне зір тобі і скаже:  
«Встань і вийди!».*

Цей апокриф про святого Матвія у місті людожерів передав почуття самого автора. Відчувши себе таким бранцем, він увійшов центральним персонажем у символічну легенду про в'язня-велетня. Її марну віру (треба-бо покладатися на власні сили) у вибавлення бранця за допомогою якогось тавматурга-визволителя майстерно передала Леся Українка в листі до Франка від 13, 14 січня 1905 р. Слідом за ними звернувшись до того самого апокрифічного джерела, Р. Рахманний, по-перше, солідаризувався з Франковим твердженням *«колись у легендах так бувало, та не тепер»*, заперечивши в есеї «На годиннику історичної пам'яті – дванадцята» («Гомін України», 1986) віру в автоматичність приходу волі. По-друге, оригінально переосмислив апокриф задля ствердження: в єдиному і ще дуже міцному дереві українського християнства *«кружляють життєтворчі соки української віри, гідності, любови й надії на відродження...»* (РПУ, 326). Такою ж самостійницькою сподіванкою дихає й Франкова теза з іншого твору, теж відсутнього в п'ятдесятитомнику, – драматичного етюд *«Великі роковини»*. Її вмонтовано в діалог «Дон Кіхот і Гамлет на горі» й звістить вона імператив української готовності до чину на противагу зажурі над рідним безталанням: *«Мовиш: «Нині інші війни». Ну, то іншу зброю куй, Ум гостри, насталою волю, Лиш воюй, а не тоскуй!»* (РПУ, 406).

Цитовані вище слова потверджують віднесення Франка (див. РПУ, 30) до ряду оборонців національної честі – таких, як Михайло Грушевський, В'ячеслав

Липинський, Дмитро Донцов, Іван Багряний. Окреслити історичну місію цих видатних діячів допомогли слова Франка з циклу «На старі теми». Цікаво, що зачинним афоризмом *«Блаженний муж, що йде на суд неправих І там за правду голос свій підносить...»* поет, власне, вступив у дискусію з Т.Шевченком. Він у переспіві першого з «Псалмів Давидових» ствердив у згоді з оригіналом зворотнє: *«Блаженний муж на лукаву Не вступає раду...»*, хоча в поемі «Єретик» того ж року зобразив такого мужа перед неправим судом (Ян Гус на судилищі в Констанці). Рахманний же використав рядки Каменяра не тільки для оприявлення його філософії активізму й змагання поза межі можливого, а й для характеристики самого Шевченка. Адже це він, мовляв, отой блаженний муж, який іде на суд неправих і там осуджує кривдників (див. РПУ, 571). Це він був тим, *«...що в хвилях занепаду, Коли заглухне й найчуткіша совість, Хоч диким криком збуджує громаду І правду й щирість відкрива, як новість»* («Булава української гідности»). Ще раз ці пекучі слова зродив позірно локальніший контекст розмислу про сорокалітній шлях часопису, що замінив зброю для всенародної справи – «Гомону України», де й було 1988-го р. опубліковано статтю «Несхитна вірність державницькій справі».

Такої ж багатофункціональності, генеруючої публіцистичну крилату думку, – образ каменярів, в одну громаду скутих святою думкою. Форми і «формат» спілкування з ним різняться. Початком відліку в цьому діапазоні можна вважати мінімальний «знак» – актуалізацію символіки, давно вже прикладеної до особи його творця. Мовимо про окреслення невсипущої й мозольної праці як, «по-Франковому сказавши, «каменярської» (стаття «Три етапи вільної української преси» застосувала означення до журналістської діяльності). В метафоричному сенсі образ-громада послужив для піднесення справжніх українських патріотів – «Каменярі сучасної живої України». В студії «Сучасні критерії українського патріотизму», де фігурує такий підзаголовок, символіка «Каменярів» мігрувала в розмірковування над педагогічно-виховним процесом.

Якщо не надто здалі педагоги звикли нарікати, пише Роман Рахманний, що краще «каміння на шляху товкти, ніж чужих дітей навчати», то справжні виховники – це каменярі. Вони в душах українських нащадків будують шлях до самостійної України, хоч разом з І.Франком могли б сказати: перемога української правди *«прийде по наших аж кістках»* (РПУ, 598).

Наскрізна, до того ж самобутньо розбудована образність вірша «Каменярі» в есеї з «літературною» назвою «Сон української ночі» («Національна трибуна», 1986). В ньому сконтаміновано однойменний образ із символістської драми державницького спрямування «молодомузця» Василя Пачовського з фігурою умовності Франкового вірша. Вона відкриває статтю, функціонуючи як епіграф із вказівкою на джерело: *«Я бачив дивний сон...»*. Наступна літературознавча думка науково-продуктивно констатувала плідність художньої форми сновидінь. У Шевченка чи Франка, рівно ж у пересічних поетів, згідно Р.Рахманного, умовний засіб сну був формою викладу думок або й засобом вислову підсвідомого, що *«жевріло десь глибоко... як пересторога»* (РПУ, 42). Дійсно, як довів у своїх дослідях К.-Г. Юнг, а кількома роками раніше показав як глибокий психолог-людинознавець Михайло Коцюбинський (новели «В дорозі», «Сон»), уві сні на поверхню свідомості виходить підсвідоме й нагадує, мучить, остерігає. Форма сну – своя й для публіцистів, як ствердив Р.Рахманний, пославши на власну творчу практику.

Частина «Зовсім не каменярі» белетристично явила умовне сновидіння. *«Безмірна площина»*. Непрохідна стіна скель. Конвенційний пейзаж такого ж понуро-пригноблюючого, як у Франка, настрою, есеїстом генералізовано до меж кінецьсвітніх. *«Тисячі таких, як я»* цілеспрямовано, що ніяка сила й на мить спинити не може, не те щоб далі йшли – поступово вкопувалися-вгрузали в землю (свідоме розподібнення з «Каменярами»). При тім намагалися засипати землею копачів-лідерів, щоби їх пригальмувати. В діалозі розповідача з одним із копачів виник «відфранківський» мотив загибелі в лиховісній роботі. Могутній голос

із темної безодні (в «Каменярах» – голос сильний згори) у своєму наказі так модифікував джерело: «Копайте всі! Нехай ні сухість, ані спека, ані спрага не спинять вас!» (там же, 43). Знижені тони опису інтригують, допоки наступний підрозділ ставить крапки над «і»: сюрреалістичне оновлення форми знаменитого вірша підлягло законам спершу очудненого, а далі публіцистично-відкритого оскарження советської до- і післявоєнної дійсності та її Великих наглядців, що по-інквізиторськи заохочували: «...полемізуйте всі! *Нехай ні холод, ні голод у вашій країні не спинять вас у цій критиці й самокритиці, бо ваше щастя прийде щойно по ваших кістках!*». Цю умовну звинувачуючу картину взаємного закопування українських інтелектуалів під спонукami «згори» ще й збагачено ремінісценціями з Миколи Зерова («Це долі нашої смутний узор...») і Миколи Хвильового («шлях у загірню комуна»). Магнетичний поклик не вщух над злосчасною рівниною, пише Роман Рахманний, і на 1986-й рік. Але хіба відкинута «полемічно-плямувальні лопати» в Україні XXI століття? Хіба всі українці вилізли з проритих рівчаків? Тож і в цьому випадку маємо підстави констатувати: самобутня рецепція публіцистом національної літературної класики слугувала актуалізації й винесення для вирішення проблем українського суспільного життя, стала стимулом перегляду його суб'єктами своїх позицій.

Прегарна поема Франка про гідний шлях служіння Богові серед рідного народу, в спільних із ним змаганнях – «Іван Вишенський» – не раз ставала в пригоді есеїстові. Наприклад, як настроєвий камертон і поетичний канон для емоційно-експресивного виразу багатовікових українських історичних тренів. Мовимо тут про вже не раз цитований есей «На вавилонських ріках України», розпочатий мотто з Давидового псалма не в чийй іншій, а саме у франківській інтерпретації, спрямованій проти всілякого рабства тіла й духу – «*На ріці вавилонській – і я там сидів...*» (десятий вірш циклу «На старі теми»). Емоції й тямки українського екзильного гурту на березі котрогось із чужоземних по-



томаків органічно вклалися в лад і склад отих предківських жалінь і «невільницьких плачів» (фактором естетичного «будівництва» в останньому образі стала, гадаємо, вже й поетична творчість Лесі Українки). Їх раніше «так вражаюче відтворив Іван Франко у поемі «Іван Вишенський»: *«Б'ють на нас і явно, й тайно Вороги непримиримі, Напасти, і брехні, й зради Нас підкопують і рвуть»* (РПУ, 267).

В іншому випадку унікальна філософська поема доволі несподівано, бо в історичному творі про пресу не йдеться, прислужилася для ствердження суспільно-політичного концепту: вільна українська преса має й далі несхитно бути всеукраїнським дороговказом. Зручно й доречно приклавши нижче наведені слова Франка, «найбільшого серед великих українських журналістів і публіцистів», до практичних потреб новочасного українства, Роман Рахманний ізнову довів непроминальне значення й універсальні можливості духових плодів генія:

*«...загривай нас своїм словом,  
будь між нами, мов та ватра  
у кошарі пастухів.*

*Ватра, що холодних гріє,  
дає світло серед ночі  
і лякає злу звірюку,  
душі радує живі.*

*Будь ти нам духовим батьком,  
будь нам прикладом високим,  
будь молитвою душ наших,  
нашим гаслом бойовим»*

(УАВ, I, 83).

І ці високі слова – не поетична ідеалізація того, що англійці називають point of view (пункт бачення), а реальна необхідність критеріїв і вимог. До речі, й при розкритті трагізму нації без вільного рідного слова, нації, позірно суверенної, а насправді досмертно стиснутої, мов Лаокоон із дітьми, кільцями ворожоімперського boa constrictor'a (удава), публіцист використав художнє джерело українського Мойсея. Мовляв, ось уже піввіку «щоденно (немов сніг у поезії Івана Франка – а саме «Сипле, сипле, сипле сніг» – В.П.) із пів-

нічної «сірої безодні Міріядами летять ті метелики холодні» – листки газетного паперу, задрукованого чужоземною пропагандою». Майстерно вплетений, докорінно переосмислений (уже самим переведенням із камерної сфери інтимних переживань ліричного героя ліричної драми «Зів'яле листя» в площину політичного оскарження російськоімперського колоніалізму) драматичний мінор Франка генералізовано в пуанті есею «Окупантський килим забуття. Преса Української ССР 1967 року» («Сучасність», 1967). Така режимна хижа практика «перекривання кисню» уярмленим народам «білим килимом забуття» національного – оскаржується й таврується при найтіснішій узаємодії з силою і виразністю Франкової трагічної метафорики. Під пером есеїста окреме, екстрапольоване з біографії автора «Зів'ялого листя», стало загальним, політичним і інвективним. Адже той зимовий килим забуття, «Одубіння, отупіння Все покрив, стискає все До найглибшого коріння...» (УАВ, III, 93).

Ще інакші функція і практичний узус присутності образних речень із поеми «Іван Вишенський» у статті «На порозі другого півстоліття», датованої 1967 роком. За жанром ця доповідь, виголошена на торонтському Всеканадському з'їзді Союзу українців-самостійників, є публіцистичною медитацією, присвяченою становищу українства вдома і в екзилі, стосунку окремої української людини до Батьківщини. Як покликувався автор, ця проблема, для нас не нова, розв'язана Франком у славному творі. Від усвідомлення його особливої ваги походить порада доповідача відсвіжити в «пам'яті основну ідею тієї поеми», заохотити дітей прочитати її, обміркувати її з ними. Публіцист певен: історіософський непроминальний твір «суто людського характеру» робить «велике враження на українську людину». Вводячи слухачів-читачів у сенс подій твору, публіцист ясує їм історичну й психологічну ситуацію, вводить у внутрішній стан афонського старця, визнає право кожної людини на втому. Обіграно історичний факт посольства від лучан на святу гору 1621 року; виклад щедро оздоблено кош-

товними цитаціями з десятої частини поеми – з листа посланців до блаженного аскета, втім числі й уже наведеною рефлексією про підкопуючі напасти. Аналізуючи й цитуючи лист українських патріотів, Р.Рахманний виявив естетичну чуйність, коли атрибутував саме цей уступ як вершинний щодо наявного в нім трагізму:

*«...Слухай, рідна Україна,  
стара мати-жалібниця,  
голосом плачливим кличе  
своє любеє дитя.*

*Врем'я йде на неї люте,  
перехресная дорога  
перед нею – хто покаже,  
яким шляхом їй іти?*

*Не згордуй же сим благанням!  
Поспішай спасати матір!  
Мож, голос твій і ум твій  
все поверне на добро».*

Тонко і точно прочуто конфліктні внутрішні первні в душі Йвана – «почуття національного обов'язку зударялося з релігійними прагненнями спасти власну душу» («Що мені до України? Хай рятується, як знає, – А мені коли б самому Дотиснуться до Христа. Адже я слабий і грішний! Я не світоч, не месія, Їх від згуби не відкуплю, Сам із ними пропаду»).

Конфлікт попервах відкидуваної патріотичної пам'яті й релігійного обов'язку призводить до поразки «в першій битві його великої війни за власну душу». Як цілком справедливо зауважив франкознавець Р.Олійник, змучений протиборством старець у кульмінації поеми Франка обміркував це питання з християнської точки зору, остаточно вирішивши – «І яке ж ти маєш право, Черепино недобита, Про своє спасення дбати Там, де гине мільон?». Адже суперечить це і Христовій науці покласти за братів власну душу...

Моління Вишенського до Розіп'ятого про чудо літературознавець потлумачив психологічно-раціонально, прикладаючи моральну науку до кожної сучасної людини: здебільшого змарнована нагода зробити добру богоугодну справу не повторюється, а втраченого не повер-

не жодне чудо. Останнє одкровення «від Івана», мовляв, є високовартісним тим, що ця остаточна істина прорікає: будь-що-будь слід рятувати край і люд свій від загибелі. Приймаючи повністю таке прочитання, що спрямовує реципієнта на хресний шлях вірності й відданості Україні в біді та в загоді, хотілося б тут запропонувати дещо іншу версію того, що насправді відбулося в неоднозначному фіналі поеми. Врешті, воно не розбігається з ідеалістичним баченням її мистецького викінчення, протиставленого самим Р.Рахманним приземленій «практиці хлібоз'їдачів, егоїстів» (УАВ, III, 398). Тож цей кінець, на нашу думку, можна потлумачити так: пристрасне моління старця до Христа творить-таки чудо. Вишенський не гине, випавши до підложжя скелі, а йде геть від своєї печерної яскині по морю, аки по земній тверді, слідом за баркою з посланцями ген-ген на Батьківщину. Йде, щоби служити Богові не в відірваності від світу, а в праці для рідного народу, в безпосередніх зв'язках із ним через любов і спільну боротьбу. До такого бачення фіналу підводить як емоційне тло заключної частини, так і саморух творчості Франка ХХ століття в напрямку до високого ідеалізму й навіть християнської містики.

Одна з перших статей «Роздумів про Україну», «Коли ще звірі знали українську мову», написана в зв'язку з появою англомовного видання «Лиса Микити»<sup>\*</sup>. Рецензент зразу ж підніс «теніяльність цього велетня української культури і державницької думки». Франко, підкреслив автор, як ніхто вмів промовляти до розуму і почуттів дорослих і дітвори. Поему-казку про хитрого лиса атестовано як «неповторну українською та вселюдською тематикою». Як чудову також слушно оцінено «збірку байок і казок на основі різнонаціональних і українських мотивів» під назвою «Коли ще звірі говорили». Наведені Франкові слова з пе-

---

<sup>\*</sup> Прегарний стиль цієї поеми-казки допоміг оформити опис масового руху в есею «На годиннику історичної пам'яті – дванадцята» (до княжого двору пішло «все, що виє, гавка, квака»): УАВ, II, 162). Але образ рубача тут, гадаємо з огляду на цілковито протилежну семантику, – оригінального походження, а не транспонований із поеми Франка «Рубач».

редслів'я до цієї книжки 1903-го р. й справді виявили вміння промовляти до всіх – присутньо науково і водночас образно: «Наша нинішня байка й казка, це та сама Попелюшка, що заклята живе в брудній одежі в душній кухні, але насправді вона царівна родом із високого, блискучого замку».

Показав такий талант і сам Роман Рахманний, коли за допомогою інтроспективного екскурсу в дитинство повів мову про той самий час, заявлений у заголовку. Звірі колись розмовляли українською, образно мислив етнолог, «не лише на Свят-Вечір, коли навіть німа тварина зі своїми українськими господарями розмовляє – новонароджену Правду прославляє» (відзначимо в цитаті «думні» аплікації дієслівними постпозиціями-римами). Щодня в дитинстві можна почути від звірів материну мову завдяки писанням Франка, й «очима нашої уяви, – метафорично спогадував автор, – ми бачили великий український світ з численними добрими й менш добрими людьми українського роду» (РПУ, 18). Вони розуміли худібку, а то й із усякою нечистю могли бесідувати та посоромити її, як мовлять латинники, *ad maiorem Dei gloriam*. Мова як схованка рідного духа, література як джерело довічних ідей, – ні, не перебільшив Р.Рахманний їхнього значення. Зокрема, таких творів, як «Не пора». Разом із «січовою лентою» національної барви його рядки «*Не пора, не пора, не пора Москалеві й ляхові служить, Довершилась України кривда стара – Нам пора для України жити!*» стали символом відродження всього пригніченого українства.

Болючий сором публіциста за становище рідної мови ввібрало завершальне обрамлення. Давно, мовляв, минув той час, коли навіть із тваринами українці розмовляли своєю мовою. В чудових творах Франка «навіть рак і гадюка знають українську мову, розмовляють нею і шанують її як найпевнішого зв'язкового із світом українських людей» (РПУ, 24–25). Колись царська цензура заборонила перевидання цих творів у Ки-

сві. Й хоча царату давно немає, вже понад десятиліття минуло, відколи розвалився СРСР, а в Києві – та й хіба тільки в ньому? – досі майже не чути мови Шевченка і Франка. Полум'яним звертанням до всіх щирих українців звучить у пуанті статті тюремний сонет останнього з закликком гартувати сили і гнати звіра. А й справді, вже час найвищий прогнати навіть дух отих «людинозвірів»-русифікаторів...

Інші, частковіші, вияви спілкування Романа Рахманного з художньо-мислительним набутком Франка виявляють: літературну обізнаність першого та слухність аналітичного узагальнення з приводу того, що в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. більш активними й живими у порівнянні з чоловічими є персонажі-жінки\*; мистецьке чуття й дотепну іронію Франка при схопленні швидким пером німецької етноментальності в оцінці «Панцирних сонетів» Ф.Рюккерта («немов капрал гарка»); поетове піднесення нескореності духа хай навіть борця з вітряками, останнє слово якого так оформлене в поемі «Пригоди Дон-Кіхота»:

*«...Та не жалую я того,  
Що робив, хоч не одному  
З вас дурними видаються  
Щирі змагання мої»* (РПУ, 478).

Небуденна Франкіана Р.Рахманного (стаття «Коли ще мудрість у нас була своя») доречно й у пов'язанні з дійсністю атомного віку абсорбувала й публіцистику українського Мойсея. Він, як тепер ізнову фахівцям в Україні відомо, прозріливо передбачив і остеріг перед найжорстокішим тотальним тиском комуністично-поліційної держави майбутнього на кожну людську одиницю, перед величезною необмеженою владою її правителів та тріумфом нової бюрократії в ній над усіма формами життя суспільності. Велич мислителя і

---

\* Прикладом, що відбиває, можливо, результат виродження чоловічого генофонду нації за колоніального буття, названо у «Відповіді сердитому молодому сфінксові», зокрема, меншеньку за хлопчика дівчинку з «Ідилії», яка відважно веде перед у мандрівці до залізних стовпів.

його живої етики стоїть у центрі заключної частини «Заповіт Івана Франка» зі статті «Правда догори дном» («Національна трибуна», 1984). Виступ остерігає перед фальшивими пророками й антиукраїнською пропагандою, сміливо звертається до проблеми свободи визнань, покликаючися при тім на приклад І.Франка. Цей світський автор, згідно Р.Рахманного, мав право вислову в питаннях духовних, бо володів «великими знаннями Святого Письма Старого і Нового Заповітів і глибоким розумінням Христового вчення».

Такі судження, ревеляційні для багатьох сучасних українських читачів, переведено в художньо-творчу площину Франка. Зокрема, його знавець і дослідник із усіма на те підставами констатував: у своїй поезії «він часто заторкував морально-етичні й релігійні питання та розв'язував їх доволі успішно». Як доказ цього названо вірш із збірки «Мій Ізмарагд», у якому піднесено заповідь любити ближнього, як себе самого. Нею саме й спекують фальшиві пророки, щоб обеззброїти борців за волю проти колоніальної опресії. Р.Олійник як теолог і літературознавець ув одній особі покликався на рядки Франка як на невідомий і важливий контраргумент. Атрибутувавши наведені нижче строфи як належні до другого вірша з циклу «Паренетікон», пригляньмося ближче до них і до висновків ученого й інтерпретатора:

*Не слід усякого любити без розбору.  
Як добрі щети садівник плекає?  
Так, що всі зайві парості втинає,  
Щоб добрі соки йшли все вгору, вгору.*

*Господь сказав: «Яка тобі заслуга,  
Коли кохаєш свого брата, друга?  
А ви любіте своїх ворогів!».*

*Подумай добре, що Господь велів!*

*Не мовив: «Моїх ворогів любіте!».*

*Отсе, брати, ви добре розумійте,  
Що ворог Божий, ворог правди й волі,  
Не варт любові вашої ніколи.*

Ці глибокомудрі слова зовсім не проповідують шовіністичної ненависті до своїх ближніх іншої націо-

нальності. Таке на Франка було б зовсім не схоже – прецінь належав він «до грона найбільших гуманістів європейських народів, поряд із Шевченком, Шекспіром, Гете, Данте й іншими» (УАВ, I, 659). Але він розрізняв, як переконливо формулював Р.Рахманний, гідну прощення особисту кривду людини та кривду загальнолюдську – проти нації. А що це гріх найтяжчий, який не можна пробачити, – свідчив яко майстер слова і Тарас Шевченко (пригадаймо його баладний вірш «За байраком байрак...»). Геноцид як особливий проступок проти Творця і його законів не може бути реабілітований заповіддю людинолюбства. – «Як каже Іван Франко, Господь Бог не велів нам любити *Його* (курсив автора – В.П.) ворогів, ані ворогів правди й волі, бо тільки Він єдиний, Творець всесвіту, може прощати всі провини людські» (УАВ, I, 660). Ось альфа й омега живої етики християн Шевченка і Франка: ворогам Бога, і правди, і волі треба давати послідовну відсіч!

Таким чином, цитати й ремінісценції з огрому художньої й публіцистичної творчості Франка в опосередковуючій транспозиції есеїв і статей Романа Рахманного адекватно репрезентували нашого генія як людину громадську та приватну, історіософа-патріота, державника, який заініціював певний рух українського й навіть сусідніх народів за політичну окремішність і суверенну самостійність. Багатство виявів ідейно-художнього й естетичного спілкування двох краян не поступається якістю діалогові «есеїстика й публіцистика Романа Рахманного –творчість Тараса Шевченка». Різноманітне мислительно-белетристичне освоєння есеїстом і публіцистом франківської неоціненної й досі, на превеликий жаль, недооціненої спадщини супроводилось актуалізацією ліричних, епічних і ліро-епічних мотивів, тем, образів-символів, прийомів і зображувально-виражальних форм автора «Каменярів» задля успішного розв'язання обігових потреб і нагадування українству про обов'язкові істини й вічні імперативи.



## ПОКОЛІННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ТВОРЧОСТІ РОМАНА РАХМАННОГО

Плеяда літераторів, яка принесла світову славу українському новітньому письменству та надолужила його відставання від західноєвропейського (було зумовлене першочергово вповільненістю розвитку під колоніальним напівазійським ярмом), репрезентоване в «Україні атомного віку» та в «Роздумах про Україну» чільними іменами. Найчастіше – Лесі Українки.

В генеалогічно спрямленому порядку мову про неї слід розпочати принагідним віднесенням поетки українського Рісорджіменто до числа півдесятка київських інтелігентних родин. За самодержавного режиму вони в зрусифікованому місті послуговувались українською мовою (Лисенки, Косачі, Старицькі). Що це не побутова подробиця, свідчить, звичайно, проблематика діалогу «Дон Кіхот і Гамлет на горі». А також – сам контекст обговорення етноментального феномену, так незвичайно влучно й уїдливо названого Є.Маланюком «здрібнілим мікромалоросійством». Українське родове слабке місце, а саме «податливість на всякі псевдоуніверсалізми і добродушне прагнення розплинутися в нібито вселюдському» (як бачимо, Р.Рахманний далекий тут від інвективного бичування цієї виразки) в діалозі скомпрометоване. Прислужилися тут критичне міркування М. Грушевського, навіть англійського дописувача до діккенсівського часопису та канадського гумориста Стівена Лікока (див. РПУ, 393).

Леся Українка фігурує в цьому зв'язку в статті «А до того – я не знаю «людства» в товаристві Т.Шевченка, І.Франка й Миколи Хвильового. Її атестовано як мислителя, що боровся «з цим духом малоросіяництва, рутенства й «енківства», руйнував «тенденцію саморозпливання українців у т.зв. ширшому людстві» (РПУ, 95). Цій тяглій загрозі Р.Рахманний протиставив і художню творчість, і публіцистичні виступи, й епістолярій сестриниці Михайла Драгоманова. Осмислив

їх як свого роду антидот – лік проти недуги духа. Як патріотичний первень її життєтворчості, об'єднуючий усі форми творчого самовияву Лесі Українки. Наприклад, «вістрям» статті «Три етапи вільної української преси» є оприявлення найбільшого її прагнення, актуального ще й дотепер: «щоб Україна була політичною силою» (РПУ, 56; пор. із формулюванням у статті 1897 р. «Не так тії вороги, як добрії люди» лідером українських соціал-демократів самостійницького спрямування Лесею Українкою найбільш поважного завдання – «*як зробити Україну вже тепер політичною силою*»).

В полум'яній поезії виявами патріотичного всеобіймаючого чуття Лесі Українки Р.Рахманний покваліфікував такі перлини, як «*Contra spem spero!*» та «*Слово, чому ти не твердая криця...*». Вираз патріотизму в першому шедеврї відзначається «саме тією небуденною витримкою» (оцінка зі статті «Сучасні критерії українського патріотизму»), якої вимагала від себе Леся Українка:

*Я на гору круту крем'яную  
Буду камінь важкий підіймать,  
І, несучи вагу ту страшную,  
Буду пісню веселу співать.*

Цитату з другого твору подано в статті «Слово рідне, не будь ворогом нашим!». Її заголовний образ навіює на філологічне вухо камертонні акорди від музи Лесиноного вчителя Пантелеймона Куліша і її молодшого сучасника Олександра Олеся (в них зустрічається образ «рідного слова»). Статтю підпорядковано темі української людини, не роззброєної психологічно. Підкорочений катрен із медитації «Слово, чому ти не твердая криця...» фахово зорієнтований на журналістів: «*Слово, моя ти єдина зброє!.. Може, в руках невідомих братів Станеш ти кращим мечем на катів!*». Мотив слова-зброї став із «подачі» Лесі Українки центральним у темарії Романа-Рахманного-публіциста й літературознавця. Й сам він як творець і людина став зразком дотримання високого заповіту авторки «Боярині» для наступних поколінь української творчої інтелігенції.

Есей «Перемога на березі чекань», уже згаданий вище в зв'язку зі Сковородою і Шевченком, присвячений драматичній екзистенції свідомих українців і України. Вона деградувала, перетворена червоними сатрапами в «давню російську губернію». В есхатологічній, але автентичній «сцієнтичній» візії есеїста московські воєводи «розбивають українську націю на атоми і пробують змішати їх у російських молекулах». Тож невидимий трибунал світочів нації на чолі з Шевченком і Франком, воздавши належне і борцям, і капітулянтам, закликає до витримки у боротьбі проти деградації України. Леся ж Українка «залишила нам свій заповіт, як трактувати заламанців на тому фронті української гідності *«Коли я крицею зроблюсь на тім вогні, Скажіть тоді: «Нова людина народилась!»*. *А як зломлюсь – не плачте по мені! Пожалуйте, чому раніше не зломилась!»* (УАВ, I, 563). У жодній лесезнавчій праці – й не тільки радянської доби – такого ідейно-емоційного трактування цих рядків іще не було. Фактично розкриттям підґрунтя такого патріотичного максималізму Лесі Українки можна вважати наведене в «Дон Кіхоті й Гамлеті на горі» її епістолярне свідчення з листа до брата Михайла Косача. Воно показує силу влади образної уяви письменниці й великої українки, якій було соромно перед вільними народами за межами Російської імперії. Адже їй здавалося, що кайдани і ярмо неволі понатирали в неї на руках і шиї червоні сліди, видні всім...

Як високо шанував Роман Рахманний Лесю Українку, розкрила, зокрема, друга частина статті «Виховні аспекти українців Канади і Америки». Вона дає цінний матеріал для висвітлення відзначення українцями вільного світу сторіччя від дня народження письменниці. Ювілейного 1971 року автор був свідком і рецензентом неординарної мистецької акції – вистави «Лісової пісні» молодіжною Студією мистецького слова на чолі з Лідією Крушельницькою. Тоді Р.Олійник у допису з цієї нагоди до «Нашої мети» підкреслив вагу поетичного і драмованого рідного художнього слова для засвоєння української мови молоддю діаспори.

В статті ж 1981 р. («Америка») драма-феєрія Лесі Українки також подана як гарна підойма для конче необхідного завдання «оживляти українську людину живим українським словом». Виявивши обдаровання театрознавця, автор наголосив упрост інтимний зв'язок захоплених ролями виконавців (учнів керівника постановки п.Надії Хмари-Олійник із курсів українознавства) з «Лісовою піснею» та її багатющою мовою. Журналіст підкреслив пошану до української літературно-мистецької творчості, зміцнену в душах самодіяльних артистів. Це – кращий вияв пошани до Лесі Українки, яка «завжди вважала українське мистецтво гідним засобом себевислову, але й також сильною зброєю у відвойовуванні культурно-політичної самобутності української нації» (УАВ, III, 356). Саму ж драму-феєрію Р.Рахманний оцінив адекватно: видатний твір уселюдського значення.

Постать Лесі Українки осмислювалась ним і через рецепцію Йвана Франка-літературознавця. Маємо на увазі те його висловлювання *cum grano salis* (ця «хора, слабосила дівчина» – «чи не самотній чоловік на всю новочасну соборну Україну»), що не сприйнялося новою феміністичною критикою. Слідом за Франком Р.Рахманний поставив доньку Олени Пчілки в приклад усьому «поколінню письменників, які співали колискові («Люлі, смутку, люлі...») і лили на папір чорнильні сльози із-за своїх дрібних життєвих невдач». А далі він протиставив подвиги О.Степанівни й інших мужніх жінок «голосінню поетів у таких же вояцьких мундирах», що створили не «Варшав'янку», а здебільшого «сльозоточиві пісеньки каварняного звучання». В результаті, мовляв, українська армія була єдиною з революційних, що йшла в бій (1917–1920 рр.) із «піснями про зломаного дуба, крякаючого ворона і сахаринове коханнечко під вербою сухореброю» (РПУ, 588).

Коментуючи наведені вище міркування і критичні закиди, цілком погодимося з концептом героїзму ук-

раїнських жінок, постульованим уже на початку відповіді молодому сердитому сфінксові. Однак, звичайно ж, Леся Українка не була єдиним мужчиною в своєму письменницькому поколінні. Та й поезія її знає не тільки мужні акорди, а й усю гаму власне жіночих емоцій. І вона, до речі, теж проспівала колискову – «Місяць янесенський...». До того ж її твір не найбойовіший у своєму жанрі: в галицького «молодомузця» Петра Карманського є «Пісня заколисна» ще енергійнішої дикції. Саме про нього, автора збірки «Ой люлі, смутку», певне, якраз ідеться. Вколисування ним свого смутку – різновид неприйняття тогочасної української дійсності, літературна дитина романтичного «вельтшмерцу» (світової скороботи). «Чорнильні сльози» ж тонкого лірика – так мовиться, певне, про збірку «З теки самовбивці» – генетично пов'язуємо з «Зів'ялим листям». І коли навіть Франко наважився прилюдно виступити з особистими болями, хоча й закамуював своє авторство містифікаційною передмовою, то молодшому «не Каменяреві» сам Бог велів цього не страшитися. А що Карманський не був жерцем скорботної індивідуалістської музи, показала його патріотична збірка «За честь і волю» (Прудентополіс, 1923).

Не була тільки (і стільки) голосінням і творчість поетів у вояцьких одностроях – мова тут, очевидно, про пісні січового стрілецтва. Віддаючи належне іронічній умілості Р.Рахманного в означенні особливостей вояцького репертуару, нагадаємо: входили до нього й Франкові, К.Трильовського й Маковееві марші, «Журавлі» Б. Лепкого тощо. В пісні «усусуси» переконували: «Ще не вмерла Україна», закликали підняти й розвеселити калину-батьківщину і тому подібне. В перерві між боями в чотирикутниках смерті лягали на музику, недолюблене серце сентиментальніші романсово-любовні теми, відповідні до української ментальності. Проте ввіходили в новітню піснетворчість і козацькі жарти, героїчні лицарські мотиви, крайобрази всієї рідної землі, врешті трагізм умирання в полі, де лише ворон очікує нагоди видзьобати ясні очі козака. Тож далеко не все характеризується в віршах пое-

тів стрілецького коша розслабленістю і солодкавістю. В цілому ж, долучаючися до усвідомлення потреби пісні, котра би «буяла, як пломінь» (Лєся Українка), ствердимо: по-перше, такі пісні існували й виконувалися. По-друге, не всі узагальнення є достатніми. І життя, і література надто багатогранні, не завжди вкладаються в однозначні полемічно-публіцистичні ряди, нехай висловлені з найкращими намірами.

Майстерність Романа Рахманного виявилася в культивуванні, нерідко й обігруванні засадничих назв. У цьому разі – «з подачі» Лєсі Українки («Не співайте мені сеї пісні»). Її концептуалізацію розкрито в вивершенні статті, де атрибутовано авторство фрази. Цим ліричним рядком, що набув нового ідейного змісту, вже не наслідувально, а трансформаційно виразнено віру публіциста в «спроможності української людини правити собою і спроможності української нації жити власним державним життям» (УАВ, I, 567). Тобто класична творчість Лєсі Українки була для Р.Рахманного тим високоякісним «старим міхом», у який він уливав «нове вино», додаючи оптимізму й сили духу його «споживачам»-читачам.

Амбасадор української культури в Польщі інтелектуал і патріот Богдан Лепкий (йому завдячила поетичним обрамленням стаття «Збройна основа українського громадянства», опублікована «Українською думкою» 1984 р.) одного осіннього вечора повертався з краківського театру додому під враженням від вистави «Noc listopadowa» С.Виспянського. Під ногами шаруділо пожовкле листя, над головою ячали відлітаючі журавлі. Всі ці імпульси, сполучившись в душі митця, про що він засвідчив у коментарі до першого тому «Писань» (К.-Ляйпціг, 1926), зродили ностальгійну музику славнозвісних «Журавлів». Вірш, покладений на музику Л.Лепким, став улюбленою піснею українців. Р.Рахманний пов'язав генезу «Видиш, брате мій...» із іншим фактом дійсності – від'їздом «усусусів» у чужий край на військовий вишкіл. Тужливий спів про журавликів-ключолетів у далеке невідоме, згідно Р.Олійника, тут історика Летунського полку Української Галицької

Армії, фольклоризувався від 1914 р. Ліричний шедевр Б.Лепкого став піснею «шанобливого прощання вояцтва». Малознана в Україні історія неперевершеного соборницького полку (сотниками в ньому були Петро Франко і придніпрянець Василь Євський) у свідомості й думках автора статті, ровесника цієї ефективної збройної формації УНР, викликала законні гордощі. Адже від народження його, як і інших українських дітей, охороняли летуни і наземні війська суверенної держави. Його ніколи не пригноблювала тужлива пісня, бо асоціювалася вона ним із летом ключа ...українських бомбардувальників і винищувачів. Доки про подвиг летунів УГА не дізнаватимуться українські діти від своїх учителів у кожній школі; доки їх не вшанує військо, зокрема повітряне, сучасної української держави; доки історію полку наші кіномитці не сфільмують із не меншим, аніж у стрічці Л.Бикова, хистом – доти «Журавлі» Б.Лепкого, кращі не лише тому, що рідніші й «піонерніші», будуть збіднені на одну з найцікавіших образних асоціацій.

Серед творів формально по-літературознавчому «малої», та насправді великої духом та незрівнянної силою вислову прози Василя Стефаника другого періоду – часу розбудови національно-патріотичних обертонів його новелістики – увагу Романа Рахманного двічі («Коли ще звірі знали українську мову» й «Зустріч з людьми з того світу») привернули «Сини». Два фабулярні компоненти стали під його пером емблемами особливих внутрішніх процесів чи станів. У першому випадку – полегші на душі українських поселенців у чужині від звуків рідної мови, слова. Подібне почуття мистецьки відтворене в емоційній сфері «Синів». Для батька «бесіда з його двома кіньми була єдиною розрадою по втраті двох синів на бойовищах української визвольної війни» (РПУ, 21). В другому – світло від духовного меча не то Шевченка з Франком, не то Лесі Українки діє на Хому Емігрантовича Брута, як «усусусівська» шаблюка, від блиску якої прояснилася душа батька в «Синах». І як той батько, наратор «якось внутрішньо прояснів,

приймавши цей блиск у свої очі» (РПУ, 114), а опритомнюючі слова – в серце.

Відгук Романа Рахманного на укладену і видану І.Кошелівцем «Панораму найновішої літератури в УРСР» збагатився мистецькою подробицею, яка переросла в символ-означення («Рецензент і мистці в мундирах»: «Сучасність», 1963). Цей символ винесено в підзаголовок статті «Про художню естафету, літературу без політики і *кущ бузковий*» (виділення наше – В.П.). Белетристична зав'язка рецензії ввела в такий спосіб постать майстра, на батьківщині якого його творчість була практично виведена з ужитку. Його, Миколу Філянського, обґрунтовано, науково виправдано й оригінально означено «передвісником українських неокласиків». Із його художньої спадщини Р.Рахманний уподобав легенду «Бузковий кущ» – один із небагатьох, на думку літературознавця, в нашій красній словесності ліричних описів української природи «як природи, а не як засобу висловлення стану почуттів поета:

*Я йшов без напрямку, без дум,  
Але якийсь таємний сум  
А чи нудьга немов якась  
Мені запала в душу враз.*

*Там ясно так, весняно, пишно,  
Там фарби грають, як огні,  
Тут саван чорний – лист горішній,  
І сумно, наче у труні.  
І вже вернутися назад  
Бажав. Дивлюсь – поперед мене,  
Де велетнів роздався ряд,  
Мигнуло променем зеленим  
І з-під хвилястих темних віт  
Ударив гострий сонця світ.*

*Вся повна сяїв, і фарби, й літа  
Мовчанням лісовим повита,  
Полявина в красі німій  
Спилила раптом погляд мій.  
І пишній, гордий серед неї,  
Серед полявини тієї  
В своїй смарагдовій обнові  
Стояв єдиний Кущ Бузковий*

(РПУ, 425).



Ліричні образи цього значного твору виконали в відгуку артистично-характеристичну функцію. Прецінь антологія Кошелівця, за влучним ототожненням рецензента, – це той «сонця гострий світ», що «променем зеленим» освітив літературну галявину УРСР. А серед неї – розквітлий кущ справжнього мистецтва, не заглушений ідеологічним соцреалістичним бур'яном літературний «кущ бузовий». Він виріс: у творі Філянського – як утілення пишної краси рідного довкілля. В відгуку Рахманного – як означник багатства нехай і суттєво прорідженого літературного саду України.

Художні знакові образи, створені значними митцями покоління Лесі Українки, були вправно обіграні майстром белетристичного оформлення публіцистичних виступів. Так, літературний апарат уже згаданої статті «З чого сміються колгоспні кури?» включив епіграф із Гоголя та образний вислів Олександра Олеся. Останнім окреслено ту трагікомічну ситуацію з підсоветських обширів, що скоїлася 1966 року: «Буває в житті достоту так, як висловився Олександр Олесь – «з журбою радість обнялася» (УАВ, II, 58). Заголовний же образ-символ патріотичної поеми Миколи Вороного став тим асимільованим артефактом, який вияскравив багате внутрішнє єство українських автохтонів Холму і Холмщини. Понижча асоціація зродилася в контексті історичного екскурсу в події 1937 р. Тоді дванадцять тисяч греко-католицьких вірних заходилися рвати траву біля владичої кафедри в місті, яку поляки передали під католицький костюл. Ця трава стала для українців євшан-зіллям, понесеним додому на вічне «незабудь» (стаття «Історична багатогранність Надбужанщини»: «Гомін України», 1986).

До генерації початку ХХ ст. належали не тільки репресовані митці, як Вороний чи Філянський, вигнані на чужину, як Олесь. До неї, так би мовити, явочним порядком уходили й молодші сучасники Лесі Українки. Зосібна ті, яким судилося стати офіційно визнаними класиками «підсоветського» письменництва. Це Володимир Сосюра, лірик понад усе, який мусів реабілітовуватися перед репресивним режимом за

уенерівське вояцьке минуле. Павло Тичина, який іще молодим поетом «поцілував», на жаль, не пантофлю папи, а хромові чоботи кремлівського вусача і зазнав кари за це – корозії геніального таланту. Максим Рильський, творча свобода якого вичахла на початку 30-х рр., а новаторське і прозоре слово зайшло в колізію зі спущеними «згори» ідеологемами. Микола Бажан, який свій високий і неординарний хист мусів марнувати задля виживання на поему про Кірова. Ці драматичні постаті, нівеляційний тиск тоталітарного ССРСР на українське письменництво не могли залишитися неосмисленими і бодай стисло не поцінованими Романом Рахманним у різних аспектах їх життєтворчості.

Наприклад, Сосюра актуалізований у плані, ревелюційному для переважної більшості тих, що вивчали так звану «українську радянську літературу» в 30–90-х роках ХХ ст. У статті «Коли зустрічаються двоє» («Новий шлях», 1962) публіцист ізмодельював зустріч двох українців. Перший – емігрант із народоправної країни Заходу. Другий, звісно ж, – під'яремний громадянин ССРСР. Атмосферу цієї зустрічі передано в сприйнятті другого, наділеного вибуховою щирістю самого лірика, сосюринським катреном 1928 року: *«Брати нас брали на штики За слово, правдою повите... Ви ж розумієте – віки Не знали ми, чії ми діти!..»* (РПУ, 250). Цю репліку заскоченого гостя з союзу «братерських республік» переніняв Р.Рахманний, прагнучи по-шевченківськи повернути світло свідомості «старшим братам», аби вони відклали багнети вбік.

Численнішими є вияви спілкування публіциста з людиною і поетом, що сподобився в режиму високих посад і нагород, – Тичиною. Вище, при розгляді «Зустрічі з людьми з того світу», вже йшлося про свідомі стильові аплікації з «раннього» Тичини. Притаманні вони конвенційному описові не те щоби природи української з її ніжнотонними закучерявленими «хмаринками, голубами, сонцем і блакиттю», – дисонансних із ними енгармонійних трагічних візій Хоми Емігрантовича Брута. Серед абсорбованих компонентів стилю надibuємо навіть «рахманні» новотвори в лірич-

ній манері «Соняшних клярнетів». Вони, зокрема, свідчать про імпровізаційну вмільсть есеїста гаптувати візерунки власної думки по «чужій» канві. Художні експлікації автора тієї геніальної збірки виявилися придатними за нового прочитання для: 1) звинувачення в імені людяності червоної душогубної влади; 2) гострополітичної актуалізації аналітично видобутої істини про однакову природу всіх тиранів-володарів підпорядкованого ними світу – тоді ще українського, не советського. Ця істина органічно доповнила плин думки самого лірика. Задля дієвості сугестивного впливу на читача в іншому випадку Роман Рахманний, виявивши добре літературне чуття, ввів цю правду прилаштованою до ямбічного альтернуючого ритму Тичини. Ще й «озброїв» її в риму: «Маркс - Енгельс - Ленін - Сталін - Брежнев – династія одна, достоту як у Тичини Павла:

*І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Ключєв:  
«Росіє, Росіє, Росіє моя!».  
...Стоїть сторозтерзанний Київ  
і двісті розіп'ятий я*

(«Критик на суді беззаконних»: УАВ, II, 82);

3) іронічної констатації профанності статусу української псевдодержави під більшовиками в порівнянні з величним часом відродження УНР. Для його відтворення дібрано схвильовані рядки архитвору поета Тичини ще справжнього і великого – поеми «Золотий гомін»: «Над Києвом – Золотий гомін. І голуби, і сонце... Ах, той гомін! За ним не чути, Що друг твій каже...». За оригінально-контroversійним вигином поетичної думки Р.Олійника-історика новітньої доби українства, «і тепер ми не чуємо одні одних, бо навколо фальшиві миролюбці-голуби, і світить штучне сонце ніби-явної інформації, і лунає підроблений гомін волі» («Стій! Тут межа української державности!»: УАВ, III, 386); 4) полемічного означення малості змін в українцях під царями і Советами – всупереч тичининській поетизації «Не той тепер Миргород, Хорол річка не та» (РПУ, 374); 5) в»явлення внутрішніх слаб-

костей українства, похідних від його кордоцентричного менталітету, – «Як висловився Павло Тичина: *«Нема, каже ворога, Та й не було. Тільки й єсть у нас ворог – Наше серце»* (УАВ, III, 386).

Наведений перелік, звісно, далеко не вичерпний. Його доповнить підрозділ цієї книжки, присвячений синтетичним літературознавчим розвідкам публіциста (насамперед – «Поезії міжвоєнного покоління»). Перше ж наближення до есеїстичних апеляцій та інтерпретацій Тичини Р.Рахманним вважаємо доречним завершити розглядом важливого фіналу «Міркувань про надію». Його осердям є суспільно вагома й у ХХІ сторіччі ідея вирощування в наших душах «отієї таємної, чарівної квітки життя, що надією зветься і являє собою сенс, доцільність життя людини і нації». Один із найкращих творів П.Тичини, його знамениту поему «Скорбна мати», в есе потрактовано оригінально. Поскілки ж таке трапляється не вперше, маємо підстави ствердити герменевтичну обдарованість Р.Рахманного. Зокрема, його вміння по-своєму, в зв'язку з пекучими потребами свого часу потлумачити літературне джерело, придатне для витворення багатства рецепцій та прочитань.

Отож, як писав есеїст, у 20-х роках (точніш – у 1917-1918) «ще не пригнаний московським терором» Тичина вклав в уста Марії слова перестороги апостолам, заляканим єрусалимським «істеблішментом». Адже апостоли, наполохані смертю Христа, буцімто покладали надії на те, що провінційний спокійний Емаус стане для них тихою гаванню, в якій можна буде вигідно й без шуму відректися від Месії та його ідеї боротьби за правду. Тим-то Марія звеліла їм вертатися з Емауського шляху й іти в нову Голгофу – Україну. *«Заходьте в кожну хату, Ачей вам там покажуть Хоч тінь його розп'яту»*... Сьогодні довкола нас, як ударно завершив цитування і коментування Р.Рахманний, дедалі голосніш лунають могутні голоси чужих і своїх фальшивих пророків, що наполегливо радять нам прямувати до затишного Емаусу, не дивитися на Голгофу-Україну, «а особливо не слухати голосів звід-

тіль, які кличуть до боротьби; кличуть, щоб живі не втрачали надії!» (УАВ, I, 556). В статті «Наше місце в бою за душу свого народу» автор дав цінне патріотичне прочитання цієї ж поеми. Він наголосив: Святою Землею для українців є лиш Україна. Мовляв, тільки один українець, і то поет, відчув це і по-шевченківськи висловив цю велику правду. Ключовою дослідник назвав відповідь Марії апостолам, які шукали дороги в Емаус, – *«Не до Юдеї шлях вам, Вертайте й з Галилеї. Ідіте в Україну...»*. Бо тут, на землі, де Йсус *«родився вдруге, Яку любив до смерти»* (УАВ, II, 240), – знову розпинають Христа, згідно переосмислення геніального сина чернігівської землі й сильного актуалізуючого викінчення визначного українського публіциста з Канади. Воно ідейно й емоційно, але не естетично, суголосне з романом відомого новогрецького письменника Нікоса Казандзакіса *«Христа розпинають знову»*.

Задемонстровані есеїстом способи поведіння з красною словесністю не є її прагматичною утилітаризацією. Скоріше це вартісне перекування Слова, мовленого майстрами з майстрів, на необхідну зброю в боротьбі. Її насталила надія на українську людину і віра в українську націю, здатну вибороти гідне існування в колі вільних народів. У неминучість реалізації такої саме перспективи впевнював-бо й тичинівський соціальний оптимізм. *«Не може ж так бути»* (УАВ, I, 557), переконано заявив автор, аби не воздвигла Вкраїна свого Мойсея, здатного вивести тисячі своїх одновірців із кормиги нових фараонів, з рабського ганебного становища в неволі.

В іпостасях цілком нетрадиційних для української радянської публіцистики чи й прокомуністичної трудової еміграції в Північній Америці розкрилися в Романа Рахманного першорядні поети-гранослови Максим Рильський і Микола Бажан. Перший, для прикладу, ввійшов рідко цитованою в УССР строфою у «відлітературну» конструкцію есеїста «ми віримо»\* –

---

\* Тут ідеться про ту віру, що всі українські патріоти в екзилі прагнуть бачити Україну рівною серед інших суверенних держав, а не «тяглом у поїздах бистроїзних» народів – її сусідів.

«ми впевнені». Ця впевненість стосується того, що й автохтони боляче прочули вслідженість рідного українського народу, «сини й дочки якого, за словами М.Рильського,

*...ще ніколи не були собою,  
Не підіймали стяга на морях,  
Ні по чужих невиданих краях,  
Де квіти пахнуть барвою новою»*

(«Зустріч з Україною на ЕКСПО-67»: УАВ, I, 412).

Звісно, є тут певне поетичне перебільшення, бо хто ж були ті вояки відважні князя Олега, що прибивали щит на стінах Царгорода, чи гетьмана Сагайдачного – переможця Кафи, а чи й ті українці-козаки Софрон і Мамалига, які в різний час очолили антиколоніальну боротьбу індонезійців проти голландських загарбників і поклали своє життя на вівтар волі? Але поскільки мета такої мовної фігури благородна націєтворча – солідаризуєшся з Рильським і Рахманним.

Другий, Бажан, репрезентований образним реченням у духовій автобіографії автора статті «За гідну українську державу». З твердження випливає: свій вступ у зрілий вік пан Роман означив акомпанементом гуркоту того великого походу *«на шляху, Що значився на карті, Як шлях походів вікових»*. Ясна річ, Бажан не мав на увазі в цьому місці з поезії «Слово о полку» саме ту «всенародню українську боротьбу проти німців, мадьяр, румунів та колишніх союзників гітлерівської Німеччини – советоросіян, які «ще більші кували кайдани» (РПУ, 364), про яку писав Р.Рахманний. В поета взагалі йдеться про ніч відступу подоланої колони, прихід смерті до тих вояків із ар'єгарду, що залишилися зраненими при окраях доріг. Але силою його мистецтва слова ввічнено подвиг чорних чот, що знаменує наступний переможний радісний похід нащадків. Такі набуті художні обертони засвідчують екзистенційну тяглість поетичного мистецтва, нові можливості його ідейної асиміляції, трансформації позачасового в нових прагматичних узусах.

## НА ТЕОРЕТИЧНИХ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИХ ШЛЯХАХ СИНТЕЗУ: УКРАЇНСЬКА МІЖВОЄННА ПОЕЗІЯ ЯК ОФОРМЛЮВАЧ НАЦІЇ

В травні 1968 року на V з'їзді Товариства українських письменників «Слово» в Нью-Йорку Роман Рахманний виступив із рефератом «Поезія міжвоєнного покоління» (вперше опубліковано в «Сучасності» 1970 р.). Це синтетично-аналітична студія в руслі, чи не найкраще репрезентованому Франком. Вона зовсім не нагадує оцінку спілчанськими «генералами» міжз'їздівських набутоків за літературними різновидами та в дусі панівної й єдино дозволеної ідеології, як практикувалося в ті часи на з'їздах Спілки письменників України. Стаття Рахманного про поезію незвична широтою і різноманітністю охопленого художнього «фактажу», взаємодовнюючою різноаспектністю підходів до об'єкту вистудіювання – теоретичних, історичних, естетичних, соціологічних. А головне – тим, що розвідку «укладено з погляду читача, а не критика» (РПУ, 441).

Теоретичним засновком став концепт американського авторитета Рене Веллека. Згідно з тим, як його адаптував для слухачів доповідач, поетичний твір становить собою своєрідну структуру знаків, що існує об'єктивно і підпорядкована естетичним завданням. У цьому зв'язку підкреслено роль того, хто, обізнаний у дії законів цієї структури, вміє поцінувати те чи те мистецьке явище на основі розуміння системної єдності та структурної знаковості літературного феномену. Тож читач – не тільки «споживач» мистецького продукту. Він і його співтворець – у сенсі сприйняття, модифікації в образній уяві, в різного роду репродукуванні й ширенні цього продукту.

Показово: аналітичне занурення у об'єкт, українську «материкову» поезію 20-30-х років обабіч кордонів, підпорядковане намаганням «вчутися у світосприймання тих далеких нам читачів» із міжвоєнного

покоління, риси якого чітко вирізнялися й дистанціювалися в часовій перспективі за минулу половину століття. Оцінки історика й читача зіставляються, накладаються одна на одну, диференціюються в есеї при дотриманні принципу історизму та з белетристичною подекуди зображальністю. Так, із історичної (ще не літературознавчої) точки зору період визначився хронологічно й періодизаційно бездоганно як єдина доба міжбуряного поліття. З погляду ж читача «це насправді два коротенькі десятиріччя, обмежені двома «дверми». Причинені двері ліворуч, згідно образу Р.Рахманного, – історично завершений період революцій, переворотів проти них і світової війни. З цих дверей вийшли (коли не загинули) мільйони людських істот, понівечених фізично та духовно.

Двері праворуч – до нової світової гекатомби багатьох мільйонів жертв. Поміж дверми, як автор сформулював міфопоетичний другорядний предмет порівняння, «немов святойванські вогники, тліють існування мільйонів молодих людей»... Справдивши аксіоматичні дефініції Веллека, доповідач ствердив на власному досвіді: для міжвоєнного молодого читача поезія була широю літературою з власним статусом буття, а кожен художній твір становив собою втілену «систему норм ідеальних понять взаємособ'єктивного характеру». Стратифікувавшись, суспільство вже виховало зусиллями літераторів (у першу чергу романтиків і модерністів) і літературної критики тих реципієнтів, які просто-таки потребували мистецьких вартостей літератури та «її життєдайних сил для власного існування» (РПУ, 442). Все це становило драматичну колізію з загрожуючим екзистенціалом приреченості людей, рокованих на жертви, втім і поетів. Тому так промовляли до кожного серця слова того митця, який своїм свіжим талантом увійшов крізь двері війни й революції в міжвоєнний період і прорік знаменне: *«Як страшно!.. – Людське серце До краю обідніло»* (РПУ, 442-443)\*.

---

\* У статті «Життя з перцем, та не з українським серцем» Р.Рахманний цими словами П. Тичини відтворив атмосферу, трагічну не для одного серця з іскрою таланту.



Беручи з мовленого поетами найзнаменніше, ризикуючи наразитися на докір опонентів щодо нехтування ширшим контекстом, до якого належні цитовані слова П.Тичини, Роман Рахманний осмислював зі сказаного ним найпосутніше, найбільш потрібне для вислову власної думки, являв маєстат і мислительно-емоційну глибину слова в його ядровитій сутності. Цього разу два рядки зі «Скорбної матері» про збідніле серце стали лейтмотивом і джерелом для оприявлення самого естетичного феномену поезії. Як тільки, мовляв, цитовані рядки зродилися – багато українців «перестали бути такими вбогими, якими були до тієї історичної миті». Як своїми образами поема Тичини відкрила для читачів нові обрії, так і поетові новаторські символи й метафори відкрили Рахманному-дослідникові нові можливості для характеризування часу і людини. Як автор «Золотого гомону» передав своїй аудиторії красу «вітаїстичного клярнетизму» (Юрій Лавріненко), так і Р.Рахманний слідом за Тичиною показав протиборство одвічних гармонії й руху, ритмічного танцю всесвіту, з одного боку, – та «привидів непевности, жаху», політичного і духовного занепаду – з другого.

По сторозтерзаній українській землі, «начетверо розкопаній чужими кордонами..., народ корчився під чужою владою», програвши визвольний змаг. Його національно-визвольна ідея змушена була, за Михайлом Грушевським, Сандрільйоною-Попелюшкою сидіти в попелі живих надій. Історична характеристика доби оперує й неміфопоетичною обидою (згадаймо Діву Обиду зі «Слова о полку Ігоревім»), і найменнями лиховісних «рідних» сестриць і брата – недуги, голоду, смерті. Ними відображено всю силу нівеляційного тиску жорстокої реальності на молоді душі творців і шанувальників поетичного слова.

Визначення Р. Рахманним ваги поезії та літературно-критичних її студій включило такі суттєві моменти: 1) поцінування літератури як тонкого відтворення внутрішнього світу сучасників; 2) визнання того, що поети міжвоєнного, як і попереднього часу, по-франківськи виповняли «одежу слова» вогнем таланту, а

заодно – змістом свого покоління; 3) підкреслення факту, що поезія була ліком проти розпачу в під'яремних умовах і на еміграції, «бритвою рятунку» й антидотом від самотності для тих, які, згідно Михайла Драй-Хмари, відзначали свої дні «обвугленими сірниками» на стінах «камінного мішка» (РПУ, 443); 4) ствердження реалії: на волі й у тюремно-засланській неволі нові вірші ставали своєрідною порятунковою машиною часу, котра повертала «літа молодії на калиновім мості»; 5) наголос на тім, що поезія й навіть літературна критика, як писав західний теоретик І.Річардс, виконувала «терапевтичну роль», сприяла більш повноцінній екзистенції.

Останній аспект розкрито на прикладі одного з віршів поета, в минулому ув'язненого чужинецькою владою, Богдана Кравціва. Такого ж ув'язненого читача, наприклад, лірик збагачував отим «повноцінним життям, що його може подарувати людині тільки щире поетичне піднесення, відчуття справжніх вартостей (компенсаторна функція мистецтва – В.П.), випробуваних у межових ситуаціях» (РПУ, 444). Усе це промовляло з футуристичного окреслення поетом такої життєвої перспективи:

*Колись, як будні серце здавлять  
І зрадить волю друг і брат –  
Я знаю: буду банувати  
За днями, що в залізах грат.*

*За ночами суворих келій,  
Налитих померками вищертъ,  
Де йдуть юнацькі роки друзям,  
Де з усміхом стрічали смерть.*

Диво поезії полягає в тім, що, як проникливо написав Роман Рахманний, скромні слова скромної поезії можуть відкрити треті двері – до розуміння вічності. Навіть тоді, коли, мовлячи рядком одного з найбільших українських поетів ХХ сторіччя Богдана-Ігоря Антонича, раптово в «серці, мов зоря, застрягла біла куля». На нашу думку, ці поетичні приклади являють, окрім іншого, іще й художній прогрес рідного красного письменства, подолання ним «псевдошевченківсь-

ких шаблонів» (І.Франко) при збереженні й примноженні таємниці успіху великого Тараса – його щирого поетичного мовлення «без золота, без каменю, без хитрої мови». Прикладом такого еволюційного висхідного поступу сам есеїст навів феномен «золотого гомону» української поезії. Його дія – хтонічно-кумулятивної сили. Вона призводила до того, що читачі, подібно до ліричної героїні одного з віршів Пантелеймона Куліша, здавалося, по-козачому припадали вухом до землі, вслухалися в її стугоніння й чули:

*...десь із сіл і хуторців ідуть до Києва –  
Шляхами, стежками, обніжками.  
І б'ються в їх серця у такт  
– ідуть! ідуть! –  
...І всі сміються, як вино,  
І всі співають, як вино:  
– Я – дужий народ,  
Я молодий!  
Вслухався я в твій гомін золотий –  
І от почув.  
Дививсь я в твої очі –  
І от побачив.  
Гори каміння, що на груди мої навалили,  
Я так легенько скинув –  
Мов пух...  
Я – негасимий Огонь Прекрасний,  
Одвічний Дух (РПУ, 444-445).*

Сприймавши таке молоде натхненне слово, читачі повірили йому, визнали в душі правоту Тичинівської-таки мудрості про єдиного нашого ворога – серце. Врешті, побачили того ворога в своїх грудях. Як із цього приводу мовив М.Рильський, «*Ми – лиш проба першої людини*», тобто нам ще треба стати собою, збутися.

Глибоко резонні міркування Романа Рахманного про те українське Відродження, що було катами зламаним, розстріляним. Знову ж таки, висловлено їх від адресатів-читачів. І зроблено це висококультурно, присутньо й адекватно в тім сенсі, що есей не тільки щедро ввібрав артистично селекційовані приклади, а й в авторській мові сягнув іноді мистецьких обертонів. Черговим прикладом може бути розгорну-

тий із приводу цитати з М. Рильського коментар. Він є водночас і «аргументом «за», підтвердженням художньою думкою інших митців, і літературознавче-есеїстичною паралеллю, й коментарем із приводу нової, органічно посталої цитації.

Так, рядки Рильського, наведені в цій монографії на с.112, заслужено піднесено за безпосередність вислову, мистецьки-пронизливу форму й таку глибину почуттів, що, мовляв, дають розуміння навіть того, «яка на смак любов» (Євген Плужник). Володар художньої скарбниці національної літературної класики, есеїст наголосив: цитований п'ятивірш Рильського полонить читача своїм «нестримним крутежем», що його образно передав Григорій Косинка (*«Моя доля загубилася в житах, і я хочу співати...»*). В наступній символічній картині, розгорнутій стилем художника слова, Р.Рахманний відтворив, як разом із «поетами співали беззвучно читачі, замкнені з поетами в сірі будні, проходячи з Гординським і Кравцівим, з Підмогильним, Нижанківським та Керницьким попри чужі цитаделі («ольжичівський» образ – В.П.) відчужених міст під чужою владою і чужоземною силою».

Так ізроджувалося задушливе відчуття, пережите читачами разом із Антоничем (*«двом серцям тісно на світі широкому»*). Моделювання психологічних переживань і поривів духу, «прищеплених» реципієнтам ліричними героями, виступило ключем до розкриття художнього світу засоційованих поетичних аналогів. Наприклад, саме тією гнітючою тісністю пояснено суттєву деталь ранніх поезій пластуна Богдана Кравціва, в яких на різні сторони світу розбіглись, як зауважив Антонич, *«дороги, дороги, дороги...»*. Адже тодішня молода генерація була зачарована ідеєю відкриття широкого світу в мандрівках – отим, що Рильський в одній із своїх поетичних книжок 20-х рр. назвав *«синьою далечінню»*:

*Заполонила серце дорога,  
Мов змія золотиста і лиява,  
(Вбік – село і струнки обороги,  
А далеко – і курява й синява...)* (РПУ, 445).

Цікаво, до речі, що історичним аналогом у відтворенні Р.Рахманним мандрівного духу української поезії стали не поети 20-х рр. (М.Рильський, Ю.Яновський, інші), а ...Іван Франко. Не як автор поривного твору «Конкістадори», а як учасник і хронікер (віршем) студентських подорожей задля пізнання рідного краю, мешканців різних частин України.

Прикордонні рогатки, що поставали на шляху сміливих мандрівців, вільно долала поезія. В віршах «ми мандрували по всій землі українській, як мандрували ми на крилах прозорої поетичної прози Антоненка-Давидовича та Івченкових «Напоєних днів». Улас Самчук і Галина Журба, на свій високомистецький стиль, розкривали перед багатьма молодими українцями таємничу Волинь, яка і в новочасну епоху зберегла енергетичні ознаки співзасновниці давньоруської держави. І завдяки поезії ми почувалися справжнім «морським народом», хоча ні ми, ні самі поети не жили над морем. Юрій Яновський навчив нас романтики моря, і ми почувалися нарівні з героями Джозефа Конрада. Олекса Влизько перетворював нас на твердих матросів, що безжалісно клали свої серця «У шторми і штилі» (РПУ, 446).

Романтичний підхід, історіософські проекції визначали ставлення читацького покоління, зокрема кінця 20-х рр., до римованого письменства. Р.Рахманний навів цікаві факти особливої в нього популярності «Слова о полку» М.Бажана (на жаль, у нас відсутні праці, що давали б рейтинг літературних творів згідно її популярності в читачів – показника не останньої ваги). Твір цей читали й вивчали на волі й по тюрмах, духовим зором сягаючи крізь роки «темну хлань» (тут неточно, насправді в Бажана сильніше й тавтологічно-звукописно: «хлинувши у хлані літ») і подумки линучи «*на ті поля, Де вмер достойно дід*». Зворушливий паралелізм літературознавця впластичнив цю емоцію в образ художньої виразності: завдяки щирому золоту поезії читачі несподівано для себе «усвідомлювали те, що на волі відчув сліпий вояк української національної армії, коли він уперше тремтячими руками торкався

недавно відкопаних фундаментів княжої церкви у Крилосі, коло Галича» (РПУ, 446-447).

Тож, попередньо резюмуючи, манеру есеїста можна атрибутувати як філософське й літературознавче осмислення, збагачене художніми стильовими аплікаціями. Такий «фірмовий» спосіб «роботи» з поетичним матеріалом чинний і щодо інших родів письменства, придатний для ефектного публічного виступу. Латентний же перегук із не «дешифрованими» образами ліриків (в випадку «синьої далечини» Рильського не згадано) підводить до висновку: ведеться своєрідна гра в «інтелектуальний бісер». Його «розсипано» в надії на те, що знайдеться обізнаний читач із «видющим оком» і «чутливим вухом».

Подальший рух мислі про міжвоєнну літературу посутньо доповнив уже визначені вище (див. с.115-116) функції тогочасної поезії. Продовжуючи їх нумерацію зі с.121, вкажемо тут на такі з них: 6) допомоги читачеві відчутти себе невід'ємною частиною національно-народного організму по всій українській території в минулому й у сьогоденні; 7) вислову «творчих розумів поневоленого українського народу»; 8) репрезентування патріотизму без національного герметизму, шовіністичної обмеженості й без людиноненависництва. «Моральна краса» (Сергій Єфремов) українського письменства полягала в тім, що воно не було від Тараса Шевченка й до О.Ольжича спрямоване проти конкретного ворога, а проти самого принципу поневолення людини і нації.

Доказом останнього стала під пером Романа Рахманного лірика Олекси Влизька. Йому він присвятив есе «Останній рейс глухонімого поета», в якому правильно означив творчу манеру лірика бурхливою, дещо іронічною. В розвідці виокремлено дійсно симптоматичний і показовий мотив «серце поета – власне серце». Як колись Шевченко мовив, що поет і себе самого, й своє серце повинен міцно «закути в дулевину» (гартовану сталь), так і Влизько радив літераторові, тим паче пробуваючому під опресією тоталітаризму. – *«Затисніть серце у долоньці І в глечик – урну*

*покладіть»*. Власне серце цей помітний репрезентант Розстріляного Відродження хотів би розділити і наділити всіх часточками, як промінням своєї духової снаги, *«Так, щоб світ загорівся і став би, І розбив би старі береги!»*. Простежуючи естафету ідейної спадковості, есеїст наголосив підхоплення Влизькового гасла вогню й надлюдської любови (воно знайшло відгук у читацьких серцях) Юрієм Липою. Цей іще недооцінений у нас поет-історіософ заклик до дієвості націєтворчої любові протиставив гаслу ненависті як нав'язаному ззовні.

Дуже цікавим видається рух думки автора «Поезії міжвоєнного покоління», пов'язаної з такою важливою проблемою естетичного розвитку, як органічно власне і накинене чуже в літературі. Певне, автор усе ж мав рацію, коли закинув (з точки зору читача) надмірний академізм критикам, захопленим ярликуванням літературних творів налічками на «-ізм». Справді, це вже фахові нюанси, чим неоромантики, скажімо, різняться від неокласиків, а речники крайнощів символізму від футуристів, також схильних до асемантичного письма. Та й не завше письменника можна вкласти на прокрустове ложе одного з модерних напрямків, особливо в зв'язку з їх дифузійною тенденцією. До 50-х років, писав Р.Рахманний, критики в екзилі не допомагали, а скоріше заплутували читачів, аж Юрій Шерех «розбив міт про неоклясицизм передусім групи п'ятірного грона» (РПУ, 448).

Варте уваги й міркування Олійника-літературознавця про причини прихильності українських читачів до парнасізму штибу М.Зерова. Першою з них названо консервативність читаючої української громади, котра не вітала анархічні потуги порушити усталені суспільні чи естетичні закони з боку тих же футуристів. Визнані віддавна, «відстояні» канони мистецтва; класичні метри на противагу «бунтарському» верлібру (хоч М.Рильський і писав згодом про його відповідність природі національної традиції, наприклад, кобзарських дум) – такими ще були пріоритети читачів міжвоєнної доби.

Друга причина – їхнє бажання жити в упорядкованому, власному й державному суспільстві. Тому мірна

поезія неокласицизму з її увагою до плідної культурної традиції, добірно висловлена Миколою Зеровим у сонеті «Молода Україна» як напрям нашої мистецької дороги («*Прекрасна пластика і контур строгий, Добірний стиль, залізна колія...*»), – не могли не імпонувати тогочасному поколінню читачів. Болотяна советська сучасність із анархічною некультурністю пролеткультівських спадкоємців Писарева, звісно, значно програвала в привабливості для суб'єктів і об'єктів літпроцесу-нонконформістів у порівнянні з Елладою, Римом і національними старожитностями. «Ось чому в творчості тих поетів так часто знаходимо переспіви «Слова о полку Ігоревім», ось чому февдальна княжа епоха полонила уяву Юрія Дарягана... Саме із цих мотивів у поезіях О.Лятуринської блищить холодним блиском «княжа емаль», а в віршованих і прозових творах інших авторів стільки бутафорії, несумісної духові людства другої чверті 20 століття. Варязькі мечі, списи, шоломи, ратища, черлені щити, смолоскипи, гридні, тяжкозбройні піхотинці й кольоритні кіннотники – все це разюче відбивалося на тлі дійсності з її електрифікацією та індустріалізацією, з її танковими й моторизованими дивізіями армій світу» (РПУ, 449).

Проте вся ця минула державна мідь, вісон і злато підживлювали «новочасний український енергетизм» і примножували саме такий різновид поезії. Для розкриття дії механізму оживлення цієї ліро-епічної субстанції Роман Рахманний відшукав символічний образ-відповідник у заголовному вірші збірки «Рінь» О.Ольжича. Погляд його героя-наратора догледів «жорсткий прошарок ріні» над узбережжям мертвої ріки. Ця рінь «*суха і сіра. Але вії Примкнеш перед камінням у піску – І раптом чуєш силу вод рвучку І різкість вітру, що над ними вієв*». Цей приклад яскраво виявляє парадоксальність мистецтва. Бо силою незвичайного хисту син Олександра Олеся переборов безсилля майстра слова перенести бачене без втрат у художню тканину, безсилля, образно виповіджене Марком Черемшиною на початку однойменного оповідання збірки «Карби». Ба більше, тут поет переборов



енергією філософського виразу безвольність і пасивність ріні (в Рахманного-літературознавця це річкове каміння викликало незвичну розгорнуту асоціацію з гладкими міщанськими спинами на пляжі).

Цитований вірш О.Ольжича, «Де шлях у жовті врізується стіни...», переповнений його власною енергетично-вітальною силою та зіркістю археолога-мислителя, історіософа з «вісниківської квадриги». Він був ентузіастично сприйнятий читачами міжвоєнного покоління як символ грядущих бур, у яких історія дасть черговий шанс Україні. Цей зразок «чистої поезії», емансипованої від того, що есеїст скептично називав «націонал-реалізмом», знаменував вихід української літератури на європейський рівень. Важливо: «великий національно-культурний успіх» такого типу творчості, досягнутого також Ю.Липою, Б.Кравцівим, О.Лятуринською, С.Гординським, Н.Лівицькою-Холодною, О.Телігою, поетами Розстріляного Відродження, забезпечив естетичне піднесення читачів на вищий щабель відчуття і розуміння поезії. А ще, погодимося з есеїстом, викликав читацький пієтет до чарівників слова, здатних перетворити «пересічних хлібоз'їдачів на шляхетних людей – на таких, як інші люди інших гідних націй» (РПУ, 450).

В стилі імпресіоністичного шкіцу Р.Рахманний «колекціонував», моделюючи їх, читацькі враження від іншого типу української літературної творчості. Тієї, в якій превалювали сатирично-іронічні значення. Мовлячи про сміх Миколи Куліша, літературознавець сукупно визначив його п'єси за панівним жанром як поетичну драму-симфонію з трагічно живими постатями Мазайла-Мазеніна, Малахія Стаканчика, Кума. Прихильної згадки заслужили в автора й такі майстри сатири, як Едвард Стріха («пародіями показував українця в кривому дзеркалі») й Едвард Козак («ЕКО примушував своїх земляків споглядати на себе самих крізь призму сатири, що гостротою і проникливістю думки не поступалася в багатьох випадках поезії» – РПУ, 451). Сильні правдою, переконливі критицизмом щодо реалій дійсності підсоветського українства були

ілюстрації, дібрані літературознавцем. Це чотиривірш М. Рильського:

*...без"язикі, безіменні ми –  
Німа вода холодного свічада,  
Слизький туман. Ми привидів громада,  
Що непомітно ходить між людьми.*

Драстичним, епатуючим, і тому ефективним та ефектним є коментар Стаканчика (глас юродивого тут – сама тяжка правда) з приводу виконання російського романсу харківською вуличницею-«бомжихою»: «*Чуєш, Україна співає!..*».

Так драматично введено тему України контрапунктно підсилено поетичними позвами П.Куліша (з «До рідного народу, подаючи йому український переклад Шекспірових творів»: «*Народе без пуття, без честі і поваги, Без правди у завітах предків диких...*») й інвективами Є.Маланюка. Він, поцінований високо: мовляв, і прирік, і сам виповнив ідею духового проводу українських письменників («*Як в нації вождів нема, Тоді вожді її поети...*»), нехай і гіпертрофовану в силу історичних обставин. Твердими, кованими і болючими атестував Р.Рахманний його ескапади на адресу України – слухняної бранки наїзників\*, яка слухняно йшла «в намет до хана» й хтиво віддавалася всякому ворогові.

Спраглі української героїчної людини, читачі покладали надії на вичаклування державної батьківщини поезією, на гроно митців, арбітрарно наречених «трагічними оптимістами». Роказово: Роман Рахманний, на відміну від свого докторату, в аналізованій студії наголосив приреченість «вісниківців» і поетів Розстріляного Відродження при зударі з добою. А була ж вона, за порівнянням О.Ольжича, «жорстокою, ніби вовчиця». Та водночас есеїст підкреслив і віру поетів «вісниківського» грона, розділену з ним Юрієм Липою («Сімнадцятий»):

---

\* Ще перед П.Кулішем і Є.Маланюком сильно й драматично, хоч і по-казковому алегорично, втілив мотив України-потіпахи Степан Руданський. У поемі «Цар Соловей» він зобразив її цілком підвладною царю Причепі в північній столиці, звиклою до п'яницького закроплення душі.

*– Вперед, Україно! В Тебе – тяжкі стоги,  
Пожари хай димляться з-під них:  
Ні Росії, ні Європі  
Не зрозуміти синів Твоїх* (РПУ, 452).

Тоталітаризм 30-х рр. зміцнив віру молодих людей в існування вищих ідейних первнів, а війна в Іспанії явила владу героїчного ідеалізму обидвох конфліктуючих сторін. Пожали ж плоди збройного протиборства, згідно гіркого узагальнення Р.Олійника-історика, партійні функціонери. Українська поезія теж віддала свою жертву на вівтар вищого героїства (приклади – долі поетів із коша січового стрілецтва, О.Ольжича, О.Теліги й інших розстріляних німцями в Бабиному Яру літераторів-українських націоналістів, героїв опору зброєю і словом-зброєю з лав УПА тощо). Р.Рахманний-літературознавець, аргументовано спростувавши тенденційні закиди, вимовно при тім посвідчив: «Про Альказар як символ героїзму взагалі писав поему Б.Кравців; поклін сміливцям Альказару віддав і Богдан Ігор Антонич. Але вони робили це не в ім'я специфічних ідеологічних вимог чи під тиском чужих сил (як це твердять речники офіційної советської критики). Їхні поетичні твори були ще одним висловом прагнення поетів і читачів прискорити появу подібних стійких українців. Для них Альказар був, як висловився Антонич, «ще одне свідoctво людській тузі за величним». Що він не кривив душею і не писав на «національно-суспільне замовлення», видно хоча б з того, що він паралельно з Альказаром 1936-го р. написав «Слово про чорний полк» – мініпоему про розгромлений італійськими загарбниками абесінський полк, що *«в країну зір на вічну ніч відходить»* (РПУ, 453).

Речник того реального об'єктивізму, що в ССРСР іменувався «буржуазним», Р.Рахманний позитивно згадав так званих «пролетарських» (радянськo-фільських) літераторів Василя Бобинського, Мирослава Ірчана, Івана Крушельницького, Андрія Волощака. Вони, мовляв, *«у тьмі горіли»*, ставили на героїчний п'єдестал «подвиг українських (виділення автора – В.П.) трудовиків – синів і дочок уярмленого, експлуатованого

й голодного народу» (РПУ, 454). Згідно авторової слушної думки, соціальні мотиви загалом нехтувалися «національними» українськими поетами (щось подібне спостерігаємо й у політичному житті України помежів'я віків і тисячоліть), як національні мотиви приглушено звучали в пролетарських літераторів. А «ніші» ці вимагали заповнень. Зокрема, соціальна – тим, що економічна дійсність теж мала б стати об'єктом справжнього мистецтва. Тож пролетарські письменники, поступаючись ідеологічним візаві в якості своєї мистецької продукції, заповнювали соціальну лакуну красного письменства, доки не загинули (принаймні, в своїй кращій, ідеалістично-непідкупній частині) «під ударами партапаратників» разом із такими ж ідеалістичними читачами.

Окреслена закономірність сприяння межових ситуацій розвою творчості на метафізичній, релігійній основі спричинилася до історико-літературного коментаря автора: «Липа і Стефанович дали ряд цікавих і цінних поезій з релігійною тематикою та на свій лад підкреслили невіру тогочасної людини у власні сили, висловили її неспроможність самотужки протистояти надходячим «їздцям апокаліпси». Юрій Клен з особливою силою закарбував у тямці міжвоєнного читача один з найтрагічніших аспектів нашої епохи: поневолення творчих розумів». Ця піонерна його роль у світовій літературі може бути пояснена, гадаємо, в такий спосіб: урятувавшись від більшовицької ночі довгих ножів, він на Заході сигналізував перед такою ж небезпекою в Європі Муссоліні й Гітлера.

Доля творців культури в ту добу, відкрив Юрій Клен, – найгірша. Адже вони за тоталітаризму постійно *«вславляють тиск чужих долонь»*, *«за хліб і чай Виспівують нам рай»*. Лише тоді, як *«ніч обвіє пахощами скронь, Вони складають потай п'яні вірші, Де плаче сонце... й кидають в огонь»* (РПУ, 454). І це ще ті, хто не втратив сумління, не «автоматники партії», проте й не мученики-дисиденти, «справжні герої», коли використовувати образ Павла Грабовського. Завдяки «могутнім акордам гуманності й розуміння муче-

ництва людини» між Сціллою тоталітаризму й Харібдою, якою стає в цих умовах талант, можна пробачити, на думку доповідача, жорсткі «бетонні» чи дисгармонійні тони поетичного оркестру.

Резюме студії, теоретичної своїм провідним профілем, – критичне щодо літературознавців, які виконують фахову роботу, неначе капусту шинкуючи\*. В результаті дії такого аналітично-вівісекторського скальпеля «на лябораторний стіл перед читачем падають окремі куски цілоти, що до того моменту була живим організмом». А задля того, щоби правильно збагнути частину цілого (композицію, систему персонажів тощо) читач мусить, згідно цілком слушної зауваги Р.Рахманного, адекватно сприйняти насамперед ідейно-художню цілісність твору. Знакова система літературного «майстерверку» оживає тоді, коли «під дотиком мислення, уяви й переживань читача постає живе створіння поезії, що, на подобу Антоничевого сонця, раптово стрибне і побіжить, «немов сполохане лоша», на леваді естетичних почуттів. Мертвою «структурою знаків» залишаться навіть дистильовані «найвишуканіші зразки «складної краси» (Платон, Р.Веллек)... Поєднуючи в одне ціле «сукупність звуків, значення слова і свого власного світу» (як це окреслив Роман Інґарден), читач стає співтворцем поезії та надає їй живого вигляду» (РПУ, 455).

Тож міжвоєнна поезія, як доповнив Роман Рахманний висновки доповіді, була ще й: 9) засобом повноцінного життя літераторів, читачів; 10) своєрідним сонячним знаком колообігу «поет – читач» (читачі викликали бажаний рід поезії, поети його оформлювали, а потім перші засвоювали й наповнювали своїм змістом – думками й емоціями); 11) способом «упорядкувати мислення» (І. Річардс); 12) індикатором прагнень читацького загалу до повноцінного життя; 13) цементуючим ферментом, який творив і підтримував цілісність та зв'язок етнодисперсної нації; 14) компенса-

---

\* Згідно зримого образу автора, практично художнього, декотрі критики неначе холодне каміння «кидають на оброслі мохом часу могилки з похованими в них палкими серцями поетів, загорнуті у папіруси їхніх творів» (РПУ, 455).

торною силою, яка замінювала відсутні чи нерозвинуті установи й інституції, структурувала націю; 15) неутилітарним, поліфункціональним висловом почуттів, переживань та ментальності українського народу; 16) інтенсифікатором переживання багатьох життєвих істин; 17) виразом індивідуального «я» українця за особливо тісних умов буття в СРСР; 18) чинником дозрівання міжвоєнного покоління українства\*. Як і в минулому віці, поезія була, що найважливіше, «головним оформлювачем української нації», на жаль, залишившись «рушійною силою себеоформлювання і себевиявлення також для сучасних українців» (РПУ, 457).

Докладно розглянутий зразок високого літературознавства Р.Рахманного, «Поезія міжвоєнного покоління» показова не тільки своєю поцінувальною частиною, а й теоретичними підходами автора до рідного письменства без кордонів як вислову української національної особистості, спроможного надати їй імпульси до самовдосконалення. Свіжість аналітичних спостережень і значущість синтетичних побудов не затратилися з плином ось уже понад трьох десятиліть, забезпечили актуальність літературознавчої розвідки дотепер.

Дослідницькі концепти статті «Рецензент і мистці в мундирах», згаданої попереду в зв'язку з легендою «Бузковий кущ» Миколи Філянського, почасти своєрідно продовжують засади доповіді про міжвоєнну поезію. Сполучив обидва твори елемент огляду-студії української літератури певної доби – на цей раз найновішої. Приводом для виступу друком стала рецензентська потреба відгукнутися на антологію, зладнану І.Кошелівцем. Вона репрезентувала зразки української поезії, прози та критики 1956 – 1963 років, харак-

---

\* Це читацьке покоління Р.Рахманний оригінально вподібнив (відбувши власне ідейно-естетичне будівництво на засновку поетичного фундаменту «від Драча») хлопцеві з «відомої прекрасної поезії Івана Драча «Соняшник». В того покоління – немов у хлопця – були зелені руки й ноги та ще зеленіша голова; воно купалося у бентежній ріці міжвоєнного двадцятиліття і час від часу нетерпляче витрушувало зі свого вуха краплини ідеологічної води. І в таку мить багато читачів з того покоління ненароком задивлялися на сонце поезії і, мимохіть, часто застигали в німому захваті» (див. цю самотню ліричну й воднораз неочікувано політичну розбудову першоджерела в: РПУ, 456).

теристичні для доби, офіційно названої періодом «розширення творчих меж соцреалізму». Чільне місце в відгукові посіла лірика, зосібна, Павла Тичини й Ліни Костенко. З попереднього виступу в новий перекочував захват від Драчевого «такого ваговитого і граціозного слова-похвали на честь поезії, яка буквально щомиті бере в свій соняшний полон якогось юнака і перетворює його навіки в «соняшник» (РПУ, 427, – як бачимо, сприйняття й коментоване репродукування передувало осмислюючій трансформації символу «юнак-соняшник». Тож «маршрут» думки Р.Рахманного був *de realibus ad realiora*).

До літературних «кущів бузкових» антології «Панорама...», рецензент, наділений тонким естетичним чуттям (і, що важливо, не настановлений скептично до поетичного експериментування і художньої розкутості, як деякі пуристи від мистецтва старшої генерації), відніс два зразки жанру балади в творчості І.Драча. Це згадана «Балада про соняшник», а також «Балада про відро». Порівняльний погляд на новочасну українську поезію в зв'язку з цим твором зродив такий «канон майстрів»: ледве чи хтось із-поміж них, окрім, може, Миколи Бажана, «дав таку заокруглену – в художньому і філософському відношеннях – і трудомістку своєю суцільністю коротку поему, як Іван Драч своєю «Балядою про відро». Тут у доповнення цитованої думки варт би пригадати хрестоматійний зразок близького літературного гатунку М. Рильського, – «Троянди й виноград». Як показав наступний зблиск розуму й вислову, Р.Рахманний, літературознавець-аналітик і філософ, володів вправним відшліфованим і містким дослідницьким стилем («Суть відра – форма цинкова; зміст – плоди і твори світу українського; воно без решти виконує своє «життєве» призначення: мати різновидну спроможність вмістити гарне й змістовне, корисне й приємне»).

Знані й до «Панорами...», а в її контексті по-новому сприйняті, балади Драча посприяли новому усвідомленню таїни мистецтва слова, подібно як мініатюра Л. Костенко зглибила погляд на результат творчості:

*Є вірші – квіти,  
Вірші – дуби.  
Є іграшки – вірші.  
Є рани.  
Є повелителі і раби.  
І вірші є –  
каторжани.  
Крізь мури в'язниць,  
по тернах лихоліть –  
ідут, ідут по етапу століть...*

Подальший пасаж показовий скупим відслоненням завіси над творчою робітнею Рахманного-рецензента. Розмисел і сприйняття цитованих рядків зумовили карткування ним антології задля перевірки авторства вірша. Бо ж враження підказувало: це ранній Тичина. Проте, незважаючи на молодість і тиск історичної атмосфери, дійсна авторка, Л.Костенко, зроджена в час, коли чільні українські поети хоч-не-хоч мусіли складати публічні декларації «поета і громадянина»\*, зуміла зберегти, як конгеніально рецензент розбудував твердження, «свіжість думки: краса наведеної симфонічної строфи мчить її ракетною на верхів'я української поезії, на рівень, що його встановив своєю творчістю колишній Павло Тичина» (РПУ, 427).

Частина рецензії, вимовно названа «Вільна творчість і творчість залежна», відштовхнулася від факту деградації віршопописання в честь XXII з'їзду КПРС і т.п., схваленого партією і вождями соцреалізму, від феномену псевдоестафети митця. Та й як можна інакше назвати болоче-драстичну ситуацію, в котрій «велетен української (і новочасної європейської поезії – мова, скоріше за все, про Павла Тичину – В.П.) ...навколішки благословить систему, що зламала його творчу душу» і душу людську? Чи й іншу, похідну від неї, ситуацію, «коли на схилі свого життя великий поет передає своїм нащадкам розбиту кобзу з останньою і

---

\* Тут мовиться про М.Рильського. Проведений під дулом револьвера по Хрещатику, він після піврічного ув'язнення «склав ціну» советській владі. Так було штучно перервано багатющий період його «неокласицизму» й на початку 30-х рр. народився вірш-теза «Декларація прав поета і громадянина». Нею поет вимушено приєднався до світу, розколеного на червоно.



то фальшивою струною надвального трубадура»? Таке, дійсно, було лиш атрибутом комуністичного всевладдя над душами співгромадян-митців (згадаймо ще китайську чи червоно-кхмерську практику). Правдиво й новаторськи творчо, за оцінкою Р.Рахманного, сказала про естафету в літературі та ж Л.Костенко:

*Бувають різні естафети.  
Передають поетам поети  
З душі у душу,  
Із мови в мову  
Свободу духу і правду слова,  
Не промінявши на речі тлінні –  
На славолюбство і на вигоду,  
І не зронивши.  
Бо звук падіння  
Озветься болем в душі народу.*

В пошуках метафізичного сенсу занепаду П.Тичини, відбитого добіркою «Панорами...», рецензент знайшов відповідь – щоправда, в формі риторичного питання. Можливо, так було треба задля внаочнення наслідків ідеологемно-схематичного зашорення письменства? Так чи інакше, але Р.Рахманний при засудженні соцреалізму мислить достатньо широко, вважаючи історію Тичини водночас пересторогою для прихильників «нацреалізму» в літературі. На його думку, цей псевдореалізм узагалі згубний для письменництва такою ж мірою, як соцреалізм. «Нацреалізм» повинен відумерти, мужньо заявив, «наступивши на горло» власній «пісні» Р.Рахманний – «апологет іманентної природи художніх текстів» (Ю.Ковалів). Адже нерідко «нацреалізм» виконував роль гальма щодо пошуку молодих емігрантських авторів.

«Екстреми ся стрічають», як сказав І.Франко. Також і рецензент ствердив: неприйняття деякими емігрантськими критиками молодих авторів за їхню «незрозумілість» і «абстракціонізм» є «тільки другим кінцем дубинки» офіційної критики над головами советських письменників. А викарбувано на тій довбні-«демократизаторі» слова розкаяного графа Льва Толстого про одне для всіх, приступне, правильне мистецтво. Визначати ж міру його

ідеологічної правильності в СРСР було прерогативою Кремля, що міг відлучити від корита, а то й позбавити життя. Як сміливо зазначив Роман Рахманний, ризикуючи наразитися на обструкцію з боку екзильних опонентів, у мистецькому відношенні немає суттєвої різниці між художньо невдалим твором про жовтневу революцію і художньо невдалим твором про «національно-соціальну» революцію. Тому-то «Голгота і падіння Павла Тичини – найкращого серед великих поетів новочасної української літератури – пересторога для всіх: і для захисників вільного мистецтва, і для сподвижників служебного мистецтва», «обоюдогострий меч суворой справедливости життя й мистецтва» (РПУ, 428). Відгук, як бачимо, переріс тісні рамки жанру і став серйозним опритомнюючим розмислом над тим, куди ведуть шляхи мистецтва, підпорядкованого і керованого іншими, ніж артистичні, законами.

Прикінцеву частину названо «Як доглядати наш літературний сад?». Цим заголовком, «заякореним» у сюжет оповідання В.Шевчука, автор опосередкував ранішу літературну традицію – від Вольтера (його Кандід закликав культивувати свій сад) до Володимира Самійленка. Як писав цей лірик, коли кожен прикрасить тільки свій сад – і «зацвіте вся земля цвітом хорошим рясним». «Панорамний» погляд рецензента на український радянський літературний сад розкрив досягнення й дефекти в цьому «господарстві». До перших, зокрема, віднесено: в епічній творчості – наявність «талановитих прозаїків-оповідачів. У критиці – «серйозні спроби розглядати мистецькі твори передусім з мистецької точки зору, а не тільки їхньої суспільної чи державної корисності» (РПУ, 429). До викривлень – те, що забирають голос і графомани, і «критики-гонителі», котрі обтинали здорове пагіння, нищили молоді дерева. Звідсіль – імперативна тональність ключової тези, похідної від ситуації\* Шевчукового твору «Мій батько надумав садити сади»:

---

\* На схилі літ батькові заманулося виростити сад. Однак за звичкою він вирішив: «А доглядатиме той сад жінка». Цебто хтось інший, а не він» (РПУ, 430).

«наш літературний сад треба врешті доглядати й насаджувати нам самим».

Р.Рахманний огульно не відкинув надії на те, що й поза межами України може вирости вартісний літературний плід. Однак живлом для нашої красної словесності, цілком зрозуміло, він вважав рідний ґрунт. Питання ж полягає в тім, як емігрантському поспільству ставитися до його врожаю, зрощеному садівниками в мундирах. Проста відповідь на це питання – передруковувати цінні речі, відкинувши макулатуру, – слухна. Проблема ж поцінування під'яремного письменства одержала в статті Р.Рахманного розв'язання на герменевтичній zasadі адекватності літературознавчих потлумачень. Він однозначно ствердив: навіть у тих творах, що були критикованих офіційними чинниками і репильками, не варто шукати прихованого антикомунізму. По-перше тому, що в тоталітарно цензурованому суспільстві його бути не може. По-друге, такі спроби лише привертають увагу «компетентних органів», розкручуючи механізм переслідувань. Тому визначальним цілком слушно визнано критерій естетично-мистецького рівня творів і їхнього місця в ієрархії «вартостей, встановлених літературними процесами української і світової літератур» (РПУ, 430).

Увага до особливостей цехової – рецензентської – діяльності на емігрантських теренах призвела до розкриття підсвідомого навіть на неї впливу советської офіційної критики. На підтвердження цього наведено й приклад – ліричну поезію Л.Костенко, видрукувану 1958 року:

*Буває тяжко впорожні,  
Буває легко з тягарами...  
Тягар душі – мої пісні, –  
Мені буває легко з вами.  
Я з вами вгору піднімусь*

*І по дорозі не спочину,  
Я з вами в горі засміюсь,  
Ніхто не знатиме причити.*

*Моя причина – при мені,  
А я – при людях з їх думками...  
Буває тяжко впорожні,  
Буває легко з тягарами.*

Р. Рахманний навів оцінки емігрантського критика, в яких наголошено на буцімто висловленому в вірші «Естафети» відкритому песимізмі й невдоволенні з «підсоветського» життя. На противагу рецензент окреслив «загальнолюдську ідею-концепцію поетки», спокійно пояснивши блуди неадекватної рецепції критика.

Лле воду на лотоки офіційного советського літературознавства й цим самим репресивного режиму, як продумано ствердив Р.Рахманний, також діаспорне приписування письменникам із УРСР, зокібна Миколі Хвильовому, фіктивної належності до підпільних політичних організацій чи втілення в творах ідей інтегрального націоналізму. Стверджуючи таке, мовив автор тактично мудро, «ми позбавляємо себе найуспішнішої зброї проти російської політики в Україні: заперечуємо факт, що **Москва – без жадної моральної та юридичної підстави – послідовно знищує український культурний прошарок**» (виділення авторське – В.П., РПУ, 433). З позитивною констатацій відгуку згадаємо ще такі: пріоритет творчої людини, не заплішеної в мундир; поцінування мистецтва за його власними законами; вільний розвиток усіх національних культур і мистецтв; досягнення українською літературою рівня письменств інших високорозвинутих націй. І це дійсно абсолютні істини, що їх і в Україні ХХІ ст. не всі осягнуто (крім деким хіба що – другої тези).

В другій половині ХХ віку, певен Роман Рахманний, література вже не мусить виконувати підрядну роль просвіти, публіцистики і науки. Письменник не повинен (а це й становило драму Івана Франка) приносити артистичні задуми в жертву утилітарним потребам громади. Українська література не може собі дозволити «розкіш», не пропагуючи суспільно-політичні ідеї, послуговуватися тільки естетичними засобами літературної мови. Коли «читати раннього Тичину, Бажана, Рильського, Яновського, Куліша, Івченка і теперішніх молодих українських письменників, тоді можна виправдано сказати про українську літературу й мову

те, що сказав колись Тургенєв про російську: у хвилини розпачу й одчаю на вид того, що діється на батьківщині, тільки ти зберігаєш мене при житті, велична українська мово! Тую мову дала нам література...» (РПУ, 434).

Проте цій емоції завдячуємо не тільки «всупереч політиці та ідеологіям». Адже й сам Р. Рахманний писав про державницьку ідею як животворний, піднімаючий читацькі душі на верховини, фермент творчості Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки, В.Стефаніка, поетів «празької школи». Тобто ніколи не виходить на добре для творчості і самого митця, коли чи то державна машина примусу, чи то псевдоестетичні теорії (наприклад, тих же соцреалізму і «нацреалізму») накладають на нього «режимний мундир». Бо в такому обмундируванні він не може не zdeградувати до становища «партійно-державного чиновника». Коли ж він, незаангажований нічим іншим, окрім веління щирого серця, зможе перелити свої переживання, мрії й високі ідеали в суте золото поезії чи іншого літературного роду – невесела перспектива міління хисту з цієї причини йому ще не загрожує. Тож вирішальна для Романа Рахманного вимога – оцінювати художню творчість за її властивими внутрішніми законами, судити про письменника не за його суспільною позицією чи громадською активністю, особливостями біографії та долею (вони можуть бути допоміжним матеріалом для кращого зрозуміння тієї чи іншої літературної постаті), а на підставі докладного фахового обговорення вартості його естетичного доробку. Фінальна «фірмова» філософська і практична ідея цікаво поширила дію охарактеризованих теоретичних підходів на ближчу перспективу: настав час «відполітизувати» українську літературу і критику, як пора і «відлітературнити» українську політику.

**ПЕРСОНАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ  
У ВІДШЛІФОВАНИМ ДЗЕРКАЛІ  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ-»ПОРТРЕТНОЇ» ЕСЕЇСТИКИ**

Серед синтетичних «монографічних» студій рідного художнього слова є кілька «портретних» розвідок про митців ХХ століття. Присвячено їх авторам різної природи обдаровання й неоднакових життєвих доль, але вельми помітного внеску в національну літературну скарбницю. Це, зокрема, Микола Куліш й Остап Вишня, Іван Багряний і Василь Симоненко, Микола Хвильовий і Олекса Влизько, Юрій Клен та Богдан-Ігор Антонич, ряд інших.

Довершеним зразком, одним із кращих у Рахманного, є лапідарний нарис про долю і творчість О.Влизька під заголовком «Останній рейс глухонімого поета» («Нові дні», 1978). Приключку до написання дав Михайло Слабошпицький, виступивши в «Літературній Україні» з нагоди сімдесятиріччя від дня народження поета\*. Прегарний відгук на ювілейну статтю, помічену за океаном, переріс затісні межі полемічного коментаря. Преамбула п.Романа вподібнила такі режимно «сповиті» нариси про культурних діячів минулого недоладному колесу, що й на рівній дорозі кривуляє, мов п'яне.

Підрозділ «Енергетична людина» в умовах вільного світу подав більш правдиву силуетку Влизька. Олекса, який ще підлітком втратив слух, а невдовзі й мову, писав вірші – в атмосфері царської русифікації чужою мовою. Та, диво дивне, онімівши – він відкрив у собі хист органічно промовляти до краян рідним віршованим словом. Згідно з есеїстом, це чудовий доказ поверховості насильницької асиміляції «згори». А що вона не зачепила поета, показала інша стаття Р. Рах-

---

\* До цієї круглої дати Влизько не дожив багато років, бо впав жертвою сталінських репресій трагічного 1934 року. Для СРСР, як бачимо, навіть глухонімі поети, котрі не стали запроданцями, становили державну небезпеку.

манного, «Третя фаза боротьби за українську Полтаву», видрукувана в альманасі «Гомону України» на 1990 р. У ній заслужено високо оцінено програмну публікацію Влизька в альманасі «Авангард» (1930). В ній Мазепу було названо «найкращим нашим гетьманом» і не пробачено Петрові І нищення України, висловлено протест проти пограбування української культури Росією та скритиковано продажність советського бюрократизму. В відповідь уже активно приборкуваний М.Хвильовий у пресі звинуватив О.Влизька в націоналізмі.

Проникливо-тонка й адекватна характеристика Романом Рахманним мистецьких прикмет манери Влизька. В його віршах, «помітних своїм нефутиристичним пошанівком для віршової форми і строф, відчутна первинна сила почуттів і голосів, що їх він не міг висловити власними звуками. Його внутрішній світ був сповнений шуму моря, лопотіння вітрил, твердої морської розмови й команди, а в цілому – поривань у далеке, небуденне й чарівне, що його повинні б здобути його земляки, українці, навіть якщо б це мав бути їхній «останній рейс і смерть...» А понад усім цим у його поезії, як і в його душі безголосій, палав могутній вогонь надлюдської любови – до людей, України і світу. Було щось у цій патетичній поезії з акордів музики Бетховена, яка-то, поезія, знайшла свій вершинний вислів у поемі «Дев'ята симфонія – монолог» (РПУ, 480-481).

До проблеми «поезія – читач», розробленій Р.Рахманним у студії «Поезія міжвоєнного покоління», де згадано між іншими й Олексу Влизька, новим виступом додано кілька важливих штрихів. Тут, зокрема, підкреслено читацький успіх поеми й інших творів глухонімого письменника в «сторозтерзаному» Києві, в окупованих більшовиками містах України, як і в націоналістичній читацької аудиторії в Рівному, у Львові й Перемишлі, у центрах української еміграції Празі, Варшаві. Не всім читачам поета імпонувало те, що есеїст назвав «молодняцькою фразеологією підсоветського вірша». Проте сприймався в цілому Влизько правильно – як репрезентант енергійної вольової української людини. Тієї, котра, згідно Юрія Янов-

ського, ставала з іншими українцями «плечима до плечей», і було для неї «світ відчинено, мов двері».

Підрозділ «Під терором оглоблі» спростував аберативні твердження М.Слабошпицького про Влизька як попутника російської компартії, співця нового гуманізму суспільства, сповитого «Жовтнем». Соціологічний контент-аналіз цього суспільства Харкова й Києва 20-х років привів Олійника-історика до висновку про столичні міста як дві арени групово-партійних змагань під недремним оком нового великодержавного наглядча. Влизько не брав у тім участі. Рудимент же порожньої патетики і роблені фрази, як переконував Р.Рахманний, – свідчення поетової молодості відкритості до нового і браку естетичного досвіду. Ці недоліки цілковито затерлися б у саморусі розвитку, але «новий гуманізм», принесений на багнетах з півночі, часу на це не залишив... Життя в країні, де «так вільно дихала людина», вимовно відтворив сам О.Влизько. Автор відгуку обрав для знайомства читача з індивідуальним стилем лірика й особливостями його художньої дикції ті катрени, що в СРСР не цитувалися:

*... Тоді співав я і на перехресті,  
Безсилий рвати злі кодоли пут.  
В літературі, в інституті, в тресті  
Тікав з кута я в ще глухіший кут.*

*Ставав спецом, попутником, і порох,  
Що дав би полум'я, в мені сирів...  
Тоді питалися: союзник я чи ворог?  
І знову вперто пхали в яму, в рів.*

*Тоді, байдужий і сухіший вобли,  
Дививсь я тупо на плянетний тльоб;  
Весь світ здавався за одну оглоблю,  
Скеровану на мене прямо в лоб.*

*Мого термометра чимраз дрібніла скаля,  
Мене з'їдав мовчання чортів гріх;  
Вперед мене рогатки не пускали,  
Назад мені вже не було доріг...*

Поскільки в СРСР уперто-незаангажовано мовчати не смів і німий, поетові «звеліли написати віршовану епопею про т.зв.»робітниче січневе повстання у Киє-



ві 1918 року». Воно й дотепер ушановується в столиці незалежної України пам'ятником без жодного пояснення: це був зрадницький удар київської проросійської «п'ятої колони» в спину національній революції й легітимній українській державі – народовладній УНР. Не дивно, що про повстання «червоних єдиноділимців» Влизькові нічого путнього написати не вдалося й через «декілька мозольних років вимушеного (й вимученого – В.П.) віршоробства». Адже в декретному порядку мистецька переконливість не приходить. Не опроміненими світлом серця можуть хіба що офіційні фрази, «бундючні вигуки й зухвалі гасла». Гоголівському колесу «зі слабкими советськими шпицями» далеко не заїхати, не дістатися поза межі советського «короткозорого Ельдорадо»\*. Про нього сказав Влизько однозначно:

*І подумали люди: «Це тут? Ба ні –  
Ми несли Ельдорадо на своїй спині».  
Але пізно. В джунглях немає воріт.  
Не вернутись додому, де виріс рід,  
Із руками, що рвали б не тільки дріт.*

Пуант есе «Останній рейс...» реквіємно повістує про мільйони жертв найбільшого голокосту початку 30-х років, про розстріл 15 грудня 1934 р. двадцяти восьми діячів української культури – без суду, на підставі сфабрикованих звинувачень. Був серед них і поет, якому «нічні стерв'ятники», вдершись в помешкання, мусіли писати на клапті паперу: «Сабірайся, пайдьош с нами!». Навіть через сорок чотири роки після того М.Слабошпицький мусів удавати з себе глухонімого, який нічого не чув про останній рейс поета та його побратимів-митців. Такий правдивий і трагічно сильний фінал відгуку протиставлений ювілейній статті 1978 р., що завершується соцреалістичним підлакованим трафаретом: «разом з нами – йде поет у

---

\* Символічно: Володимир Самійленко, старший сучасник О.Влизька, в куплетній сатирі «Ельдорадо» зобразив іще перед ним попередню великодержавно-шовіністичну «тюрму народів» – царську Росію – в образі цієї міфічної країни.

майбутнє». Правда про Влизька й усі жертви репресивного Молоха більшовиків неодмінно звитяжить, був певен Р.Рахманний іще за десятиліття до початку цих процесів в Україні. Й станеться це тоді, коли в ній «відродяться руки, що *«рвали б не тільки дрiт»*» (РПУ, 484). Здається, настав час найвищий пошанувати пам'ять поета високоталановитого й невинно убієнного тоталітарною державою в числі сили-силенної інших репресованих. Видати його твори, гідно вшанувати пам'ять. І вчинити це на всенародний український кошт, коли вже з правонаступниці СРСР Російської Федерації як із гуски вода.

Паралелістично-контрастною є композиція політичної й літературознавчої статті «На шістдесятому роздоріжжі України» («Сучасність», 1977). Паралель подарував часовий історичний збіг. Шістдесят років минуло від проголошення суверенної УНР і стільки ж – від створення в Харкові нелегітимного уряду т. зв. Радянської України – маріонетки-фамулюса Москви. Впродовж іще майже десяти років у прокомуністичній псевдодержаві можна було – щоправда, наражаючися (слухно мовив-бо дядько Тарас із п'єси «Мина Мазайло» Миколи Куліша: українізація призначена урядом для того, щоб свідомі українці «засвітились», а там лишається їх тільки закатрупити) – публічно висловлювати «здоровий український скептицизм щодо становища України під володінням червоної Росії» (РПУ, 236). Піддвигнувся на таке саме він, М.Куліш-драматург, либонь, найкращий із тих, яких ми мали в ХХ столітті ( а може, й не тільки в ХХ-му). Він і постачив незабутнім Малахієм Стаканчиком безцінний матеріал для зрозуміння УРСР у її дійсному стані та перспективах існування.

М.Куліш наділив героя власним критичним ставленням до дійсності. Так, Малахій-реформатор планує «перебудову України», перенесення її центру знову в Київ (бо *«Харків здається мені на контору»*). Бюрократичним службовцям Ради Народних Комісарів УРСР у сильніше скомунізованому Харкові він радить провести *«реформу людини і в першу чергу українського*

роду; бо в стані дядьків та перекладачів на тім світі зайців будем пасти...». Публіцист слушно акцентував властиве Стаканчику рідкісне почуття відповідальності за тогочасну реальність: *«Тінь журби української впала і мені на плечі»*, – щиро визнав персонаж. Вихід із дилеми автор і герой п'єси вбачають у радикальності відроджувальної зміни: *«Оновити або вбити»* – Україну. До речі, її образ у п'єсі не покривається тільки, пише Р.Рахманний, УРСР. Він включив і попередню, царську, добу. Тож, як тямкує Малахій, *«Оновити її треба – Україну. Старчихою бо стояла при шляхах битих, задрипана, струпом укрита* (латентний парафраз із *«Мойсея»* Франка – В.П.), *з торбиною. Що з того, що в торбині Тарас і Грінченків словник – вся її культура\*.* *Така даль голубая, а вона сояшник луска. Ненавиджу рабу»*.

Геніальність драматурга, як влучно спостеріг автор *«На шістдесятому роздоріжжі України»*, виявилася в п'єсі вповні. Насамперед у тім, що драматург, планово опрацьовуючи теми національного становища і культурного будівництва, оформив героя таким собі вкраїнським Дон Кіхотом, напівбожевільним, а напівгеніальним у прозірливості та глибині суджень. Долю Малахія, котрого свої-таки запроторюють на Сабурову дачу (психлікарню в Харкові), не випадково розглянуто як символ поліцейського психіатричного переслідування інакодумаючих. У СРСР це не припинилося навіть за Горбачова. Р.Рахманний продовжив наведені болючі слова Стаканчика про Україну-старчиху й на 50–70-ті роки, бо відзначив у ній у порівнянні з двадцятими зміни на гірше. Що з того, що в її торбині вихолощений *«Кобзар»* і чотиритомний словник української мови Б.Грінченка, перевиданий 1958-го р, коли *«все населення України далі придушує русифікаційна політика»* (і значна його частина зовсім те не хвилює – була б дешева ковбаса!). І що з того, що *«така даль голубая сьогодні»* – нею за моря й океани тільки сек-

---

\* Хоч це й полемічне загострення юродивого, та звісно: для обдертої раби-України її культура княжої, барокової доби, модернізму чи авангардизму дійсно дотепер terra incognita.

соти КГБ і високі партчиновники літаками тоді шугали. І що з того, інвективно-іронічно розбудовував публіцист свої позви з імперією, що четверта конституція ССРСР 80-ю статтею обіцяє право союзної республіки вступати у відносини з іноземними державами, коли в усім контрольована «згори» безправна старчиха Україна в «есесесерівській» кухвайці «*сояшник луска*». «*Оновити або вбити*»? «*Ненавиджу рабу*»! Трансформуючи «шлюсакорд» Романа Рахманного, додамо: вже й на вісімдесят п'ятому роздоріжжі України горить усе й горить та сама Стаканчикова дилема...

Есе «Кінець українському малахіянству» («Свобода», 1977) від початку скласифікувало українські історичні типи. Серед вільнодумців виділено «ілюзійністів». Класичним їх зразком є Малахій Стаканчик із драми 1927 р. «Народний Малахій». Відчувши антинародність УРСР і СРСР, протагоніст рушив до Києва реформувати державне правління. Він вірить у дух революції, як репродукував основу драматичної дії Р.Рахманний: «*Ой як ми не втямимо, навіть ще не бачимо, яких то прав, яких то прав надала революція людині! Істинно потрібні оновлені очі, щоб бачити їх*» (у цих неоднозначних словах чути авторський іронічний тон). Жінка, донька, Кум, начміліці не можуть переконати Стаканчика, що «свята революція» – це не «*індійська корова, від якої можна мати принаймні молоко*» (УАВ, II, 236). Малахій, вірний до напівбожевілля адепт «нового світу», посоромлює «невігласів»: «*право на велику подорож дала мені революція*». Тут в есе вступив у дію принцип перемежування задля «виведення від абсурдного» й ілюзійного та «заземлення» абстракцій у «грішній землі». Зокрема, Рахманний перемежував репліки Малахія з підспудною іронією його творця-драматурга, ще підсиливши її власними ущипливими коментарями. Наприклад, дійсно, бач, сталінська конституція дала і право вільно пересуватися, й одружуватися з іноземцями, і право не бути караним смертю...

Коли на поверхню свідомості Малахія проривається здоровий глузд, він закидає уресерівським бюрократам у столичній комендатурі: «*Назвавши малоросій-*

*ський борц українським та переклавши укрмовою конституцію, ви думаєте, справді оновилися?.. Перекладачі ви... Де ж ваше власне творіння, згідно з оригіналом матері нашої революції?».* Справді, підхопив есеїст, де власне київське творіння, конституція, держава (коли навіть, додамо, для увічнення ролі України в другій світовій війні на правому березі Дніпра поставлено велетенську валькирію з мечем – копію волгоградської матір-родіни? Хіба в тім своє творіння, що залізний монстр зіпсував історичний правий берег Дніпра, який малював іще Шевченко, й перевищив висотою дзвіницю Шеделя, неначе замахуючися мечем на лаврські церкви)?

Стаканчик, згідно висновку Р.Рахманного, символізує українське суспільство 20-30-х рр. Ті, хто жив у ньому, як Іван Багряний, не мали Малахієвих «малахольних» ілюзій. Навпаки, вони в немалій своїй частині мріяли про «кардинальне розсадження» цього суспільства разом із СРСР. І тому, ствердив насамкінець Р.Рахманний-майстер стилю й іронічної десакралізації фальшивих накинених «святощів», пов'язавши несподівано виниклу, здається, асоціацію з Багряним та лінію долі Стаканчика, – «малахіянству» на еміграції мусить прийти кінець разом із марними надіями на реформування СРСР. Якщо б другий том «України атомного віку» прочитав і осмислив М.Горбачов – іще б, можливо, протримався генсеком.

Відомо: Микола Куліш був одним із тих 223-х письменників, «які (згідно з совєтським висловом) «вибули» передчасно з розвитку новочасної української літератури». Дещо інакше склалося з письменником-його сучасником, героєм діалогу «Остап Вишня – мученик серед «правдолюбів слова» («Свобода», 1964). Наратору – другому «я» Рахманного – в ньому «від чогось» приверзлися пафосні слова Натана Рибача. Цей представник українського колишнього літературного «істеблішменту» в «Літературній газеті» врочисто проголосив: «Радянському журналістові притаманне почуття правди. Воно несхибно веде його крізь усі складності життя». В обміні ж репліками з

сусідом (прийом умовно-діалогізованого монологу) постав образ славного українського гумориста. Улюблений читачами автор вишневих і мисливських «усмішок» хронологічно між ними (а не «потім», як говориться в діалозі) написав і жовчно-лайливий фейлетон «Самостійна дірка». В ньому він «лаяв українських самостійників. Лаяв, бо примушували». В зв'язку з фактом мовчання Остапа Вишні від 1934 року в добросусідській гутірці двох закордонних українців виплила дійсна причина творчої паузи, заперечувана в советській пресі. А саме та, що сатирика було заслано туди, де «і Макар телят не пасе». Ця приказка, наведена Р.Рахманним, добре відповідає як біографічній правді про в'язня Ухтпечлагу, так і народним стилю та мовній стихії його творів. Чудом уцілілого, його випустили з «архіпелагу ГУТАБ'у» «відмолювати гріхи» тоді, коли могла придатися його письменницька популярність, ще не забута читачами. Скажімо, з метою підняти бойовий дух населення під окупацією «Зеніткою». Також висміювати УПА й УГВР – «мовляв, вони самостійної держави прагнуть, а зуміли збудувати тільки «самостійну дірку» в лісі» (УАВ, III, 63).

Фактом із нецензурованої Головлітом біографії Остапа Вишні є те, що його зобов'язали «полемізувати з повстанським гумористичним журналом «Український Перець» Віділу інформації УПА (збросю-таки є слово, навіть «несерйозне!» – В.П.). В цій справі допомагали Остапові Вишні інші советські памфлетисти, як Ковінька, Галан, Олійник» (УАВ, III, 64). Діалог навів і малознані в УРСР обставини написання відомого твору Остапа Вишні про себе як про «мученика». В примітці до нього помилуваний, але ще не реабілітований літератор «спростував» згадки в пресі українських «буржуазних націоналістів» про те, що його замучили більшовики. Він, мовляв, ніким не мучений, живе собі й пише проти «брехливих» націоналістів. Як кажуть, до таких «правдолюбних» публікацій коментарі зайві. В продовження цієї історії видавництво «Прогрес» у Москві, що спеціалізувалося на іноземних перекладах «радянських» літератур, включило твір у

збірник кращих оповідань у перекладі англійською мовою. В такий спосіб убито зразу двох зайців. Ще раз спробувано затаврувати українських націоналістів. А, по-друге, цим скомпрометовано українську «радянську прозу» як явище малохудожнє. Байдуже, що для «внутрішнього» читача на початку 60-х років у часописі «Вітчизна» просочилася-таки правда про мучеництво Остапа Вишні. С.Олійник, повідавши про свою зустріч із ним опісля «закінчення десятирічки», описав і документ із 1955 року про припинення його судової справи «за відсутністю складу злочину» (для тримання письменника «на гачку» знадобилася ще «одинадцятирічка»). Воістину торжество совєтської справедливості, законності та правдолюбства! Тим-то, підсумував Р.Рахманний, Остап Вишня таки мученик. Додамо, як і його репресований брат-письменник Василь Чечвянський, і навіть його вірна супутниця на засланні дружина Варвара Губенко-Маслюченко. Зате совєтські журналісти й видавці були хто інші, як не псевдоправдолюби, майстри ширити по світу брехні?

Коли Остапу Вишні довелося випити чашу гіркої до дна, то Іван Багряний зумів-таки вирватися з пекельних кіл сталінської прірви. Йому присвячено «Слово про поета, що хотів бути тільки людиною» («Сучасність», 1964). Розпочате як допис журналіста, воно надалі підкреслив Яр Славутич, переросло в літературний і політичний портрет письменника. Вихідною тезою «Слова...» є думка, в «Поезії міжвоєнного покоління» оформлена за посередництвом Є. Маланюка. Це ствердження важливішої ролі письменників і літератури в житті українського народу в порівнянні з західноєвропейськими. Адже такий історичний вислід нашої дійсності: «українська книга була практично єдиною самооборонною зброєю в руках українського народу». З визволенням рідного слова в УНР стався справжній вибух літературної і взагалі друкованої продукції, засвідчений, скажімо, бібліографічним покажчиком Зенона Кузелі «З культурного життя України» (Зальцведель, 1918). В першій половині 20-х років у мистецьке життя ввіллялася обдарована молода ге-

нарація, котра мислила «широкими світовими категоріями. Здавалося, своїми думками вона розсуне кордони і крізь широко відчинені двері понесе у світ широкий свій найбільший скарб: українські почуття збудженої національної гідності та всі прагнення збудженого в огні українського народу (латентний парафраз із Т.Шевченка виділено нами – В.П.; РПУ, 435). Цей історичний екскурс, що змодельовував і суспільно-мистецьку ситуацію доби українізації, Романом Рахманним спроектовано на внутрішній світ І.Багряного. Приблизно так, мовляв, відчував він – молодий поет-початківець. Лірична муза, мов «ясне сонце зелений соняшник» (а тут апліковано ще й образ із уподобаної «Балади про соняшник» І.Драча), полонила юнака.

В атмосфері вільного вибору свого літературного об'єднання (а з початку 30-х рр. усіх уцілілих літераторів уже загнали в єдину, як сказала з іншого приводу Леся Українка, «баранячу кошару») Багрянний прилучився до близької до «неокласиків» за естетичною програмою групи «МАРС». Вона об'єднала Є.Плужника, В.Підмогильного, Г.Косинку, Б.Антоненка-Давидовича, Д.Фальківського, М.Галич, Б.Тенету, В.Ярошенка та інших. Майже всіх їх як нонконформістів-вільнодумців було знищено. Іван Багрянний зумів-таки вирватися на Захід, продовжити антитоталітарну творчість. У цьому зв'язку Р.Рахманний виявився прибічником ужитку щодо українських письменників неканонічного терміну «життєтворчість». Надто-бо тісно поєднано в них літератів, на відміну від західних авторів, нероздільні компоненти життя (опис дечийого – як напружений пригодницький твір) і власне творчості. Так і обізнаність із біографією Багряного дозволяє глибше зрозуміти «Сад Гетсиманський», решту творів.

Літературознавчі дефініції іманентних рис Багряного-поета виходять у «Роздумах про Україну», по-перше, з визнання «його непересічного хисту до поезії». Визначивши стильову домінанту поета «неоромантичною» (таки не втечеш, як бачимо, від літературознавче-«бюрократичної» налички), автор спостеріг дещо споріднене з О.Влизьком. А ще – з віршами



М.Хвильового (хоча його ліричним первнем дослідники скоріше визнають імпресіонізм) та раннього М.Бажана, «коли його ще не скували пута соцреалізму й московського терору»\*. Збіркою збірок, як видно з тексту, назвав Р.Рахманний книжку «Золотий бумеранг» (1946). Цей збір «решток утраченої творчості» вказує значний талант Багряного, забезпечує йому помітне місце серед українських поетів. Нарешті, доводить слушність сказаного колись М.Драгомановим: якби хтось написав історію загублених, конфіскованих і планово знищених мистецьких українських творів, це була б, мабуть, найцікавіша, але водночас найбільш хвилююча історія втраченої літератури в світі.

Знайомлячи читачів «Сучасності» з доробком Багряного-лірика, Рахманний охарактеризував склад збірки збірок. Вона репрезентувала дебютні вірші книжки «До меж заказаних» (1925), поезії збірки «В поті чола» та фрагменти роману віршем «Скелька» (1929). Теж умістила дещо зі творів, написаних у харківській тюрмі 1932 р., і вірші «поза збірками» різного часу. Нелюдські умови, які поета ламають або зміцнюють у думці йти до кінця, спричинилися до повної девальвації звання письменника під червоним пресом. У доказ цього Р.Рахманний навів промовисту відмову Багряного від літературного фаху в «Пролозі» до поеми «Аве Марія», виданої і сконфіскованої 1929-го року: *«Не іменуй мене поетом, друже мій, бо поети нині – це категорія злочинців, до якої я не належав і не хочу належати. Не іменуй мене поетом, бо слово поет... стало визначати – хамелеон... спекулянт, авантюрник, ледар... Не іменуй мене поетом, друже мій! Я хочу бути тільки людиною, яких так мало на світі. Я хочу бути тільки нею і сьогодні я цього найбільше хочу»* (РПУ, 437).

Коментар Р.Олійника до цих «гострих, болючих і суворих слів», акцентувавши юнацький максималізм І.Багряного, виставив їх справжнім дзеркалом україн-

---

\* Визначаючи стильову домінанту М.Бажана, слід, певне, згадавши про нетривале його захоплення футуризмом, потім вести мову про експресіонізм.

ської дійсності 20–60-х рр. (а ми їх можемо продовжити принаймні ще на всі 70-ті й добру половину 80-х років). У ній митець не міг бути українською людиною, хоч як цього хотів. Доказом української природи почуттів І.Багряного обрано рядки засланського вірша 1937 року «Рідна мова». Це мужній виклик глухій ночі репресій і русифікації:

*Перейшов усі світи я –  
Є прекрасних мо вбагато,  
Але першою, як Мати,  
Серед мов одна лиш ти є.  
Ти велична і простора.  
Ти стара і вічно нова.  
Ти могутня, рідна мово!  
Мово, пісне колискова.  
Мова – Матері уста.*

Художній високогуманній прозі Багряного присвячено частитну «Оптимізм української людини». Для розкриття генези прозових творів як цінний допоміжний матеріал, зокрема, використано спогади письменника про недовіру Аркадія Любченка до його епічного хисту. Проте Багрянний свій талант реалізував, створивши повість «Тигролови» за вкрай складних обставин переховування від німецьких облав у галицькому містечку. Оpubлікована вперше 1944 року, потім у ФРН 1946-го, повість була перекладена по-англійськи, німецьки і голландськи, здобула популярність. Адже цей пригодницький твір насичено, як гарно занотував Р.Рахманний, «незвичайною життєвою снагою, оптимізмом, вірою в людину взагалі, а в українську людину та її стійкий характер зокрема» (РПУ, 438).

Коли ж ця людина – така, як Андрій Чумак – потрапляє в застінки НКВД, то вона, навіть загнана на край прірви, «виходить переможно з цієї життєвої проби, а її московські гонителі виявляються тільки звірами в людській подобі» (РПУ, 439). Високо оцінюючи мистецькі вартості «Саду Гетсиманського», Роман Рахманний надав слово й авторитетному знавцю літератури. Юрій Шерех, відзначивши недогляди, потребу редакторської правки й просто необов'язкові

місця твору, все ж вагомо посвідчив: «я не можу відірватися від твору, повертаюся до нього... Тут Багряний створив позитивну цінність, вищу від нормальної мірки». Добре обізнаний із обсягом, проблематикою епічної творчості Багряного, Рахманний познайомив читачів із вартісними його писаннями на життєво важливу тему межових ситуацій у бутті України й українців (повість-вертеп «Розгром», трилогія «Буйний вітер» і, зокрема, повість «Огненне коло»). До того ж поставив перед істориками літератури завдання створити окреме спеціальне дослідження всіх чотирнадцяти епічних речей цього прозаїка. Для українського загалу, переконаний автор «України атомного віку», важливо вдумливо прочитати доробок письменника, «вжитися в ситуації персонажів, вчутися в почуття» (РПУ, 439), вкладені в них. Адже поезія й проза І.Багряного ввійшли до скарбниці\* української літератури; зробив він багато й для збереження українського роду.

Згідно об'єктивно істинного твердження автора, цей письменник своїми творами «відкрив, вивів на денне світло приховану і загнану в підвалах совєтсько-російської тюрми Україну, якої багато з нас не знали... Своїм прадавнім українським гуманізмом і оптимізмом (прониклива, цінна письменницька думка – В.П.) Іван Багряний якоюсь мірою розширив межі того, що ми сьогодні називаємо гордо: український народ, українська нація. Таким чином, і цей письменник – син муляра – віддав (додамо, зробив це згідно з вимогою Йвана Франка – ковальського сина – В.П.) своєму народові частку того, що від нього отримав» (РПУ, 440). А нам на закінчення розкляду «багрянознавчої» синтетичної студії залишається переадресувати останні слова на адресу її автора, також їх гідного. При цій нагоді висловимо сподівання, що видавничими зусиллями Фондації І.Багряного читачі одержать

---

\* Це висока поняття Р.Рахманний чомусь потрактував надто розширено (див. РПУ, 439) – бо ж не досить мати «принаймні мінімальний літературний рівень», аби до неї ввійти. Тут необхідний достатньо високий рівень, що його забезпечував сам Рахманний есеїстикою, історичними, літературознавчими і публіцистичними виступами.

нарешті повне науково-критичне видання творів письменника-борця. Й прийде воно до багатьох-багатьох читачів, і опроміняться вони світлом національно-патріотичних та гуманних ідей Багряного. Й прозріє не гідний великого батька рідний його зросійщений син Лозов'ягін із русифікованої Охтирки на Сумщині. Й перестане його вважати ворогом своїх прокомуністичних «ідеалів», штучно накинених синові, як і багатьом краянам автора «Тигроловів»...

Окреслення творчих силуеток, оцінки художнього набутку М.Куліша, Остапа Вишні й Івана Багряного представлені розсипаними в тритомнику згадками і звертаннями до них. Нові осмислення утверджують а чи й модифікують те, що було мовлене в окремих студіях. Частотним, зокрема, є транспонування максим Миколи Куліша у створене відповідне мислительно-емоційне поле. В візіонерському прийомі сну Хоми Брута («Зустріч із людьми з того світу») одна з легіону тіней Розстріляного Відродження забрала голос і висловила таке: *«Бо кожний тепер українець мусить, лягаючи, в головах класти клунок думок про Україну, вкриватися мусить думками про Україну і вставати разом з сонцем з клопатами про Україну!..»\**. Характерна, знайома і близька ця порада однозначно атрибутується в плані авторства цитованих слів, стає містком для поцінування постаті самого її творця: «Миколо – Миколо Куліш! Заждіть хвилинку, дозвольте діткнутися рубця вашої світлої одежини і зміцнитися вашою стійкістю в розвиванні національного питання сучасної України» (РПУ, 112). Цитоване місце найкраще передало пієтет Романа Рахманного до одного з українських найвидатніших літераторів ХХ століття.

«Запитання на схилі гори», споряджені в примірнику «Роздумів про Україну» з родинної книгозбірні автора цих рядків приміткою Федора Погребенника «Варто передрукувати», вводять в український контекст

---

\* Друге півстоліття ХХ ст., писав Р.Рахманний на його порозі (див. УАВ, III, 381, – думку ми цілком можемо ширити на ХХІ вік), – саме таке, коли ці слова необхідно втілювати в життя. Для цього в Україні та за кордоном вистачить щирих українців.

спадщини драматурга. Словами героїні «Патетичної сонати» Марини (улюбленого, до речі, жіночого образу Р.Рахманного в письменстві ХХ ст.) *«Українче, спізнай самого себе!»* підкреслено проблему, вельми актуальну для сучасної України. Цю саму імперативну репліку було продубльовано в кінці статті 1974-го р. «Насамперед – взаємоінформація» при ствердженні думки: важливо, щоби про українців знали чужинці. Але насамперед українці повинні знати себе самі. «Небуденна», згідно означення Р.Рахманного, «Патетична соната», автор якої загинув в «архіпелазі ГУТАБ», але не покаюся, постачила правдивим аргументом «Провал однієї доктрини» – статтю, присвячену І.Дзюбі. Значущі слова ідеологічної героїні Марини, цієї української «піфії з каменю Омфалос» (Юрій Лавріненко), стали довічною формулою краху сподівань на автономність України в царській Росії, суверенність в ССРСР чи й майбутній якійсь інтеграційній структурі, заініційованій Кремлем: *«На московському кумачі України самостійної не вишити!»* (РПУ, 479). В такому ж політичному контексті ця цитата ввійшла до статті «Подвійний подвиг Левка Лук'яненка» (див. РПУ, 609).

Драма «Патетична соната» багатющим світом ідей, незрівнянно «олітературених» художньо, спричинилася до вислову Романом Рахманним важливої думки про оновлююче значення радикальних змін у свідомості людей. Словами батька Марини в «Відповіді сердитому молодому сфінксові» підкреслено значущість цих змін в Україні: *«...А, яка одміна! Благословляю революцію!»* (РПУ, 592). Вустами ж самої національно-патріотичної героїні висловлено віру есеїста в усе те, що скріплене кров'ю\*: *«Я знаю, що того лише ідеї переможуть, хто з ними вийде на ешафот і смерті в вічі скаже...»* (цю ж репліку значної «поетичної переконливості» повторено в статті 1973 р. «Перемагає тільки людина» для піднесення активізму земляків-українців). Серед тих, хто вийшов і сказав смерті в вічі, автор статті вирізнув сміли-

---

\* Пор. із афоризмом Заратустри: «З усього написаного я люблю тільки те, що пишуть своєю кров'ю» («Про читання і писання»).

ве й свідоме українське жіноцтво. Подвиг Ольги Басараб, як нагадує історія, не був поодиноким.

Діапазон образів публіциста, що походять від творів М.Хвильового, нестандартно включив – в функції прозивного слововживання – називання Хлонями українських довірливих людей (стаття «Ceterum senseo»). Цей персонаж «Санаторійної зони» своїм іменем легко перекрив зменшувальне значення слова «хлоня» (хлопчик, недоліток). Став-бо в Рахманного етноментальним означенням. А інший жіночий образ, Кулішів, незабутньої курянки тьоті Моті з її «коронною» фразою *«Лучче бить ізнасілованной, чем українізірованной»*, став символом традиційно антиукраїнської міщансько-рenegатської упередженості не одного візитера з Росії. Ворожій до українства силі протиставлено князівну зі скляної гори – казкового і також літературного персонажа із незавершеної п'єси «Осіння казка» Лесі Українки. Цей образ складної символіки, згідно літературознавчої інтерпретації Р.Рахманного, протиставленої радянським осмисленням, – відповідник України. Саме тієї України, що була позбавлена свободи і вільного слова в російській ізоляції, і не тільки за царів. Узагалі такого типу латентні контрастні «зчеплення» двох драматургічних образів різних авторів і періодів письменства – оригінальний прийом публіциста. В випадку неаристократичної «тьоті Моті» він спрацював на сатиричну компрометацію історичної орієнтації українських ренегатів на «чужих владарів».

Остап Вишня постав у добре обточенім і не кривім дзеркалі есеїста як митець правди. Цим, власне, й пояснено, чому в СРСР заборонялося друкувати політично гостріші з його творів. чому режим закинув його на Печору. Надто-бо багато тривкої правди про час і наших у ньому людей зберігається в його творах, аби можна було вільно давати їх читачеві у непрепарованому вигляді. Читаючи їх, «він міг би дошкульніше відчути власну дійсність; тоді йому зовсім не було б смішно». Так правдоподібно Р.Рахманний ізмоделював «охоронну» психологію советських ідеологічних наглядачів і цензорів. Симптоматичною бачиться в цьому зв'язку висловлена публіци-

стом цілісна концепція почуття гумору. Це єдиний рятунок, який дозволить «нам усім зберегти здоровий розсудок, захитаний видом України після її півстолітнього існування під назвою Української ССР» (РПУ, 375).

Пізніші ж твори Остапа Вишні – після 20-х рр., із якими закінчилась в Україні пора відносних свободи слова і творчості, після заслання – стали «псевдогуморесками» (Р.Рахманний). Змушений найжорстокішою силою висміювати «самостійну дірку українських буржуазних націоналістів», Остап Вишня, як підкреслено автором «Дон Кіхота і Гамлета на горі», неволею мусів спрямовувати перо супроти найсвятішого – концепції самостійної України, УНР, УГВР, УПА... Тож «смійся, український паяццо!». Як бачимо, і фрагмент арії з опери «Паяци» Руджеро Леонкавалло в співдії з іншими засобами служить вельми непростій справі опритомнення українських читачів, потребі виробити засадничий погляд на «приборканого» письменника. Саму ж еволюцію «щирого українського гумориста» Р.Рахманним ототожнено з трагедією. Спершу, мовляв, його приголомшили десятирічним засланням. По тому загнали до «Перця» «низькопробні пасквілі на борців ОУН і вояків УПА фабрикувати, хоч на ділі він тих самостійників шанував. За правління Центральної Ради, 1917 –1918, Остап Вишня теж був українським самостійником, про що згадав в автобіографії» (УАВ, II, 131-132). Йдеться, гадаємо, про ті її рядки, що промовляють про активність, гідну й «державного мужа», молодого П.Губенка у відвіданні зборів, мітингів, з'їздів тощо доби національної революції.

Іван Багряний у діалозі про Дон Кіхота й Гамлета названий одним із перших – іще з 1943 р. – ідеологів «кардинального розсадження ССРСР (як колись царської імперії) як клубка нерозв'язаних соціальних і національних протиріч» (РПУ, 417). Він згаданий як речник не реформування, а повного знесення тюрми народів (див. УАВ, III, 536). Набутки державницької мислі Багряного актуалізовано в означенні крилатою його відомою фразою про те, що «кадри української революційної демократії насправді є в лавах компартії

СССР» (РПУ, 473). Навіть не погоджуючися з деякими його політичними висловлюваннями в еміграції, діями й напрямком партії, Р.Рахманний підкреслив: Іван Багряний – українська людина, письменник і громадський діяч, який, зокрема, яскраво розкрив у своїх книжках систему нищення прав людини в ССРСР, є підзвітним тільки українському народові (див. статтю «Це – українська людина»: УАВ, III, 505-507). Тож і обороняв І.Багряного від наклепницьких і пасквільних статей московських та іже з ними пропагандистів: письменнику, котрий співпрацював із УПА в 1943-1944 рр., ними інкримінувалося колаборанство з ворогом.

Сильне слово Івана Багряного-літератора (опосередковане в цьому прикладі, як бачиться, впливом Т.Шевченка – пор. із наведеним нижче прикладом характеристику Яна Гуса перед констанцьким судилищем у поемі «Єретик») працювало в публіциста і на завдання характеротворення. В дослідженні «Сучасні критерії українського патріотизму» (частина 3, «Вогник над багном») самостійник-правозахисник Валерій Марченко зображений ізрослим як той «кедр високий». Але не «серед поля ливанського» – на рідній-таки «дикій пустелі» (УАВ, I, 543). Це в неї за час свого господарювання перетворила Москва колишню самостійну Україну.

В цілому ж літературні «портрети» Романа Рахманного, позначені рецептивною неповторністю ерудита, есеїста тонкого естетичного чуття та людини, найміцніше відданої уярмленій Батьківщині, прикметні повним врахуванням особливостей розглядуваних об'єктів, цінними, часом несподіваними інтерпретаційними проєкціями з минулого в сучасне, майстерністю есеїстичного стилю. Задля набуття ідейної переконливості й бажаного емоційного впливу полеміст вправно користувався сатиричними образами української літератури. В процесі їх асиміляції не просто цитував джерело, а завше підпорядковував його власними змісто- і формоутворчим завданням, надавав йому нового життя в новому контексті. Насичені літературним «фактажем» статті й есеї знавця літератури чинили і здатні чинити значний вплив на свідомість читачів.



## ЛЮДИ Й ІДЕЇ («ПОРІВНЯЛЬНІ БІОГРАФІЇ» РОМАНА РАХМАННОГО)

В спадщині публіциста привертають до себе увагу розвідки, присвячені ідейно-творчим перегукам чи й особистому, листовному спілкуванню Дмитра Донцова й Миколи Хвильового, Дмитра Донцова і Юрія Клена, зіставленню життєтворчості Василя Симоненка та його попередників і сучасників. Вони показують глибинність, джерельність і самостійність студій Романа Рахманного на стикові історії, публіцистики й літератури, присвячених з'ясуванню ідейних первнів спадщини визначних діячів українства. Ідеологічні вектори, ідейні впливи та перегуки, їхні творчі наслідки, еволюція світогляду, роль суспільно-історичної й політичної дійсності, формуюча світосприймання, – все це в сув'язі переплетінь і взаємозумовленостей стало предметом своєрідних порівняльних, далеко не тільки життєписних біографій дослідника. Вони занурені в проблематику, що становить пекучий інтерес і для України ХХІ віку, потужні мислительно і, як завжди, україноцентричні в плині думки, зіставленнях і висновках. До цього врешті спонукав і сам непростий матеріал дослідження.

Отже, тридцятисторінкова студія, «Дмитро Донцов і Микола Хвильовий, 1923 – 1933», вміщена в часописі «Визвольний шлях» за 1984 рік. Її основні твердження були висвітлені автором восени 1983 р. на двох наукових конференціях із нагоди сторіччя від дня народження Дм.Донцова в Чікаго й Монреалі. Історик Р.Олійник розпочинає малюнком міжвоєнної доби і, здається, «програє» в ньому есеїстові-белетристові Р.Рахманному. Створена контрастна картина поєднала всі аспекти українського минулого й майбутнього: є в ній «висока національна свідомість і безпросвітна темрява, є героїчні рухи й постаті, але є там і раби й нищівні відрухи сліпої юрби «без чести і поваги» (РПУ, 485), як писав П.Куліш та в йому присвяченому вірші – Є.Маланюк. У тло цієї доби вписано постаті двох «про-

тиставних віщунів» Донцова і Хвильового. Аналіз їхніх думок, як визначив завдання автор, мав допомогти збагнути їхнє співвідношення та роль у доленосні роки.

Власне біографічну порівняльну частину суттєво доповнено репрезентаційною лінією перших творчих осягів «героїв» статті. Мовимо про брошуру «Модерне москвофільство» Донцова, добірку опублікованих на початку 20-х років віршів, поему «В електричний вік» і статтю-декларацію Хвильового в журналі «Жовтень». Зіставлення програм двох молодих маніфестантів – Донцова (стаття «Наші цілі» в «Літературно-науковому віснику») та Хвильового – виявило зовсім різні їхні «стартові позиції». Так, харківський речник ідеї нової генерації поетів, які б ішли в майбутнє, пориваючи попередні зв'язки різного роду, намагався привабити «розпорошені творчі одиниці» самого лише робітництва в «регулярну армію мистців пролетаріату». Йому, мовляв, судилося спалити за собою мости «февдальної й буржуазної естетики й моралі», не зрікшися лише української мови, успадкованої у предків.

Львів'янин же Донцов бачив завдання друкованого органу в тім, аби зробити стяг із очищеної національної ідеї. Навколо неї єдналася б уся українська нація. «Ідея її самостійності може поєднати тих, хто виховувався на Шевченкові чи Стороженкові, і тих, хто на Шашкевичеві, Головацькім, або на Федьковичу чи Духновичу ( сиріч українців із усіх регіонів України – як Наддніпрянщини, так і Галичини, Буковини. – В.П.). Українська нація має стати повною, не може дати себе звести до ролі гайдамаків – зняряддя в чужих руках, ні до ролі тільки поетів і музиків». Словами Лесі Українки нагадав: «віра без діла мертва єсть, але й навпаки».

Дослідник перегуків «проза Хвильового – публіцистика Донцова», Р.Рахманний констатував вплив «Наших цілей» (опубліковано в травні 1922 р.) на новелу «Солонський яр» із 1923-го р. Зроблено це на підставі спорідненості таких уступів: *«Наша ціль стала великою і ясною, як сонце, і такою ж далекою, як здається песимістам. Шляхам до неї загубили ми лік. По сих шляхах, доріжках і манівцях розбіглася думка.*

*Її сила і єдність дізнали великого удару» – та «Темна наша батьківщина. Розбіглась по жовтих кварталах чорнозему й зойкає росою на обніжках золотих своїх ланів. Блукає вона за вітряками й ніяк не знайде веселого шляху...»\** (РПУ, 492). Гадаємо, все ж, що тексти ці занадто взаємно дистанційовані для таких висновків. Адже, як писав Юрій Шерех у статті «Критика інакшістю», вплив, якби був, то виявився б на рівні ремінісценцій. Вони були б присутніми «рудиментарно», можливо, в нечисленній кількості, також при переведенні мови з публіцистичного в белетристичний лад.

Інший приклад контактної, а можливо, й типологічної «зустрічі», як зберіг двоваріантність розв'язання Р.Рахманний, – новела «Редактор Карк» (опублікована 1923 р. у книжці «Сині етюди»). Осмислення безвиході українського народу, заблуканого на рідній землі між чужих огнів, викликало в ній оцінку махновщини як трагедії інтелігенції Лівобережної України. Породило ще й такі міркування непідфарбованої правди: *«Україна... Да... Протавили – пішла від нас, Україна пішла. А все тому, що ми поети, що ми не комерційної вдачі... Ми не політики, ми поети. Нема в нас і північної жорстокости. Ми і короткозорі... А що нам народ? Був по лісах, а тепер в села повертається і плює на нас. Він теж романтики, наш народ»* (Там же). Саме проти цього й остерігав Д.Донцов, коли наполягав: *«Ми не можемо себе звести до ролі поетів і музиків»*.

Ще одна паралель уважного і сумлінного дослідника – між донцовською брошурою «Модерне москвофільство» й памфлетом Хвильового «Апологети писаризму». В тринадцятому розділі останнього, рішуче ствердив Р.Рахманний, відлунили «не лише тони, але й терміни» Донцова. Він, мовляв, першим порушив проблему програтного для України посередництва Росії в асиміляції західноєвропейських культурних зразків. У дискусії з «москвофілом-європенком» К.Буревієм

---

\* Стаття «Зустріч з Україною на ЕКСПО–67» вивершена цією ж характеристикою України М.Хвильовим у дещо повнішому вигляді (додано такі речення: *«Темна наша батьківщина. І болить наше мільйонове серце і хочемо запалити їй груди своїм сяйвом»* – УАВ, I, 413).

Микола Хвильовий теж заперечив потребу українців користуватися лише цим посередництвом, що затримує розвиток українського мистецтва на самостійних шляхах та привчає нашу психіку до рабського наслідування.

Як писав Ю.Шевельов, Донцова Хвильовий читав радо і пильно. Донцов, у свою чергу, серед надзбручанських талантів вирізняв Михайличенка і самобутнього динамічного Хвильового. Обох об'єднали, згідно слухних акцентів Р.Рахманного, вимога високоякісних творів на противагу дешевій пролеткультівській халтурі, орієнтація не на московську, а на західноєвропейську культуру\*. В М.Хвильового, переконливо стверджував дослідник, це був наслідок «національно-українського змужніння», прискореного знайомством із публіцистикою Д.Донцова, виступами Є.Маланюка і ін. Змужніння прийшло на зміну розгубленості колишнього революціонера в добу мирної комуністичної сірості. Тоді затуманена «советсько-українська душа» виявилася роз'їденою апокаліптичним настроєм: *«Мабуть, прийшов кінець, з'їли сукині сини революцію»* – ту ідеально-нереальну, вимріяну нею соціальну революцію, відмінну від далекосяглих результатів гарматних пострілів крейсера «Аврора».

В цьому розпачі й метанні душі Хвильового Д.Донцов у статті «Українсько-советські псевдоморфози» (1925) не без підстав відзначив «синдром Гоголя»: «Як тамтого, відвідує його примара божевілля. Обидвох шарпали гризучі сумніви, даремно шукали синтези свого чуття з наукою Сходу, виливаючи своє огірчення в сатирі. Обидва тужили за чеснотами Середніх віків. Обидва писали про своє роздвоєне «Я» (РПУ, 496). Як проникливий і віщий заслужено скваліфікував Р.Рахманний психоаналіз, проведений Донцовим між роками 1923 – 1926. Бо ж хіба не передбачив він,

---

\* У донцовській статті «До старого спору» (1926), як розбудував цю ж паралель Р.Рахманний, долання земляками хutorянського провінціалізму пов'язане з ідеєю розвитку на європейських засадах не тільки нашої літератури, а й усієї національної ідеології. Реалізувати ж цю ідею, як мислив автор статті, вдасться лише в результаті ідейного і політичного розриву спілки з Росією.

що «українському наслідувачеві Чаадаєва\* доведеться незабаром писати свою *Apologie d'un fou* (Покаяння безумного)»? Чи ж хіба не писав Донцов ще 1923 року про «задушеного московським скорпіоном» Хвильового, з уст якого «виривається неначе передсмертний стогін: *«Жевріють спогади... про що? – Стени! Стени! Від вас, стени, я!»*».

Зацькований окупаційним режимом, Хвильовий у 1926 році вже погрожував смертю Донцову в офіційних «Вістях», публічно каявся перед чужою владою. В писаннях Хвильового, цитував Р.Рахманний Шевельова, стерта межа між критичною статтею та доносом. Адже в творах О.Влизька, Г.Шкурупія, В.Петрова й Ол.Полторацького автор догледів, звертаючи на це увагу влади, антиросійство, самостійницький націоналізм, апологетику «українського фашизму» і проамериканізм, «куркулячу пропаганду», ходіння слідами Донцова, Петлюри і Єфремова. В останнє п'ятиріччя, коли ще жив Хвильовий, Донцов уточнив своє до нього ставлення. При цьому піднісся до принципового узагальнення. Згідно Романа Рахманного – аксіоматичного: **творчість може зростати тільки на власних підвалинах чуття і духу, «роздвоєні душі літератури не створять»**. Цю тезу Дмитра Донцова зі статті «Невільники доктрини» та солідарного з ним Романа Рахманного варто уточнити: не створять літератури гармонійної і світлої, письменства визначального аполлонівського начала.

Хто не протиставився антигуманній системі мужньо і послідовно, той марно сподівався, як Хвильовий, на витворення «української синтези» під Москвою. Адже «білокам'яна» визнає тільки послух доктрині. Вона ж, писав Р.Рахманний, іще невідомо, чи доктрина «загірньої комуни»\* чи, може, доктрина Йвана Калити, збирача руських земель у московську імперію.

---

\* Цей російський вільнодумець ще в ХІХ столітті закликав російську інтелігенцію орієнтуватися на Європу. Цар примусив його покаятися і визнав божевільним.

\* Шлях до «загірньої комуни» в складі Советського Союзу – це «шлях до самогубства всього нашого народу» (РПУ, 579), стверджено в статті «Третя фаза боротьби за українську Полтаву».

Як знаємо, історія підтвердила слушність другого з припущень. Хвильовий же, розуміючи потребу рвати з компартією й будучи не в силах учинити це, вдався до сатири як засобу втримати здоровий глузд на «ідіотському роздоріжжі». Як свого часу Гоголь, витворив «сатиру на новий побут, сатиру на партійних держиморд» (мова про повість «Іван Іванович»). Це й сатира на тих «сукиних синів, які з'їли революцію», які, за словами Донцова, «видерли йому його ідеал з рук». Нарешті, це свідомо сатирична профанація «капралізації культури». В відповідь – Москва «негайно вдарила його. Тоді збентежений Хвильовий запитував сам себе: «Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безмежно Україну?» (РПУ, 504). Зігнувши горду шию колишнього повстанця, він став сількором, керував заводськими літгуртками, написав оповідання-«маячіння» про те, як «Петро ...примусив свою корову працювати на користь колективу», видрукуване в «Вістях» виконкому ЦК КП(б)У страшного 1933 року.

Висновки Романа Рахманного – розлогі. Вони мали сфокусувати увагу читача на тих «певних користях», які можна придбати через зрозуміння життєвого пориву Д.Донцова і М.Хвильового. Перша з них – «зміцнення власної позиції в українській державотворчій вірі». Більший вплив Донцова, ніж Хвильового, на покоління українських сучасників і наступників цікаво й аргументовано пояснено неоднаковим характером і темпераментом майстрів слова, відмінностями їхніх індивідуальних стилів. Так, своєрідний «барабанний» стиль Донцова-публіциста, його система доказів, оперта на гарній обізнаності з західноєвропейською культурою і суспільствознавством, відрізняє його манеру від імпресіоністичного стилю Хвильового. Він до того ж не внапрямував політично, на відміну від Донцова, своїх читачів. Тож і не дивно: автор «Вальдшнепів» не став «прапорним іменем». За його ідеї ніхто не пішов на смерть, як це було з донцовськими.

Д.Донцов привітав обдарованого українського літератора, сприяв у його шуканнях істинного шляху й не осудив молодшого «блудного брата» після його капі-

туляції й розп'яття «на всеросійському хресті ганьби». Тверезо побачивши власний характер і навіть пророчо передбачивши свій кінець (доказом обидвох тез – «Редактор Карк»), Хвильовий опинився сам-на-сам із тоталітарним режимом і пішов із життя, так і не оскарживши злочинну владу за вчинене супроти свого народу і самої людяності. Тож варто краще пам'ятати й у сьогоднішній Україні сенс того мотто з Віктора Гюго, яке Хвильовий дібрав до дев'ятого памфлету з «Апологетів писаризму», – «Справа не в тому, з чого він почав, – справа в тому, чим він кінчить» (РПУ, 512). Прикладаючи його не тільки до М.Хвильового, можна коректніш оцінити долю не одного з українських діячів.

Не так часто, щоправда, як Хвильовий, який дійсно хвилює, бентежить, вабить думку, проте значуще входив у персоносферу «України атомного віку» Юрій Клен. Єдиний із неокласиків, кому вдалося вирватися з зони смерті, вціліти в буряному політті, не поступившись людською і письменницькою гідністю, став одним із головних героїв есею «Дмитро Донцов і Юрій Клен: 1933 – 1939» («Ювілейний Збірник УВАН», Вінніпег, 1976). Підготовано його на матеріалі неопублікованих листів Донцова до Юрія Клена, виголошено в тому ж році на науковому семінарі в Гарвардському дослідному інституті. Значною мірою есей стосується і літературного процесу, і довколелітературних справ – наприклад, впливу емігрантських авторів на підсоветські кола та вільнодумців із УРСР, у свою чергу, – на діаспорне середовище.

Під берлом Донцова, «авангардного мислителя й наступального публіциста» (УАВ, I, 517), з'єдналася плеяда українських письменників, які вирішили динамічною літературою виховати активістську людину західноєвропейського типу. Мова про славу «вісниківську квадригу» Є.Маланюка, О.Ольжича, Л.Мосендза, О.Теліги. Гурт протиставився «російській трійці» й львівським советофілам-«вікнівцям», упрост названим Р.Рахманним сталінською групою. І вісниківцям, і вікнівцям бракувало притоку талановитої молоді крові з-за залізної завіси. Цю нішу саме й запов-

нив німецький підданий Освальд Бурггардт (Юрій Клен). «Досвідчений перекладач з чужих мов, есеїст, поет, якого ще ніхто не знав» (УАВ, I, 503) по цей бік кордону, він прилучився до автури «Вістника» на чолі з Донцовим. Як «велика індивідуальність» Юрій Клен мав значний вплив на «квадригу». «Дійова дружність цих двох найвидатніших (поряд з Є.Маланюком) постатей на українському літературно-ідеологічному обрії 1930-их років» (УАВ, I, 517) – без сумніву, вагомий консолідуючий фактор ідейного життя західного українства тієї доби.

Заслугою Юрія Клена автор есею справедливо вбачав у тім, що він, живий свідок впливу авторів часопису, видаваного за кордонами УРСР, на підсоветське поспільство, спричинився до кристалізації політичного мислення українського громадянства перед другою світовою війною. Оскільки питання про взаємини Бурггардта і Донцова не досліджене, Р.Рахманний уважав за необхідне з'ясувати, був Юрій Клен партнером Донцова чи тільки «п'ятим конем» у «вісниківській квадризі»? Цю справу саме й допомогло адекватно висвітлити листування 30-х рр.

Листи Д.Донцова до Юрія Клена цікаві коментативним матеріалом до історії часопису «Літературно-науковий вістник» – «Вістник», симптоматичними оцінками інших видань (вельми неприхильними – церковної «Ниви» й «Літопису Червоної Калини»). Епістолярій виявив увагу редактора Донцова щодо заповнення журналу якісними перекладами західної класики – насамперед С.Маларме, Ш.Бодлера, Е.Вергарна. В свою чергу, від О.Бурггардта Донцов очікував з'ясування «маси питань про літературне життя в Україні і про різні персоналія, в першій лінії очевидно про Хвильового» (УАВ, I, 505), про школи й угруповання, літературні напрямки, авторів і журнали.

Щедро й посутньо цитуючи багатоцінний джерельний матеріал, наданий родиною О.Бурггардта, Р.Рахманний і в своїй докторській дисертації, і в есею докладно передав перебіг листування двох видатних адресатів. Так, особливо значущою бачиться донцовська



характеристика «квадриги» («При «Вістнику» – паралельно з його ідеологією – утворилася формально не зорганізована в цілість група письменників і поетів, зв'язаних спільним світовідчуттям і спільними поглядами на мистецтво й його завдання. Імена цієї групи стрінете в кожній майже книзі журналу» – УАВ, I, 505). З принагідної нотатки Д.Донцова з приводу надісланих йому для друку творів Юрія Клена видно, що, наприклад, вірш «Кортес» виявився відповідним до ідеологічних потреб редактора, як і ідейно-художнього напрямку вісниківських поетичних публікацій. Інша ремарка, примітка до збірки «Каравели», підкреслила: вірш «Ми» Юрія Клена – «це відповідь О.Блокові». З коментарів же Р.Рахманного глибоко проступила неповторна індивідуальність Донцова, зростлого з «українського ґрунту 16-17 століть, коли предки українців не лише бідькалися на страшну ситуацію, але намагалися виправити її та багато разів перемагали вороже оточення» (УАВ, I, 510).

Показова репліка з приводу «Ми». Зокрема, рядків «Ви взяли в дар собі минуле, А ми – ми творимо тепер» і «Щоб ви цвіли в красі старій». Європеєць Донцов не згоден із тим, що «Ви» (Європа) полишила свої творчі перспективи в минулому, що вона перестаріла. Есеїст глибоко прокоментував цей контроверс «між своїми». Мовляв, Донцов спростовував також «в мисленні поетів націоналістичного напрямку» (УАВ, I, 512) ірреально-гіперімперіальні риси, репрезентовані ще й однойменним віршем «Ми» Максима Гриви. Знавець української поезії, Роман Рахманний не вважав спільну тенденцію двох творів «Ми» цілком рідкісною. У доказ він послався на вірш «Так, ми пролог. У вас і королі...» М.Рильського, споряджений автором мотто з І.Франка «...пролог, не епілог». Зацитував при цьому оцінку Ю.Лавріненка: «тхне отим російським чи радше ленінським «ми», порівняно з яким Европа – відспівана пісня» (УАВ, I, 513).

Донцовський контроль за дотриманням української ідеологічно-національної лінії цікаво поширився на «найціннішого співробітника» (Р.Рахманний) в листі

до Юрія Клена від 28 лютого 1938 р. В одному з віршів Клена, який Донцов визнав добрим і хотів публікувати його якнайшвидше, редактора збентежив рядок *«Так само на північ віддано Простерта в руці булава»\**. Дійсно, визнав Донцов, так і є. Таким мусів бути творчий замисел-концепція та виконання його автором київського пам'ятника Микешиним. Проте історична правда була іншою. Як писав Донцов, Переяславська рада – не що інше, як «хвилевий викрут» гетьмана Богдана цілком у дусі зовнішньодипломатичної практики доби. Та й незадовго до смерті Хмельницький «пересправляв» його зі шведами (існує історична версія, що про наміри гетьмана порвати з Московщиною стало відомо цареві Олексієві Михайловичу, і за його наказом боярин Бутурлін отруїв гетьмана). Тому така літературна інтерпретація значення жесту гетьмана-пам'ятника вимагає корективу. Тим більше, що в літературній традиції маємо й діаметрально протилежне значення символічного руху руки з булавою (в Антіоха, конкретизував Донцов) – погрози Півночі... Згаданий епістолярний епізод, на нашу думку, виглядає дуже показовим антисервілістичною настановою Донцова проти всіх союзів із Москвою.

Шестирічна співпраця Юрія Клена і Дмитра Донцова виявила і нетотожності в їхніх оцінках – значно спокійніших, більш прихильних (наприклад, у ставленні до часопису «Ми») у першого з кореспондентів. Листи Донцова показали, фактологічно довів Р.Рахманний, як тяжко він переживав – хоч у кореспонденціях цього не показував – вихід із часопису співробітників «Вістника» Н.Лівицької і Ю.Липи, як раніше його авторів В.Стефаніка, Марка Черемшини, Б.Леп-

---

\* Тут ідеться, звичайно, про пам'ятник Богдану Хмельницькому на Софійському майдані в українській столиці. З приводу цієї архітектурної пам'ятки Осип Маковей висловився в збірці 1897 р. «Подорож до Києва» (не друкованої за гострополітичний і антиросійський зміст ув ССРСР та представленої тільки половиною творів у київському двотомнику навіть 1990 р. видання). У вірші «Пам'ятник Хмельницькому» – з числа відсутніх у цьому виданні доби «гласності» Горбачова – мовлено такі знаменні слова: *«Хоч як ти на північ показуй, То в сторону цю Українець не гляне – І нам ти тепер не розказуй!..»*.

кого, К.Гриневичевої, О.Бабія, Ю.Косача й ін. Свою складну ситуацію під вогнем критики зусібч Донцов зіставив із «кампанією Пилипенок і Любченків проти Хвильового» (УАВ, I, 516). Р.Рахманний не без підставам визнав ситуації тотожними – підсоветську з середини 20-х рр. та львівську з 30-х.

Резюмуючи, Р.Рахманний слушно ствердив високі оцінки О.Бурггардтом діяльності Д.Донцова, ролі «Вістника» у формуванні ідеологічної й естетичної думки українського суспільства. Проте Юрій Клен не став речником інтегрального націоналізму. Цей великий поет «прагнув додати власну думку і власне слово до розвитку української літератури понад рівень дійсності в УССР» (УАВ, I, 519). Своїми творами він давав читачам не тільки високий мистецький канон. Уміщеною в «Вістнику» поемою «Прокляті роки» збагатив розуміння трагедії української нації під советською займанщиною. А ця трагедія зовсім не змаліє (і курс Москви щодо України не зміниться, писав Донцов) тільки тому, що в ній «Сталін призначив кількох Шельменків і Переренків на пости своїх льокаїв» (УАВ, I, 522).

В особі О.Бурггардта Донцов здобув іще й послідовного співника «в бою проти продуцентів дешевизни в літературі й політиці» (УАВ, I, 519). Глибокі висновки Р.Рахманного надали Юрієві Клену підсвідому роль «психологічного якоря» для Донцова. Есеїст визнав також рідкісний політичний реалізм Донцова в орієнтації тільки на власні сили (як писала Леся Українка з цього приводу в недрукованому в ССРСР листі до М.Кривинюка, українцям не слід, аби не повторити помилки минулого, чужому царю «нікотрому прихилитись»<sup>1</sup>). Листи до Юрія Клена розкрили «зсередини» публіцистичну роботу Д. Донцова – «однієї з найбільших особистостей України 20-го сторіччя» (УАВ, I, 524).

Есей «Перемога на березі чекань» («Америка», 1973) створено до десятиліття від часу смерті Василя Симоненка. Його й названо відповідно до запозиченого в

---

<sup>1</sup> Косач-Кривинюк О.П. Леся Українка / Хронологія життя і творчости. – Нью-Йорк, 1970. – С.644.

поета символічного образу «берег чекань». Такий «підхоплюючий» принцип називання був часто успішно культивованим Романом Рахманним. Зачинна «епітафія» есею заслужено висока: «мислив гідно і жив чесно... ні в чому не поступався окупантській силі. Його вірші та «Щоденник» належать до української клясики» (УАВ, I, 560). У високозмістовній частині «Живе слово» доведено: навіть підцензурне в імперії слово, як то вже було з Шевченком, може стати грізною зброєю. В цім разі – новою зброєю молодих і старших українців, удома й на чужині сущих. Наступні герменевтичні пов'язання впровадили нетрадиційний канон сприйняття і зрозуміння лірики Симоненка, особливо для читачів, ізрослих в СРСР. До того ж настільки своєрідно й цікаво, що сучасний український учитель-словесник може пошкодувати: так проаналізовано не всі твори цього автора. Проте запропонованим есеїстом національно-патріотичним маршрутом і викладач, і добрий учень зможуть пливти й самі – до берегу чекань задля перемоги в опануванні глибоким змістом Симоненкового творчого набутку.

Які ж текстуальні потлумачення есеїста заслуговують на увагу та впровадження? Наприклад, таке перше: «У своїй поетичній розмові з Мамою-Україною Симоненко перший посмів сказати чужоземним силам не встрявати у внутрішні українські справи:

*«Хай мовчать Америки й Росії,  
Коли я з тобою говорю!».*

Друге: «Він же був у всьому СРСР першим поетом, який побратньому нахилився до колгоспника і в тому погорджуваному советському фелахові побачив людину, примушену голодом «красти» гнилий качан або жменьку зерна з ниви, щедро зрошеної його власним потом. У вірші «Злодій» Симоненко яскраво показав читачам не те, хто в СРСР добродій, а хто злодій: українського селянина зіпхнули на дно т.зв. безкласового суспільства саме ті «відгодовані, сірі, недорікуваті демагоги й брехуни» – члени нової експлуататорської кляси» (УАВ, I, 560-561).

Торкаючися проблеми читацької рецепції Симоненкового живого слова, добре обізнаний із ситуацією на Заході Роман Рахманний наголосив: воно дало змогу чужинцям по-новому пізнати українців як народ із відновленою гідністю. Навіть по смерті автора його слово-зброя будило дух української молоді на виступи з метою оборони людських прав українців навіть на австралійському континенті. Дошукуючися причин цього, есеїст констатував: Василева поезія вґрунтована на давнезному світогляді українців. Зокрема, на тих його ознаках, що наснажили силою промову Святослава Хороброго перед баталією з військом ворога, набагато сильнішим в кількісному відношенні («Краще лягти кістьми, ніж полоненим бути, – мертві-бо сорому не мають!»). А також і на тих рисах, що виповнили певністю Тарасове попередження *«Страшно впасти у кайдани, Умирать в неволі, А ще гірше спати, спати, І спати на волі!»*. Все це ввійшло по-новочасному до вірша Симоненка, що не вкладається в тісні рямці реалізму советського штабу:

*Люди часто живуть після смерті:  
Вріже дуба, а ходить і їсть,  
Перепродує мислі підтерті  
У завулках тісних передмість.*

*Гилить зуби, дає поради,  
Носить лантухи настанов,  
Підмічає серйозні вади  
У діяльності установ.*

*Не втомляється спати і жерти,  
На милицях за часом біжить.  
Йй-Богу, не страшно вмерти,  
А страшно мертвому жити*

(УАВ, I, 561-562).

Контрастно зчеплено з попереднім «Мертве слово», присвячене поетовому однодумцю Івану Дзюбі – «талановитому й, у свій час, сміливому публіцисту» (йому присвячено окрему статтю «Провал однієї доктрини»), вченому-літературознавцю, глибину думки якого посвідчує його тритомник, зараз публікований під назвою «З криниці літ». Доторком янгола смерті

названо його вимушену покайну «Заяву» 1973 р. Згідно Р.Рахманного та мовлячи словами Симоненка, в ній йому довелося пообіцяти московським опричникам *«перепродувати мислі підтерті»* й давати поради українській молоді, як їй покійно *«на милицях за часом бігти»* на шляху російського холопства. З приводу форми цих закидів відзначимо придатність поетичних рядків для перетлумачення шляхом гострої переадресації іншому – конкретному – адресатові. Що ж до змісту, то – «Не судить, і судимі не будете». Щоби судити в цім випадку, треба принаймні зазнати тортур самому і гідно витримати їх. А що, «поховавши» пана Йвана того 1973 р., Р.Олійник таки «воскресив» його для себе – свідчить передне слово до «Роздумів про Україну» Дзюби-дослідника, котрий і до, і після того зробив дуже багато цінного. Та й сам Р.Рахманний неначе остерігав його, сигналізуючи ще тоді про небезпеку подальших переслідувань Москвою (адже у знаменитій книзі «Інтернаціоналізм чи русифікація?» зібрано факти, які «й сокирою КГБ не вирубаєш»), примусового приєднання до ватаги «червоних Кочубеїв». Так охрещено есеїстом Ю.Смолича, В.Козаченка, В.Маланчука й усіх тих, що в системі радянщини *«не втомляються спати і жерти»* на кошти свого народу.

Невидимий трибунал у складі Г.Сковороди (він, нагадаємо, чи не першим у нас в одному з віршів ізневажив гостру смерті сталь, протиставивши їй чисте сумління людини-нонконформіста), Шевченка, Франка і Лесі Українки підтвердив велику перемогу українців по тюрмах і таборах. Усіх тих, які тяжко мучилися, проте не покаялися й ласки в катів не попросили. На березі чекань, як майстерно викінчив обрамлення есеїст, формував це покоління і Василь Симоненко. Міцнів його своїм живим словом-зброєю, козацькою непоступливою вдачею та міцною витримкою. А між Сковородою та Шевченком, із одного боку, та В.Симоненком – із другого, чинили це й інші письменники й громадські діячі, есеїстично досліджені Р.Рахманним у зіставно-контрастних сплетах.

Уже не різноаспектно-«монографічне» осмислення людей і доль, їхнього ідейно-естетичного спадку, а принагідні присутні апеляції до творчості тих же Миколи Хвильового, Юрія Клена і Василя Симоненка доповнили картину концептуального спілкування Романа Рахманного з українським художнім словом ХХ століття і його визначними творцями. В нижче розглянутих «окрушках» декотрі з зустрічей у «паралельних біографіях» дублюються. Деякі продовжено (як-от характеристику образу України Хвильовим). Деякі поновлено в новому контексті, а ще інші вперше розбудовано в «Україні атомного віку» й «Роздумах про Україну». Так, уже наведена цитата з Хвильового «*З'їли, сукині сини, революцію!*» в діалозі «Дон Кіхот і Гамлет на горі» набула знакового значення. Вже не втрати ідеалу – гнівного оскарження носіїв «ліквідаторської ментальності». Тут же розкрито точку зору автора (коли її ідентифікувати з міркуваннями «Його») на те, з якої причини Хвильовий не став «піонерним іменем». Річ у тім, мовляв, що він не звертався до народу, не говорив виразно, до якої мети треба йти. Поскілки він звик до інтелігентської езопової мови, «за його арабесками тяжко було відгребати основну думку» (РПУ, 411).

Новий аспект виник у статті «За повернення рівноправності українській жінці» («Свобода», 1980). На початку двадцятих років, стверджується в ній, молоді українські письменники Юрій Яновський, Микола Хвильовий, Микола Куліш перестерігали своїх сучасників перед «суто московським, неукраїнським звичаєм уживання «отчества». В примітці наводиться фрагмент листа Ю.Яновського до Хвильового, у якому зауважується: «отчество» в українців «чуже й недоцільне. Воно повелося з часів сина «тішайшого царя», з часів Петра I, коли він почав дружити з гетьманами» (РПУ, 584). Коли по-батькові вшановували навіть лютих ворогів українського народу, – Р.Рахманному хотілося сказати на весь голос: «визволення з неволі починається з зірвання чужої «психологічної павутини». Поділяючи висловлену думку, все ж хотілося б наголо-

сити: беручи історично, ця традиція відома ще з княжої доби. Отже, є вона генетично нашою. Зафіксовано її, наприклад, у билинах «київського циклу». По-батькові, зокрема, зверталися до князів і князенків, аби підкреслити династичні зв'язки. На питання ж, чи послуговатися нею тепер, однозначної відповіді немає. Проте вчинити з нею так, як із самоназвою «Русь», тобто вимушено віддати сусідам, навряд чи вдасться. Надто-бо закорінений у звичці та поширений такий спосіб слововжитку-звертання, вербального вияву пошанівку, в щоденному мовному вжитку широких мас українців на більшості наших територій.

Із приводу рецепції творчості Юрія Клена поза синтетично-оглядовими чи життєписно-«паралельними» розвідками Р.Рахманного варто додати таке: саме зі словами колишнього неокласика молодий журналіст Олійник уходив у повоєнну творчу працю. Ще 1946-го р. у циклостильному виданні УПС було опубліковано «Кров і чорнило» – «відкритий лист українця-читача до українця-журналіста». В щирій сповіді емігранта урочий ямбічний фрагмент із епопеї «Прокляті роки» Юрія Клена, започаткувавши відкритий лист, набув конститутивного значення життєпису й духовної історії як О.Бурггардта, так і самого Р.Олійника:

*Блажен, хто гордо кинув Рідний Край  
І з посохом в руці пішов шукати  
На чужині незнаний дальній рай,  
Куди веде його весна крилата;  
Та трічі той блаженний, хто за чай  
І хліб теж не схотів себе продати,  
Але, минаючи тропу розлук,  
Зостався, щоб зазнати хресних мук* (РПУ, 5).

Альтернативою, негідною сина свого краю, мужа і патріота, постав у іншому відкритому листі «За гідну українську державу» такий життєвий вибір, як піддатися «співові зрадливої сопілки» (Юрій Клен), повірити наклепам советських пропагандистів.

Симоненкова щирість, готовність «іти на Голгофу» (Ігор Калинець) і правдивість стали камертоном для вислову драми самотності журналіста й узагалі трудівника



пера в статті «Про дві самотності та очі читачів». Гарні слова поета про людську самотність виявилися придатними для практично художнього відтворення Романом Рахманним професійно детермінованого почуття зневіри в цінність слова, втрати зв'язку з читачем:

*Часто я такий самотній, ніби Крузо,  
Виглядаю з-за обрїю кораблів.  
І думка безпорадно грузне  
В клейкім баговинні слів.*

*На своєму дикому острові  
В шкіряниці з убитих надій  
Штрикаю небо очима гострими:  
–Де ти, П'ятнице мій?*

*Залпи відчаю рвуться із горла,  
Гуркотять у байдужу даль:  
–Пошли мені, Боже, хоч ворога,  
Коли друга послати жаль* (РПУ, 58).

Така самотність, за переконанням Романа Рахманного, особливо властива українським авторам, які в умовах СРСР «живуть і працюють немов на відлюдних островах. Або обставини загнали їх на острів Робінзона, або вони самохіть замкнулися в скляних вежах самотности» (РПУ, 60-61).

Збурений відгук про фільм на тему штучного голоду і спогади про нього, стаття «На сліді психологічного геноциду в Україні» («Національна трибуна», 1985) в частині, що звинуватила червоний режим не більше ні менше у психологічному каліченні й нищенні цілого народу, гостро поставила питання відповідальності за кожного українця. Саме в цьому зв'язку придалися Симоненкові слова не засаленого сумління – ті, що звинувачують, вимагають покари: «*Хто обікрав і обскуб його душу? Хто його совісті руки зв'язав?*». А наступне риторичне запитання вмістило й конструкції відповіді, викличні щодо влади: «*Де вони, ті – відгодовані, сірі, недорікуваті демагоги і брехуни?.. Їх би за трати, їх би до суду*» (РПУ, 128). Питання, звісно, риторичне, бо де ж вони, як знову не при владі чи принаймні не на високих пенсіях посадових державних службовців.

Десятиліттям раніше в серединній частині «протестного триптиха» під назвою «Критик на суді беззаконних» («Свобода», 1974) ці ж цитати і пов'язані з ними емоції в повнішому вигляді та знову в оскаржувальній функції пронизали авторський роздум-крик про українського селянина: «Чому він злодій? З якої речі? Чому він красти пішов своє?» (УАВ, II, 83). Інвективний пафос поета, розширюючися, спрямовується проти землячків, винних у деградації народу. Тих, які «*пробираються в крісла й чини*», щоби залягти, як мовив іще Анатоль Свидницький, неначе риба в дощ. А пробралися, за словами Р.Рахманного, – Маланчук, Смолич, Козаченко. «Це на них, – згідно оцінки критика, – немов на руїнах Єрусалиму пророк Єремія, месть народну накликував В.Симоненко» (УАВ, II, 84). Поет убачав найбільшу провинну аморальність саме в лантухах украдених ними в народу «*вір і надій*». Тож і цей протестний нарис справдив характеристику В.Симоненка, дану Р.Рахманним, як митця, котрий «свій хрест достойно доніс до могили». Така здатність людини і вірність собі та ідеї в контексті «порівняльних біографій» «України атомного віку» прочитується як висока цінність одиниці, нації й уселюдського загалу.

Тож зіставно-протиставні характеристики людей та запропонованих ними ідей не тільки розкрили справедливість філософського мотиву Тараса Шевченка «У всякого своя доля і свій шлях широкий...». Своїми «порівняльними біографіями», в яких у дослідника цілеспрямовано співдіють історичне й логічне, полемічне й образне начала, Р.Рахманний дав глибокі конверсивні імпульси для суспільно вагомого переосмислення, особливо важливого в постоталітарну добу, доль письменників і їх ідеологій. Біполярні судження досліджень, пов'язаних із Д.Донцовим та М.Хвильовим і Ю.Кленом, викривальний пафос есе про В.Симоненка, оптимальний добір художнього матеріалу, гносеологічно-аргументаційне розмаїття організації пластичного викладу, яскравість мовного оформлення – такий внесок Р.Рахманного в жанр, відомий від Плутарха.

**НЕЗАЙВІ ПОДРОБИЦІ-MISCELLANEA:  
ПИСЬМЕННИКИ-НОНКОНФОРМІСТИ Й КОНФОРМІСТИ  
В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ОЦІНКАХ ПУБЛІЦИСТИКИ Й ЕСЕЇСТИКИ**

Пропонований поділ митців на пристосованців і непристосованців у працях Романа Рахманного безпосередньо не сформульований. Але він впливає з сутності його писань. У них силу духу, гідність і волю української людини протиставлено рабському холопству «малоросів». Не завжди легко цей поділ, як і в житті, спрацьовує. Бо ж людина змінюється (не міняються тільки дурні) – не змінитися є навіть аморально. В світі письменництва, наприклад, Остап Вишня до і після заслання чи Микола Хвильовий першого і другого періоду творчості нетотожні собі самим «попереднім». Проте диференціація на конформістів і нонконформістів цілком можлива, коли, уникаючи широких узагальнень, поціновувати людину чи письменника за кожним конкретним самовиявом.

Якщо користуватися таким принципом поділу щодо незайвих доповнень-miscellanea статей і есеїв, то серед суспільно-літературних діячів ХХ ст., репрезентованих Р.Рахманним, можна виокремити ширше не згаданих у трикнижжі, стисло, але виразно схарактеризованих українських літераторів із таких умовних групах – **I. Нонконформістська:** 1) фізично знищені представники Розстріляного Відродження (Микола Зеров, Майк Йогансен); 2) збройні борці, опозиціонери до советського режиму, котрі опинилися в екзилі (Євген Маланюк, Тодось Осьмачка); 3) переслідувані й карані режимом «радянські» письменники старшого покоління (Юрій Яновський, Борис Антоненко-Давидович, Володимир Гжицький і ін.); 4) літератори-бійці з лав ОУН (Л. Полтава, С.Хрін і ін.); 5) вільнодумці-«шістдесятники» (Василь Стус, Микола Холодний, Михайло Осадчий ); 6) автори демократично-патріотичної опінії, не в усім згідної з офіційною лінією (до них відне-

сено Андрія М'ястківського); II. Конформістська: 1) письменники, котрі мусіли «нагнутися» під режимні вимоги й інколи брали ту чи ту участь у пропагандистських акціях влади (сюди зараховано Ірину Вільде, в такому загалом ключі мовиться про Любов Забашту); 2) речники офіціозу (Натан Рибак і ін.); 3) колишні прорадянці-галичани, виконавці волі партії (Ярослав Галан, Петро Козланюк, Любомир Дмитерко); 4) писаки-функціонери з вулиці Володимирської (Клим Дмитрук).

У цій робочій схемі «від Р.Рахманного», зумовленій потребою зручнішого опрацювання фактів і суб'єктів неоднорічного літературного життя України ХХ віку та продиктованій його дослідницькою візією, вельми помітною якщо й не за обсягом, то за важливістю характеристик бачиться постать М.Зерова. «Смутний узор» (РПУ, 44) його долі та долі інших діячів «Розстріляного Відродження» історично детермінувався окупацією України «збройними силами російського народу», а також розпалюванням громадянської війни в пригнобленому українському суспільстві, роздмухування ворожнечі між кривими закордоном. Так стверджено Р.Рахманним у «Сні української ночі» (назва походить від однойменної символістської п'єси патріота-державника, містика й візіонера, львівського «молодомузця» Василя Пачовського).

Не обійшлося в фатумі, витворюючому цей «*доля нашої смутний узор*» (РПУ, 382), й без собачої «вислужницької запопадливості хохла». Вона додала останній штрих у «*наші підлі й скупі часи*» (РПУ, 602) – на щастя, не такі вже й скупі на вияви щирого патріотизму нонконформістів – вільнодумців і борців. Як бачимо, знаменні образи М.Зерова стали в стилесфері викладу Р.Рахманного символами доби 20-30-х рр. А через піввіку після неї неокласик був поставлений есеїстом у спільний із М.Хвильовим й І.Дзюбою ряд тих українських культурних діячів, які вважали: вирвати українську культуру з-під російського контролю можна й на шляхах удосконалення творчості. Рухатись *ad fontes*\* (до джерел

---

\* Цей латинізм «До джерел!» обіграв назву однойменного збірника літературно-критичних статей М.Зерова 1926 року видання.

української культури перед російською окупацією, до традицій Заходу) кликав слідом за Зеровим і сам Р.Олійник-Рахманний.

Відповідальність за напрям такого саме руху та в нім «призначення українського активу чудово розумів і в своєму мистецькому творі висловив український поет шведського роду – Михайло (Майк) Йогансен, якого знищила Москва». Як наголосив у статті «На черговому оновленому етапі» («Національна трибуна», 1985) публіцист, володіючий розкрити суть суспільного явища через добір доречних цитат, поет остерігав читачів «від тупцювання на місці в догоду тим, що не знають або не визнають національної мети». Робив це «просто й виразно:

*Ви, що не знаючи мети,  
Спиняли стомлені здорового,  
Лежіть собі – до неба йти  
Ще довго.*

*І ви, що до небес мости  
Своєю скропили кров»ю,  
Простіть ви нам. Ідемо. Йти  
Ще довго.*

*І п'ють півні на путі,  
І кличуть віковичним зовом.  
Забули все. Ідемо. Йти  
Ще довго*

(УАВ, II, 388-389).

Історія українського духа в міжчасі 1919 – 1939 рр. у «порівняльній біографії» Д.Донцова і М.Хвильового, побачена в зчепленні контрастів «державність – анархія», прикметна протиставленням Р.Рахманним героїв і їхнього змагання за волю – конформістському політичному квієтизмові та нищій аморальності натовпу «без честі і поваги» (П.Куліш). Тож «двоголосся» «П.Куліш – Є.Маланюк» і художньо-суспільні проєкції Маланюка з вірша «Куліш» розкрили небайдужість усіх цих діячів (із Р.Рахманним включно) до стану і статусу рідного народу. Ці «зустрічі» розкрили нелюбов майстрів слова до родових вад української нації з надмірної любові до неї самої. При тім публі

цист остеріг перед небезпекою зникнення українців, приборканих Москвою, і загрозою для України знову стати бойовищем через агресивність північної сусідки. Мовиться про статтю «Русифікаційний плян до українського двору» («Свобода», 1979). Її назва, безперечно, нав'язана переосмисленим заголовком епічного твору Тодося Осьмачки «Плян до двору». Обрамлення статті, композиційно остаточно дооформившись, збагатило назву значенням, найактуальнішим із точки зору публіциста. Примарою нового русифікаційного плану є загроза атомної сутички наддержав над Батьківщиною.

Українські «радянські» письменники, крім уже згаданого, репрезентовані в «Україні атомного віку» на таких рівнях: 1) поетичної символіки-квінтесенції (змодельований за Юрієм Яновським коментар канадійських українців щодо советських кораблів – *«Та що нам їхній бунтівливий стяг, Якщо не стяг це нашої вітчизни!»*: УАВ, I, 368); 2) атрибуції емігрантської підлеглості чужим символам (той, хто не розуміє цієї різниці стягів, є одним із тих, мовлячи словами Ю.Яновського, «сліпців, які нашу перемогу відсовують у темряву віків», УАВ, I, 426); 3) обігрування назв («Лист у вічність» – заголовок статті Р.Рахманного про мужність мільйонів українських борців за волю, а до того – назва новели про подвиг безіменного українці-листоноші з роману «Вершники» Яновського), імен, які стали прозивними (ім'я персонажа з «Санаторійної зони» М.Хвильового Хлоні поширене Р.Рахманним у статті «Ceterum censeo» на всіх довірливих українських «хлонь» – хлопчаків розумом. Аналогічно непроханих зайд із півночі названо в статті «Українська трагедія: «Наш брат пішов на рибу» згідно з іменем головного персонажа повісті «Іван Іванович» М.Хвильового); 4) умовно сконструйованих ситуацій (якби, писав Р.Рахманний у статті «Булава української гідности», йому довелося присуджувати премію гідності українським публіцистам, то нею було б відзначено Б.Антоненка-Давидовича «за його мужню оборону права української людини на самобутню творчість», УАВ, II, 97. Адже він своїм прометеївським прикла-

дом зміцнив багатьох борців за Україну). Також реальних біографічних подій: провокацій режиму (афера з харчовою посилкою), заслання (алтайського – автора «Чорного озера» В.Гжицького, див.: УАВ, II, 108); 5) найвиразніших художніх самовиявів.

Прикладом останньої форми «роботи» Р.Рахманного з художньою літературою є випадок Івана Сенченка. Його «Записки Холуя» оцінені як вияв геніальності цього автора. Та про неї в УРСР із ризиком наразитися на суворе покарання репресивних органів могли судити хіба щасливі власники антології «Розстріляне Відродження» Ю.Лавріненка. Тричі згадано Холуя в діалозі «Дон Кіхот і Гамлет на горі» в репліках молодого радикала «Він». Востаннє – задля ствердження простої істини: Україна зникне з політичної мапи Європи, коли в ній житимуть самі тільки мільйони «хохлів»-холуїв із *«дебелим тілом, червоними щоками, гнучким хребтом і гумовими ногами»* (РПУ, 385). Вдруге цей «портрет до впізнання» деталізовано віковими категоріями та введенням у довколішне оточення: *«Юнаки – дивіться на мене: мені 30 років, але я проживу ще три рази по тридцять і буду щасливий... Мене цінить начальство... коли я іду, всі з пошаною уступають мені дорогу і шепчуть своїм маленьким дітям: – Дивіться, це іде великий Холуй»* (РПУ, 383). Це не смішно – як прокоментував «Я», «трагедія це наша». Нарешті, перша згадка про Сенченкового Холуя – висновок із погляду на поведіння різних станів українського суспільства. Є, мовляв, серед його низів і вершечків ті, що щиро боліють станом рідного окраденого народу. Проте «основний тон заспівує там» – він, Холуй. Особливо четвертою заповіддю життєвого успіху (пор. із попередньою, літературно не так рафінованою наукою матері синові в вірші С.Руданського: рядниночкою перед панами простелятися): *«Вигинайте хребет, не жалійте спину: ви її раз погнете, а вона винесе вас тисячу разів із небезпеки. Не кажіть собі: не можу, плазуйте! Обніміть коліна, здуйте порошок з лякерок вашого пана. Затайте дух. І вам скажуть: це прекрасний холуй, і черкнуть носком по вашому носі. І ви на вершку блаженства»*.

«Він» зі згаданого діалогу знаходить силу-силенну прикладів такого прогинання хребта на шпальтах «підсоветської» «Літературної України», «Культури і життя» та інших видань, редагованих «інженерами душ» (Й.Сталін) – українськими письменниками. Їм протиставлено в статті «Три етапи вільної української преси» еміграційних журналістів-письменників, які служать правді, – поета А.Курдидика, драматурга Г.Лужницького, Л.Полтаву – письменника, зокрема, з «близькими зв'язками до дитячого й молодняцького читача», І.Савицьку – авторку дитячих творів і «кмітливих нарисів з тонким відчуттям переживань пересічних читачів у твердій дійсності урбанізованого життя» (РПУ, 52). А серед літератури, написаної кров'ю, Р.Рахманний виділив повість С.Хрона «Зимою в бункері» як спробу, ніким не перевершену, «дати читачеві індивідуалізовані силуети вояків УПА» (РПУ, 639).

В советську добу царські драконівські репресії щодо України\* преїшли на тотальний рівень геноциду та вбивання живої душі української нації, його культури і літератури. Тим вище цінував Р.Рахманний життєвий подвиг тих, кого, на його думку, є неправильним називати дисидентами. Слід-бо йменувати їх українськими мужніми вільнодумцями. Мова, зосібна, про «великого поета Василя Стуса, замученого до смерти в тюремній системі Росії 1985 р.». Епістолярне посвідчення його відданості своєму уярмленому народові збагатило есей «На вавилонських ріках України». Стусове слово, поетичне й листовне, на тверде переконання Р.Рахманного, є не що інше, як «пригадка про те, що окупанти «пропадутъ, як обри» з української землі.

Щедро цитовано в «Україні атомного віку» та «Роздумах про Україну» небайдужі й переконливі слова іншого поета, також ув'язненого й переслідуваного «людинозвірами», – Миколи Холодного: «*В багно звірми притоптана калина. Російська мова в душу нам плює*» (бо служить інструментом витіснення української на нашій землі). В «Коли ще звірі знали українську

---

\* Ці репресії були висвітлені публіцистом іще 1963 р. у «Монолозі на горі «Мавнт Роял» за принципом паралелізму, що вражає контрастом.



мову» ці слова виконують функцію оприявлення трагічного факту: над козацькими нащадками, як мовив Т.Шевченко, «поганці панують», «змушують українців говорити лише мовою чужинців із півночі» (РПУ, 25). Аналогічна функція цитації – таврування недолі українців – у статті «Конституція всеросійських водоносів і дроворубів» (див.: УАВ, II, 113). Есей «На вавилонських ріках України» розшифрував джерело, звідки взято цитовані рядки. Це «сильний вірш вже сучасного нам репресованого поета» з заголовком «Монолог Франка» становить собою, мовляв, вражаючий доказ більшої повноцінності мислення молодшого покоління. Поскілки цитату наведено для ствердження внутрішньої спроможності українського народу відроджуватися, строфу продовжено до катрена ще двома рядками: «...*Та ще не вмерла мертва Україна, Народ в народі знову повстає!*» (РПУ, 296).

В доповіді «Спілка Української молоді (СУМ) на шляху до двотисячного року» накреслено дійсність українського народу. Він на Сибіру «садить дерева, видобуває мінерали на Далекій Півночі, а тим часом в Україні ворог висушує-випалює навіть траву української політичної думки» (РПУ, 354). Апокаліптична площина характеристики «притягує» інші рядки – гострополітично-критичні, проте оптимістичного викінчення:

*Народу шлях показують суди  
(Недарма ж зветься ті суди – народні!).  
І садить він по Півночах сади,  
І добува метали благородні.  
І вчать його майори філософії,  
І підривають йому береги.  
І навкруги усе вже пересохло.  
Але не все ще всохло навкруги!  
Нас і виховують, нас і приховують.  
Не вислуховують, так підслуховують.  
Серед зими, народе, й серед літа  
Стоїть в снігах надії твоїх Говерла.  
Але ти вже розлився на півсвіта  
І рабська твоя падає орбіта.  
І ще не вмерла!\**

---

\* Подаємо текстологічно прийнятний варіант згідно авторських поправок.

Справдивши і продовживши поетичні фігури вірша, Р.Рахманний у коментарі визнав їх універсальними: «Ось поетична картина становища української нації, картина, достойна Франкового слова, в уста якого Микола Холодний уклав свої слова. Це він про нас і за всіх нас сказав!.. Бо також ми, українські політичні емігранти й утікачі та наші нащадки, розлилися буквально на півсвіта! Ми вирвалися з рабської орбіти, на яку нашу націю запустила чужоземна окупантська ракета понад 60 років тому» (РПУ, 355). Нарешті, останні рядки цього твору Миколи Холодного, використані в «шлюсакорді» «Листа у вічність» для ствердження того безперечного факту, що «національно-українська справа жива і присутня в світі» (УАВ, III, 555).

Що М.Холодний не був для Р.Рахманного поетом одного тільки вірша, говорить такий випадок спілкування з його поетичною думкою. Належно було поціновано хист репресованого письменника до дотепного висловлювання, придатного до есеїстичної розбудови (такого, наприклад, афоризму: «Сьогодні жива колекція українців найбільша по той бік ґрат» – РПУ, 268). Стаття ж «Коли в нації здіймають колеса» ввела цю цитату, близьку публіцистові повнотою відчуття советського «театру абсурду», в зображувальний-виражальний ширший контекст поезії Холодного. Вона ще наприкінці 1960-х років була в дзвін перестороги. За своїм ідейним нонконформізмом вона була суголосною художнім голосам того ж Василя Стуса (розділ «Веселий цвинтар»), Ліни Костенко\* й есеїстично-літературознавчому вислову самого Романа Рахманного. Микола ж Холодний із болем констатував:

*Сьогодні у церкві коні  
Ночують і воду п'ють.  
Сьогодні новим іконам  
Прочани поклони б'ють.*

---

\* Вона так, на вимовних контрастах, передала екзистенціал «рідного» СРСР'івського «сюру»: «Все називається Україною – Універмаг, ресторан, фабрика. Хліб український, Телебачення теж українське...» – «І тільки мова чужа у власному домі».

*Сьогодні твалтують рації  
Про мера шлункові болі.  
Сьогодні зникає нація, –  
А світ очманів на футболі.*

*Сьогодні комусь на згадку  
Подарували літак.  
Сьогодні у полі дядько  
Гнилий підобрав буряк.*

*Сьогодні жива колекція  
Найбільша по той бік трат.  
Сьогодні у клубі лекція:  
«Людина людині брат».*

Поряд із «раннім» Павлом Тичиною Р.Рахманний зараховував до найбільших українських поетів ХХ століття Богдана-Ігоря Антонича. Підкреслив у статті «Навколо українського тисячоріччя»: він є одним із тих визначних лемків (як і композитор Дмитро Бортнянський, до речі, чий рід походить із лемківського села Бортного), котрі додали свій вагомий внесок до «загальноукраїнської культури та самобутності» (УАВ, III, 468). Один із есеїв Романа Рахманного, присвячений філософському питанню про сенс людського життя, залучив до спроби оформити відповідь на це питання поетичні еманції світовідчування «найвидатнішого українського поета-вітаїста». Лірична знахідка есеїста дала твору заголовок «Трава ростиме і після нас» («Свобода», 1986).

В вихідній тезі задля обудження читацької думки образ трави використано в свідомо зниженому автором значенні: «Поети відчують, філософи розуміють, а хитрі політики використовують для свого владолюбства трав'яне світовідчування більшості людей». Саме тих, що існують, чи радше «вегетують», як частка природного довкілля. «*Росте Антонич і росте трава*» – мовив лірик, об'єднавши на підставі спільної ознаки обидва предмети поетичного малювання. Великий лемко не належав до тих людей, які, будучи вдоволеними самим фактом власного існування, бездумно «не тривожать своїх душ мислями про сенс того буття» (УАВ, I, 571). Всім можливим прибічникам та

кого світовідчуження відповів Б.-І.Антонич 1936-го року в вірші про незнищенність матерії:

*Прокояться, як лява, тисячні століття,  
де ми жили, ростимуть без наймення пальми,  
і вугіль з наших тіл цвістиме чорним квіттям,  
зadzвонять в моє серце джатани в копальні.*

Оцієї Антоничевої здатності бачити рідну землю в її язичницькій та християнській духотворчості, в часових товщах століть забракло, згідно «Монологу на горі «Мавнт Роял», «українському советському поету» А.М'ястківському. Він «за багатьох українців висловив так влучно (хоч і несвідомо)» (РПУ, 142) таке відчуття: «Україна сниться мені й сниться, Хоч на Україні я живу...». Далекими від мислительної потужності й філософічності Антонича, його заангажованості доглибною правдою (чуття правди тільки декларувалося, наприклад, Натаном Рибаким, але не було властивістю літературного, як і всього суспільного життя СРСР) постали в публіцистичному моделюванні Р.Рахманного ті письменники, що розтрачували хист – якщо мали його – на прислужництво правлячій верхівці. З цієї причини памфлети Петра Козланюка, Ярослава Галана й інших «псевдописьменників на тему українсько-ватиканських зв'язків» справедливо названі низькопробними (прикладом – «Плюю на папу!» Галана тощо). Такого сорту ерзац-література розпалювала міжконфесійну й міжлюдську ненависть. У цьому відзначилися й наступники Галана, вбитого червоною системою, яка його породила, – на зразок «випускника пропагандистського відділу КГБ» (РПУ, 308) Кліма Дмитрука. Сам же Я.Галан у статті «Кремлівський вельможа і жебрак» – ця назва, можливо, нав'яна твором «Принц і жебрак» Марка Твена, – означений «відомим енкаведівським памфлетистом». А в фейлетоні «Життя з перцем, та не з українським серцем» про його професійну «етику» було мовлено в руслі ще пам'ятних автору вражень львів'янина 30-х років: «Плагіаторство, грубість вислову, брак естетичного чуття в того пасквільника були відомі у Львові ще до війни» (УАВ, II, 131).

Його спадкоємцем Р.Рахманний подав Федора Маківчука, закинувши йому плагіат\* свого нарису «З чого сміються кури» (1966). Підставою є те, що головний редактор «Перця» 1975 р. писав про сміх західних курей через намагання в ООН порушити справу незалежності України. Вважаючи такі факти формами «вигинання хребтів», публіцист у діалозі «Дон Кіхот і Гамлет на горі» зібрав і заслужено гостро прокоментував (устами «Його») псевдолітературні зразки прислужництва перед Москвою. Можна, мовляв, «засміятися на всі кутні» від віршів на зразок «*В серця наші входили навіки, Москва – неповторна, на світі єдина. ...Як радісно знати, що ти є на світі, Що чує планета твій подих і крок*». Для їх автора, Петра Сліпчука, «сонце вітчизни – Москва, не Київ». Рівними йому своєю радянською «гідністю» показані перекладач із молдовської В.Шлапак, який виявив комплекс малоросійської меншевартості з приводу пафосних рядків чужою мовою українця-таки з сусідньої республіки, та редактор «Літературної України». Вона захоплено опублікувала цей переклад як доказ дієвості совєтської збратаності народів (sic!) докруг «кремлівської огради». Суворо, проте справедливо поцінуючи відсутність в інтелектуалів української гідності, Роман Рахманний знаходив і гостро коментував у матеріалах офіційної періодики ситуації на зразок отієї з не названим українським поетом-фронтівиком. Очевидно, відвідин Канади йому виявилось замало, аби набратися національно свідомішої постави. Опинившись по тому десь в Середній Азії, він не зміг пояснити промосковським автохтонам, які позаздрили йому – «руському», що він таки українець. Своєрідним заштриком (по-російськи «уколом») національної самосвідомості, виявом ба-

---

\* Не без підстав Р.Рахманний відзначив, м'яко кажучи, легковажне ставлення лівих діячів до права інтелектуальної власності (в числі інших прав). При цьому він подав цікаві приклади – як «К.Маркс залюбки підписував своїм прізвищем статті Енгельса» і брав за них долари в Нью-Йорку або як Б.Брехт включив у «Тригрошову оперу» вірші Ф.Війона в німецькому перекладі К.Аммера і опублікував їх потім як свої. Коли ж йому довели крадіж, то знаменно назвав турботу про інтелектуальну власність «буржуазним пересудом».

жання опритомнити краян, насамперед молодих, іще не сформованих людей, скажімо, студентів, є неприйняття пропаганди «жорстоких методів поборювання навіть уявних противників московського режиму в Україні». Такі висновки публіциста з коментаря до вірша третьокурсника журналістики Київського університету ім.Тараса Шевченка Є.Варди, який видрукував хвалебні замовні рядки про буцімто дійсний вчинок жінки котрогось із українських комуністів. Вона вилила неначебно на голови українських борців проти червоної чуми «*Окріп. На голови пихаті Окріп*» (РПУ, 414).

Подібним прикладам ганебного сервілізму не низів уярмленої нації, а псевдоінтелігентів-хлібоз'їдачів – несть числа. Ще один із них стосується діяча, значно досвідченішого в «монгольській чолобитні» за початкуючого, проте «багатонадійного» комсомольського активіста-студента Варду. Мова про Любомира Дмитерка. Рівняючи поведенцію його й багатьох інших до вислужування князків перед баскаками Золотої Орди, публіцист вдався до образності М.Хвильового: всі вони не мислять себе «без московського диригента». Зокрема, спотворюючи історію, Дмитерко впритул не помічав справжньої України й українців – і чи тільки в ХХ сторіччі?, – коли писав: «*З Москвою в серці ми ішли в окопи І п'ятирічок підіймали стяг. Без неї не взяли б ми Перекопу, Без неї не повергли б ми рейхстаг*». Нащо те все було українцям, нериторично запитував полеміст? Задля зміцнення Москви? А що вона була б без них за триста років свого існування? Та про те мовити було – а сількісь! А що сталося, запитаємо в свою чергу ми, з тим українцем, який підняв червоний «хлак» над рехстагом? Репресували, а в історію вписали імена росіянина і грузина. Хоча, підкреслив Р.Рахманний, батьки «західняка» Дмитерка ще знали справжню українську народну державу, та син їхній «дивиться на північ:

*Привіт тобі, уклін і слава,  
Ти символ праці, гордість бойова –  
Незламна, вічна. величава,  
Майбутнім опромінена – Москва! (РПУ, 376-377).*

Ці малоросенків дивовижні панегірики, либонь найгірші тоді, коли незамовлені, невипрошені й невимушені, саркастично-в'їдливо названі публіцистом «непрохідними українськими джунглями». І Дмитерко був у них не останнім із «паперових тигрів». Інтерпретація ж подібних самовиявів Р.Рахманним засвідчила гостроту його ідейного меча, нонконформістську честь української людини.

В цьому зв'язку зазначимо: ставлення есеїста до українського письменника з того чи іншого табору визначалося ідейним ядром його творчості. Меншою навіть мірою – як він розкрився в полемічному обміні думками з українцями з вільного світу. Так, відкрита відповідь на статтю Дмитра Павличка «Фальшиві клейноди», названа «За український діалог між українцями», – присутня й конструктивна, налаштована на серйозне обговорення, на розвиток і розширення діалогу, що заперечує «пашквільні» аспекти дискусії, «негідні українського поета і патріота» (РПУ, 452).

Не приймає публіцист, заперечуючи її як цілком негідну, практику Москви розсилати світом інспіровані листи-протести з приводу невгодних їй виступів, як-от прем'єр-міністра Канади Діффенбейкера в ООН (першим примусили підписати такий лист Гната Юру), чи публікувати в офіційних органах-рептільках непристойні «ніби-гуморески». Так цікаво й слушно означивши цей «недолітературний» жанр, Р.Рахманний супроводив констатацію факту таких публікацій «доморослих гумористів» у часописі «Радянська культура» афористичним промовистим коментарем «яка культура, така й література». Оцінюючи такого типу писання, публіцист-полеміст не втрачав об'єктивності критеріїв поцінування. Іншими словами, такі псевдолітературні «гріхи» не перекреслювали в його очах попередній доробок цього автора чи й можливість його «випрямлення».

Про це дозволяє судити фрагмент статті «Українська проблема таки існує в ССРСР» («Наша мета», 1960). Зокрема, та її частина, що стосується «довгого віршилища»молодої тоді й явно талановитої поетки Любові

Забашти, спрямованого проти Діффенбейкера. Це «творіння» викликало в Романа Рахманного асоціацію з «незугарними віршовими памфлетами із початку 17-го ст.». Вразило многою фактичних (Канаду ототожнено зі США\*) та «річевих помилок» (і куди тільки дивилися літредактори і коректори?). Але воно не перекреслило його попередні читацькі враження. Бо Забаштині «вірші звичайно читаються приємно, віє від них свіжою молодістю і молодечим запалом» (УАВ, III, 229). Навіть грану такого благородства, звісно, тоталітарна радянська система в відповідях «класовим ворогам» не припустилася і не пропустила б. І відповідачі-викривачі, знаючи, чого від них вимагається, самі на такі компліменти не були здатні зважитися...

Зате дискусійний план полемічної статті «До письменниці Ірини Вільде та її земляків, які не бояться правди» («Сучасність», 1964) трансформував відповідну стилістику й сам жанр. Адже цей виступ нетиповий, принаймні у «радянському» розумінні, для такого роду вияву власної думки. Про це свідчить і зачинне епістолярне звертання «Високоповажана і Дорога Пані Ірино!». Хто з підрадянських полемістів-борців із «українським буржуазним націоналізмом» і коли міг би так толерантно й вічливо звернутися до опонента? Перефразовуючи латинську приказку, ствердимо: чемність – ввічливість королів. А ще – доказ внутрішньої культури й гідності дискутанта, котрих найчастіше бракувало голосам із-за «залізної завіси». Особисто незнайомий із Іриною Вільде, Р.Олійник вважав за необхідне розпочати статтю-відкритий лист із такої безпосередньої і щирої нотки, поскільки вони були звичайними для вислову самої письменниці, і то не тільки «дорадянського» періоду. З рецептивно-читацького кута зору (а суб'єктивізм цей об'єктивований таким самим прихильним сприйняттям писань авторки іншими львівськими гімназистами) подано відстояну в

---

\* Цей факт став підставою психологічної міні-студії ментальності підрадянських авторів СРСР, «де всі т.зв. суверенні республіки підпорядковано диктатові Москви і вважаються губерніями...» – такими, якими ніколи не була Канада щодо США.



часі емоцію-оцінку. Інакшою, як захоплення, її не назвеш. І вона, що характерно, антитетична як «деяким нацреалістичним рецензентам», рівно ж і соцреалістичним «оглядачам»-наглядачам. «Однак об'єктивні критики не відкидали її твори як помилкові, а, навпаки, визнавали їх за «щирі літературно-мистецькі появи» на західньоукраїнському, зубожілому тоді, ґрунті».

Викликані з пам'яті слова одного з них про повість «Метелики на шпильках» Вільде справедливо потрактовані як важлива методологічна засада для автентичної оцінки літературних явищ. І, що важливо, вже не тільки в чільному аспекті «слова-зброї»: «У нас є письменники і католицькі, і націоналістичні, ліберальні та пролетарські, але дуже мало письменників таких, що мали б свою вартість незалежно від своїх переконань чи ідей, які вони репрезентують» (УАВ, I, 365). Насамкінець ця засада сформульована дефінітивно, в дусі «буржуазного № наукового об'єктивізму: слід розцінювати «творчість з погляду непроминальних художньо-естетичних вартостей» (там же, 374). Ще одна невмируща засада некон'юнктурної естетики Р.Рахманного – правда. Для письменника, мовляв, писати тільки половину правди – менше достойно навіть за «писання свідомої неправди». Тому під тоталітарним пресом краще не писати взагалі або писати «в шухляду» правду. В науку всім полемізуючим українським «радянцям» Роман Рахманний процитував тоді ще для них неприступного, а в останнє десятиліття модного серед пострадянських інтелектуалів Ортегу-і-Гассета: «в час великої контрверсії... інтелектуаліст повинен мовчати», коли не може проректи правду.

Цією абсолютною істиною варто завершити коментований розгляд осмислення в «Україні атомного віку» вітчизняного художнього Слова-зброї та слівця, його антипода, дрібненького й услужливого. Все, що було спостережене в творчих виявах Р.Рахманного, есеїста й публіциста від Бога, може бути доповнене хоча б побіжним донесенням того факту, що набуток нашого автора багатий на спілкування не лише з

українським, а й із зарубіжним красним письменством доволі широкого спектру і ряду імен.

Артистична і філософська спадщина різних часів і народів репрезентована доречним відсиланням до думок і художнього творива: а) античних письменників і мислителів – Софокла, Езопа, Платона, до давньогрецьких трагедій і міфів, витворів пластичного мистецтва (група Лаокоона, наприклад, є, за незвичним і нетрадиційним сприйняттям Р.Рахманним, символом української ментальності, в якій сплелися в одно полковник Палій і гетьман Мазепа: див. РПУ, 398). Спадкоємиця античності Візантія представлена автором «Стратегікону» імператором і письменником Маврикієм; б) західноєвропейської спадщини. Її представляють Данте Аліґ'єрі з його «Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!» – написом над брамою пекла про кінець усілякій надії, що прикладається й до советських концтаборів; В.Шекспір і М.Сервантес, Ф.Шиллер і А.Міцкевич, Р.Декарт і Б.Паскаль (удвох вони «подарували» Р.Олійнику афоризм-кредо «Думаю, отже гідно існую!»). Дж.Чосер і Дж.Свіфт, Д.-Г.Байрон і подружжя Шеллі, В.Гюґо і Й.Гердер із його месіаністським віщуванням Україні долі майбутньої нової Геллади. Дж.Донн і виплеканий українською землею Дж.Конрад, Г.Андерсен (обіграно казку про голого короля), Ч.Діккенс і Р.Бернс, Р.Кіплінґ (як автор вірша «Англійський прапор»). Ф.Ніцше ввійшов із твердженням про потребу батога для жінки, іронічно прокоментованим молодою Ольгою Кобилянською («Він і Вона»). Е.Ренан репрезентований як афорист (із максимою «Життя нації – це щоденний плєбісцит»). Ю.Тувім – як критик міщанства. Представлено і Т.Карлайла, С.Лікока, улюбленого донцовського М.Барреса, Дж.Орвела, В.Набокова, Ч.Мілоша, Ф.Форсайта, Р.Мосса. Серед першорядних служителів інших муз – Ф.Ґойю, Л. ван Бетговена, Р.Леонкавалло.

В есеїстиці й публіцистиці Романа Рахманного своїми є світові «одвічні» й довічні образи, нерідко самотньо осмислені й по-новому зінтерпретовані, –

Геракла й Франкенштейна, Дон Кіхота й Гамлета. Досить широко представлена російська література (в тому числі письменниками українського походження) – О.Грибоедов, О.Пушкін, І.Тургенєв, О.Герцен, Л.Толстой, Ф.Достоевський, А.Чехов, В.Короленко, В.Маяковський, Максим Горький, М.Зощенко, Є.Замятін (останній посприяв уgruntуванню літературно-критичної концепції слова-зброї, коли писав, що «Єдиною гідною зброєю людини завтрішнього дня є слово»), О.Мандельштам і О.Солженіцин. Тож національний український герметизм, несприйняття російської культури, народу та його кращих синів – як бачимо, зовсім не були властивими Р.Олійнику-Рахманному.

Таким чином, творчість Романа Рахманного – це цілісна есеїстично-публіцистична система, відкрита до літературно-мистецького набутку України й довколишнього світу. Науково-популярний і літературознавчо-науковий характер мають ті розвідки автора, що присвячені здебільшого проблемам історії України, її культури й мистецтва, буттю українських нації та суспільства «вдома» і в емігрантському вигнанні. Рідне письменництво репрезентоване в Р.Рахманного широко – від літописання княжої доби до творчості Л.Костенко. Він оцінював красну словесність часів колоніальної підлеглості Батьківщини як свого роду «бойову колону воюючої України», намагався витворювати з літератури, науки, мистецтва, громадського, релігійного життя й інших самовиявів українства єдину фронтону лаву в змаганні за право гідно існувати. Літературознавець послідовно провів концепцію слова-зброї почерез майже тисячу років українського художньо-естетичного життя, професійного й аматорського, та знайшов силу-силенну свідчень сили духа (коли перо надихало на національно-визвольний змаг, протистояло в нерівній бої тоталітарній опресії), проте і його заламання (не всьому, написаному чорнилом, можна віри йняти). Впотужнив цією концепцією внутрішній вогонь глибокого національного почуття й мистецтвознавчої переконливості, наснажив самобутній есеїстичний пафос.

## ЛІТЕРАТУРНО–КРИТИЧНА НАРИСИСТИКА

Заключний розділ другого тому «України атомного віку» (Торонто, 1988. – Сс.429-593) названо «Літературно-критичні нариси». Тут зібрано, зауважила в змістовнім передслів'ї під назвою «Творча роля української публіцистики» п. Надія Олійник, «статті й есеї, написані з приводу певних історичних дат чи подій науково-літературного характеру. Тут деколи навіть скромна рецензія-відгук на книжечку самвидавного автора стає для публіциста відкритою трибуною для висловлення думок, що в принципі підтримують, пояснюють чи уточнюють попередні писання – свої чи інших авторів» (УАВ, II, 7\*). Заголовок розділу, до речі, є дещо вужчим за профіль частини вміщених у розділі нарисів і статей. Так, за межі літературознавства і критики вийшли статті «Українець з науковою сміливістю», «Зустріч із гвинтиками в Банфі 1974 року», «Доля героя науки – відома», «Рецензент і «його» книга», частково – «Баляда про хруща на вишневому зрубі». Тут домінує політологічний субстрат; в останньому виступі поетичний матеріал витворив рамкову «фреймовість» композиції.

Літературно-критичні нариси Р.Рахманного мають досить широку амплітуду – від М.Філянського і В.Стефаніка до Ю. Стефаніка-Клинового і нашого сучасника Яра Славутича. Саме його збірка 1964 р. «Завойовники прерій» стала об'єктом літературознавчої рецензії «Слідами завойовників прерій» («Український голос», 1970; передруковано в торонтській «Нашій меті» та в чиказькому «Українському житті» того ж року). Концептуальна зав'язка високо поставила здатність поетичної фантазії знаного спадкоємця «неокласиків» сягати в сиву давнину і воскрешати пе-

---

\* Далі, посилаючися на розділ «Літературно-критичні нариси» другого тому, вказуємо в дужках саму сторінку.

ред читачами «живих людей колишнього живого побуту й щоденних подвигів», урешті пророчо вістити про «далекі обрії майбутнього». Адже мистецька уява, зроджена в конкретну епоху, до певної міри, як теоретично вагомо наголосив Р.Рахманний, відірвана від буттєвої заземленості, «сучасного поточного життя». Навіть художньо моделюючи його, фантазія чинить це в сув'язі зв'язку часів – «на тлі минулого чи в перспективі майбутнього». Усвідомлення цього факту, атрибутивно властивого збірці Яра Славутича, зродило в критика «Українського голосу» теплі почуття. Автор «Завойовників прерій», зображуючи подвиг перших наших поселенців у Канаді, бачить цих вихідців із західноукраїнського терену (наприклад, І.Пилипіва з с.Небилова, виемігрувавав 1891 р.) спорідненими духом із тими українськими поселенцями, які віком раніш освоювали інші степи, причорноморські й приозівські:

*Не загарбники з дальніх імперій,  
Не кортези з минулих віків –  
Тут пройшли завойовники прерій,  
Слиняк, Пилипівський, Леськів.  
Лемешів домороблена криця  
Корчувала почахлі паплі,  
Щоб лягала подільська пшениця  
В чорне лоно нової землі.  
І злітали, спрагливі причалу,  
Золотими крильми врожаї.  
Слава й честь українському ралу,  
Що відкрило канадські краї!* (465).

Вже в минулому, констатував добрий знавець дійсності канадійських українців, залишилися емігрантські злигодні. Ті, що їх іще на початку ХХ ст. прекрасно відтворили Василь Стефаник (у баченні Іваном Дідухом хресної дороги за океан і «камінного» майбуття на чужому березі, вдалині від рідної землиці) й Іван Франко в поетичному циклі «До Бразилії!». Нова реальність рідного безіменного ратая відбита в Славутичевій строфі з поезії 1966-го року написання «Плугатарі»: «*Минають літа промітних трудів, Радіє онук, як і дід радів, Бо там, де дудніли вітвами тайн, Співає бульдо*

*зер, бринить комбайн»* (466). Історичний екскурс у початки української поезії в Канаді, якій сам Славутич-літературознавець присвятив фундаментальний критичний огляд «Українська поезія в Канаді», студію «Традиція та модернізм в українсько-канадській поезії» і ціле гроно статей-«портретів» наших поетів за океаном, призвів до неоднозначних висновків. Зокрема, про анемію ліричного хисту, незнання теорії віршування, мовну архаїку багатьох ліриків. Їхнім зусиллям, самому широму, але пересічному мистецьким рівнем слову Роман Рахманний протиставив якраз не ялову Ярову музу. Порівняв його, університетського професора в Канаді, зі своєрідним плугатарем, який здобуває нові простори для української культури серед цілини, чудово знаючи закони версифікації, маючи загально визнаний і неабиякий відшліфований хист.

Слушність характеристик Р.Олійником Славутичевої поезії можемо підтвердити як один із її рецензентів в Україні (в обсязі п'ятитомника кінця 90-х років). Пісенність мелосу й епічність розповідного нурту, романтичний струмінь у малюванні «подвигу праці й боротьби» справді властиві поезії Яра Славутича. Особливо вдалий приклад, вірш «Діди» (1967), критик підніс за незвичність і влучність сполучення помічених рис подібності. Їх несподівано й поетично свіжо відкрив лірик із Канади у скіфських кам'яних бабах із українських степів та ...в дідах із вузлуватими руками, наших «задуманих всевідах». Спостережливе око літературознавця Романа Рахманного, прочитаного в високих художніх зразках, відкрило й відзначило навіяння-зблиски в Славутичевій збірці «великих сонць у поетичному космосі» – Шевченка, Міцкевича, Франка, Антонича. Проте й підкреслило вміння ліро-епіка мовити оригінально\*, як в останньому вірші з циклу «Полярні сонети»:

---

\* Вміння це самобутньо виявилось, додамо, на рівні тропіки. Ось, приміром, яким доречним, експресивним і коштовним є другорядний предмет порівняння (те, з чим порівнюють) у вірші циклу «Північне сяйво»: «*Неначе бронтозаврове яйце, Віднайдене в Драмгеллерській долині, По небу важко, втомлено пливе Грудневе сонце*». Взагалі ці

*Моя господа схована в снігах,  
Лягли замети – як сагарські дюни.  
Порожній простір, скаргами столунний,  
Жадібно жде на мій майбутній прах.*

У прийдешності, що вже не знатиме, можливо, льодових кайданів, як суголосні в припущеннях поет і критик, котрийсь аеронавт знайде цей прах і подивується сонетам із крайньої півночі. Прагнення втривалити по собі пам'ять, залишити якийсь слід керувало й тими емігрантськими завойовниками прерій. І сьогодні, як обіграв рецензент образність митця з того-таки сонета «Моя господа схована в снігах...», «на землі, збагаченій на квіття», як людське, так і природи-матінки, з-під льодовика українського почуття меншевартості «помалу показуються на світ Божий не замерзлі тлінні останки поета, але живі паростки живого українського суспільства в його духовно-культурному виді, що мають свої коріння в Україні». Канадійські українці на 1970-й рік давно гідно заявили про себе та власну присутність, і не тільки в тій вільній країні. Тож дійсно, як вимовно писав Яр Славутич у першому з циклу «Полярних сонетів»:

*Збулось пророцтво Крі: списи й вітвами  
Обвіяв мир – і битов порохи  
Лягли на свіжі просіки й шляхи,  
Що клали білі з чорними руками.*

В розв'язці статті рамку замкнено теоретичним концептом універсалізму літератури: «Поезія допомагає окремій людині знаходити себе в минулому, перетривати сучасне, заглянути за обрій майбутнього» (467). Й у цім щасливім разі читач не забуде різьблене слово письменника, «ризомне» в сенсі розширення художніх відкритих світів і часів та наступного образного ширяння в них.

Журналістська змістовна стаття про вшанування пам'яті видатного новеліста «Живе Стефаникове слово поміж нами» («Наша мета», 1972) сконцентрована навколо осмислення ролі культуротворчих осіб із різних регіонів України. Вони особистим внеском ув'я

---

«алясканські» й інші екзотичні вірші Яра Славутича, є практично безконкуренційними (до порівняння можна залучити хіба що збірку про Аляску Л.Полтави).

зують власну «тіснішу батьківщину» з іншими частинами Вітчизни, створюючи «одну духовну українську державу». До числа таких діячів Р.Рахманний зарахував: із Полтавщини – Йвана Котляревського, Харківщини – Григорія Квітку-Основ'яненка, Чернігівщини – Пантелеймона Куліша, Поділля – Михайла Коцюбинського, Волині – Лесю Українку, Буковини – Юрія Федьковича й Ольгу Кобилянську, Галичини – Маркіяна Шашкевича й Івана Франка, Холмщини – Михайла Грушевського, Лемківщини – Богдана Антонича й Дмитра Бортнянського, з Закарпаття – Олександра Духновича й у пізніші часи Йосифа Терелю, з Кубані – помітного речника українських прагнень Василя Мову-Лиманського, з «загарбаної москалями» Вороніжчини – Миколу Костомарова. Зі степової Херсонщини – Євгена Маланюка, а з черкаського Подніпров'я – «найбільшого українського діаманта» Тараса Шевченка. В цім «Шевченківськiм вінкові» творців української національної культури, згідно Р.Рахманного, почесне місце належить покутянину Василеві Стефанику.

Регіональний порівняльний аспект змінило в есеї поцінування світочів за вагомістю внесків. Так, Франко, мовляв, чи не піонерно в європейських літературах увів у наше письменство «живі постаті міського експлуатованого робітництва». Шевченко ж викарбував у слові велич козацтва. Стефаник – утривалив на віки потомні «монументальні постаті українських селян», із лав яких історично формувалося те саме войовниче козацтво. З писань покутського новеліста світ відкривав «благородний характер українських селян» (469). Р.Олійник-історик засвідчив: поряд із «Кобзарем» українські білі люди з чорними руками, як писав Яр Славутич, везли за океан і збірки «малої» прози В.Стефаніка – «Синю книжечку» або «Камінний хрест». Напевно тому, як відзначив естетично чутливий есеїст, що вони інтуїтивно відчували велику майстерність слів життєвої правди майстра лапідарного концентрованого стилю. За цими ознаками Стефаніка названо предтечею епічної манери Е. Гемінгвея.



«Один із найвидатніших творців української культури» (470), В. Стефаник виконав до того ж роль своєрідного патенту зрілості української прози, що довело, між іншим, ушанування його українцями в Монреалі за участю Юрія Клинового. Р.Рахманний охарактеризував плідну діяльність Гаморака-Клинового як співредактора українських часописів у Львові й Едмонтоні, літературознавчий набуток (шевченкознавчі есеї, гарна студія про Леся Мартовича, аналітично-синтетичні нариси про творчість багатьох українських письменників). Згадав і переслідування трьома окупаційними режимами – польським, радянським і німецьким, його вагому причетність до українського літературного життя в Канаді. Тільки останнім абзацом допису розкрито: Юрій Гаморак (Клиновий) є одним із трьох синів Василя Стефаника. Завдяки йому глибинне, вражаючої сили слово батька «зі збільшеною силою»\* оживало на американському континенті, допомагало всім українцям у розселенні бути «органічною частиною єдиної української нації та її всесвітньої духовної держави» (471).

Літературно-політичною за змістом є «Баллада про хруща на вишневому зрубі» («Свобода», 1973). Цікава філософія Р.Рахманного поширила в ній етапи людського життя на ...буття слів. Вони теж народжуються, старіються й умирають (але декотрі, додамо, живуть без старості століттями). Справжні поети «вміють надихнути свої слова снагою довічності». Одним із прикладів цьому можуть бути видобуті з глибин національного духовного космосу вітаїстичні рядки великого лемка:

*Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,  
на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко.  
Моя країна зоряна, біблійна й пишна,  
квітчаста батьківщино вишні й соловейка!*

---

\* Автору цієї праці, знайомому особисто з іншими синами В.Стефаника, Семеном і Кирилом, і тільки з листів до Ф.Погребенника та праць – із Юрієм Клиновим, залишається підтвердити (в т.ч. як науковому редакторові книжки «Роздуми про батька» Ю.Клинового – найкращого доказу справедливості тези) повну слушність наведених слів.

По-художньому образно прокоментував літературознавець цей катрен, глибоко прочувши його людяність і одвічну українську свіжість. А саме многоцінний атрибут «невмирущої навіть під кригою неволі української зелені», згідно Р.Рахманного, допомагає своїй нації зберегти духове здоров'я і молодість. Серед тих, хто примножив «зеленню» випалений поетичний сад України, згадано Івана Драча. Незабутніми названо його дійсно-таки «культову» «Баладу про соняшник» або «Сонячний етюд», глибокими – спроби осмислити гіркоту життя (поема «Ніж у сонці», «Ода чесному боягузові»), хрестоматійно-антологією – поему «Смерть Шевченка». Артистичні знахідки І.Драча, «талановитого українського поета», знайшли під пером Р.Рахманного трансформаційний ужиток: офіційну статтю письменника з «Літературної України» за 19 червня 1973 р. названо «одою до боягуза», до нечесного «метра з чорним піднебінням» (Леоніда І Брежнєва).

Від Р.Рахманного перепало на горіхи «київській ніби-літературній газеті» та тим, хто гукав із її трибуни, коливаючися разом із генеральною лінією партії. Меншою мірою це стосується молодого ще тоді письменника Драча: поет узагалі, мовляв, «має право заблукатися в нетрях політики», «має право навіть бути чесним боягузом» (479). Але українському поетові не годиться стертими фразами лакувати «підсоветську дійсність», в час якої земляками Драча, в тому числі багатьма літераторами і навіть його друзями, було загачувано тюрми і концтабори. Ще 1973-го року прозірливий політолог Р.Олійник передбачив новий історичний «поворот» політики КПСС і застеріг: можна відчутти холод ножа не в сонці, а у власному серці (як і сталося б із багатьма у разі перемоги ГКЧП). Р.Рахманний разом із В.Шекспіром визнав єдину «правду історії»: навіть «нужденний хрущ, розчавлений ногою, відчуває такий самий фізичний біль, що й умираючий велетень» (480). Остаточо Антоничів образ хруща прикладено в «баладі» до Драча. Він-бо «теж був хрущем і жив колись» на українських літературних вишнях, що їх «дбайливо виростив Шевченко», відчував органічний зв'язок з «зеленню» чи, як у того ж Шевчен

ка, живими паростями рідної нескореної нації. Нарешті, Драч умів писати слова, які не стирались, як фальшиве золото, жив із Україною в серці й на мислі, що й підтвердили події перед і в час здобуття країною незалежності.

Відгук «Холодний вогонь їхніх віршів» («Свобода», 1975) було присвячено «самвидавівській» публікації п'яти книжечок українського поета з Канади Олександра Смотрича. Р.Рахманний відчув життєву снагу його віршів – витворів «живої української людини», котра прагне живим словом виповісти свій «біль, жаль і обурення». За ними стоїть любов до України. Видання показово спроектовано на постать автора. Бо ж він – справжній поет, який скромно виконав свою функцію, «не для людей і не для слави» звіршувавши п'ять зошитів, «іронічних, сатиричних, суворих, болісних, інколи розлючених і розкуйовджених, зрідка – фаталістичних» (489). Автор відгуку вирізняє із повним на те правом мислительну повноту поезії О.Смотрича. Так, його вірш «Мати» побудований на контрастності офіційно-іконного образу матері та дійсного трагізму становища тієї матері, яка серед мертвих тіл «тлінні останки свого сина викопала і пізнала його по своєму рушникові». Вірші про штучний голод «1937-й рік в Україні» й «Танок смерті» нагадують про українські мільйонні жертви. Поет «з іскрою справжнього таланту», О.Смотрич, як відчув Р.Рахманний, ненавидить ворожих чужинців, а також «рідних» «гнучкошиєнків», тобто найбільше винних у національному мартиролозі. Лірик добре усвідомив: «слова – це передусім монолог людської душі. Поезія – це розмова з собою» (490). Він глибоко прочув силу слова, усвідомив його вартість. Р.Рахманний слідом за О.Смотричем ствердив: «смерть справжньої людини розпочинається з відумирання її слів». Тому поет, подібно до Г.Сковороди, Є.Плужника, Б.-І.Антонича чи В.Свідзинського, відчув пору свого кінця:

*...слова мої  
у мені помиратимуть,  
одне за одним,  
як у словнику –  
від А до Я..*

*коли все зробиться ясним  
без слів, як музика,  
і зовсім зайвим буде  
щось комусь пояснювати.*

Роман Рахманний у пуанті виявив майстерність афористичної образності. Зіставивши жевріння «холодного вогню» в віршах О.Смотрича і М.Холодного, він експресивно ствердив: «не той страшний вогонь, що пече, а страшний вогонь слова, яке морозом живе тіло проймає» (491).

Роздуми над творчістю Едварда Козака «Сатира – дзеркало істини» («Сучасність», 1979) виплили з критерію цілковитої відповідності. Про майстра такого жанру, згідно цього підходу, слід писати, тільки вимірявши його набуток саме сатиричними вагами й аршином. На основі практичного застосування згаданого критерію літературознавець підкреслив творчу результативність ЕКО. Комплексне дослідження спадщини Е.Козака, його ролі в діаспорно-українському літературному процесі, дистанційоване в часі та здійснене з позицій наукової методи, дозволило дійти слушних висновків. Згідно з ними, Козак «є по суті унапрямлЮючим творцем новочасного українського журналу гумору й сатири» (492); відомий він як карикатурист і в чужомовному світі.

Історичний екскурс у минуле української гумористично-сатиричної журналістики спричинився до міркувань про тяжкі обставини її розвитку, цензурний тиск (офіційний – інших держав та власний громадський). За таких умов сатирик – борець і речник правди, якою б гіркою вона не була. В вільніших умовах Західної України Едвард Козак був співредактором і художником журналу «Зиз»<sup>1</sup> (із 1924 до 1933 р.), редактором популярного часопису «Комар» (1933-

---

<sup>1</sup> В рецензії на «Зиз», опублікованій у «Ділі» 28 листопада 1930 р., Михайло Рудницький із гумором привітав початківця : «Це перший на Україні Козак, що має ім'я англійських королів і романтичних трубадурів: Едвард. В іншому громадянстві, що має зрозуміння для перел гумору, він міг би вести королівське життя і грати на гітарі; – в нас хай подякує всім, яких обезсмертив у «Зизі», що має досі невибиті зуби».

1939), де він таврував і Гітлера, і Сталіна. Друкувався в численних альманахах, збірниках та книжках. Писав і публікував вірші з багатою асоціативною палітрою, як-от «Листопад» – літературну коліскову з нестандартними образами батальної сфери.

Така мистецька діяльність була певною рекомпенсатою нищення питомого гумору й сатири на «підсоветській» Україні. Потім ЕКО, ілюстратор поеми-казки «Лис Микита» Франка, видавав однойменні журнали «Лис Микита» в Західній Німеччині (1948-1949) та в США (з 1951), утримував власне видавництво з такою самою назвою. Створив і видав дві книжки гумористичних і сатиричних оповідань із власними ілюстраціями. Роман Рахманний віддав належне наполегливості успішного сатирика, який «хотів і умів дивитися на чуже й своє оточення, а втім і на себе самого, з усмішкою самокритики» (493). Постійний прогрес Е.Козака в порівнянні з зигзагоподібним розвитком української іронічно-сатиричної літератури не міг не вражати.

Слушними є історичні й літературно-теоретичні міркування автора нарису про минуле сатири, початки якої – в світанку людської цивілізації, її риторичний характер. Українська сатира, справедливо підкреслив Роман Рахманний, є давньою. Вона існувала ще перед Іваном Вишенським. Традиції її, мовляв, – дороговказ наступного руху вперед. Розмисел над генезою і особливостями формування сатиричного типу творчості Едварда Козака ознаменувався трансформацією ліричного вислову Григорія Косинки: «*Моя доля загубилася в житах і мені хочеться співати*». Фігурально мовлячи, ЕКО, подібно до автора повісті «Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького, «спостерігаючи дійсність, мусив сміятися, щоб не плакати». Так постав Е.Козак-митець, відповівши тій етноментальній потребі у влучному й дотепному слові, що зафіксована в нарисі І.Нечуя-Левицького «Українські гумористи й штукарі».

Аналітичні спостереження над специфікою стилю ЕКО виокремили як ознаку доброякісної сатири її вміння лаконічно індивідуалізувати об'єкт зображення, висвітлили свідоме культивування поетики гіпер-

бол задля розторощення «здеревілих форм життя» (494). Вироблений сатириком власний стиль зінтерпретовано як віддзеркалення самотнього українського світовідчуття. А те, що він уформований Е.Козаком, говорить захоплення цією його самотністю європейськими редакторами (посвідчене нарисом «Сатира – дзеркало істини»). Визначивши дві групи сатиричних тем ЕКО, міжнародну і власне українську (до цієї останньої ввійшли національна й особиста гідність, політика, антиугодовська позиція суспільства), Р.Рахманний констатував показові етноментальні її риси. Вони просвітилися раніше у Франковій статті – «пробі характеристики» сатири Володимира Самійленка. Себто сатира обох не бичує, позбавлена «особистої ненависті чи в'їдливості, що нерідко характеризують сатиру багатьох чужоземних борців за істину» (495).

Генезу сатири Е.Козака виведено з того українського гумору ще бурсацьких і шкільних віршів, що супроводжував на різних історичних етапах критику з боку наших предків. У них, як правильно спостеріг і підкреслив автор статті-роздуму, навіть Чорт і Смерть мали в собі щось людське, коли б не сказати людяне. Як есеїстично писав Р.Рахманний, це щось «примушувало українського глядача усміхатися і казати: не такий чорт страшний, як його малюють» (495). В «Зизі» й «Комарі» ЕКО сатирично компрометував псевдоконцепції навіть знаних полемістів (Д.Донцов, І.Кедрин), політиків (Д.Левицький, М.Стахів), діячів культури тощо. Й це не викликало в них ворожнечі чи роздратування – прецінь то була спроба допомогти їм успішніше крокувати власною українською дорогою.

Аналітичні атрибуції Р.Рахманного сприяли розбудові його теоретичних висновків і навпаки. Серед цих узагальнень згадаємо засаду реформаторської ролі сатирика щодо осіб і суспільства. Цінними бачаться ідея діагностики вад сатириком задля їх усунення, концепція його самого як дзеркала, в якому окремі люди і громада можуть уздріти себе непідфарбованими й «відсвіжити думку про себе самих» (тобто сатира – лік проти «обронзовіння» людини, а беручи більше –

чинник націотворчого процесу); сатирика як звинувачувача в нікчемності деспотичних режимів. Яко реформатор суспільства Е.Козак цікавий «шуканням і знаходженням основного українського інтересу». З цією метою нерідко ним, рафінованим міським інтелігентом, культивується прибрана маска «тип ніби-народницького речника» (496). Цей ніби-народник простіший, смішний говіркою і невластивим іноді вживанням іншомовних слів. Аналогічні прийоми, до речі, використовував Остап Вишня (машкара демократичного персонажа з низів із суржиковою мовою), теж успішно сягаючи розуму й серця тих читачів, на яких би не вплинув інтелігент «чистої води». У львівському «Комарі» таким героєм був сільський Сократ на ім'я Тимко. Він *«не вдоволявся хлібом єдиним, але хотів мати голос теж у формуванні громадської думки»*. Наведений приклад – із гуморески «Розмова про політику на селі». В ній львівський інтелігент, перебуваючи на відпочинку в карпатському селі, завів із селянином бесіду про крайові справи та міжнародну політику. *«Той відповідав зручно, ляпідарно і з вихилями»*, так що сам «пан» усе це й висвітлив: *«Я захрип, спітнів і втомився до краю, але його думки на порушені справи не почув»\**.

Хоча в недемократичних суспільствах селянам таки позашпарувано було роти, та досить дати їм одробину волі (або, як послався Р.Рахманний на франківський присолений іронією образ, дарувати справедливу, не «свинську конституцію»), як людина віднаходила мову. Таким, зокрема, є й «ді-пі» Грицько Зозуля з ФРН (часопис «Лис Микита»). Він, за коментарем автора, – «уосіблення «хлопського розуму», тип філософа з народних «низин», який уміє влучно-наївно вивести на світло «вузькі місця» етноментальності. Він доречно та з бентегою констатував: *«Бо в нашій народі то так: як говорити екстра з одним українцем, то який би*

---

\* Таку ж рису – тримати власну думку при собі – й також із гумором висвітлено в романі І.Франка «Великий шум», присвяченого рідним Нагуєвичам. В епізоді вибору підгіряними вїята всі присутні голосують за всіх кандидатів, і тому обрати нікого не вдається.

*він не був – чи то мельниківець, чи той з Української Трибуни (бандерівець), чи якийсь інший, то кожний так мудро і докладно буде говорити, що лиш би слухати. А як тоді мудрі поз'їжджаються до купи, то все якесь дурне схвалять»* (497). Як цього позбутися, Гриць не знає. Він тільки тримає перед українським оком «добре шліфоване криве дзеркало», як написав І.Франко про В.Самійленка, – і це викликає комічний ефект, зроджує сміх, що є «початком себелікувального процесу» й прогресу народу. За океаном, куди Зозуля їхав неохоче (як Дідух із «Камінного хреста» В.Стефаника, принагідно відзначив автор нарису), він зріс. Ізрозумів Гриць і відзначив американський «спеціалітет»: найважливіше – ноги, які треба висаджувати високо. Гриць, як синтезував Р.Рахманний, турбується вдачею краян, які, перебувають, на відміну від інших етносів, у полоні задрощів до ближнього (згідно критичних слів ЕКО, «*..ми всі жебраки, бо ще й досі жебрацька кров у нас кружляє. Вгору нас не тягне, а тільки вниз»* – 498).

Автор роздуму над сатиричною творчістю Е.Козака приписав сатирикам особливу чутливість до зростання в світі гіпокризії (облудності, лицемір'я). Від Дж.Свіфта до Дж.Орвела сатирики виводили під світло критики суспільні болячки, причому другий – саме псевдосоціалістичної системи СРСР. Подібно й сатирик високого польоту Е.Козак критикував помилки навіть власного національного середовища. Гриць же Зозуля без «гротескних трюків й несмачних виходок» Франца Кафки чи Гюнтера Граса влучно відтворив, наприклад, різницю між лікарями і політиками: останні випробовують свої теорії не на піддослідних тваринах, а зразу «*на людях. Від того гинуть мільйони»* (499).

Тонке відчуття законів естетики, проникливий аналітичний розум, патріотична гідність вирізили творчість ЕКО. В царині художньої форми її характеризує, за Р.Рахманним, уміння втримати надовше читацький інтерес, цікаво варіювати мистецьку форму, культивувати різного роду символи (скажімо, тваринні в прикладанні до людського світу). Прозова



розповідь, вірш, веселі епіграми – все це розважає читача і формує його ставлення до навколишнього середовища. У легкій формі обговорюються в такий спосіб серйозні речі, «знімається» агресивність, органічно притаманна людині згідно З.Фрейда. Людина привчається критично оцінювати себе сміючися. Високоякісна сатира Е.Козака – зброя на ворога нації (з ним висміяним легше мати до діла), психологічний урівноважувач перед ворожим оточенням. Нелегко здобути визнання в сатиричному жанрі. Однак Е.Козак, «людина з дзеркалом істини в руках», це зумів. Він допоміг тисячам українців зберегти психічну рівновагу. Тож гумор і сатира – далеко не «порожні блискучки», як дещо зневажливо висловився свого часу С.Єфремов про співомовки С.Руданського. Популярність сатирика ЕКО, згідно Р.Рахманного, – доказ зрілості суспільства, яке вміє сміятися, втім із себе самого, «вміє думати і оцінити вклад ще одного українського творчого ума в скарбницю українського досвіду» (500).

Есей «Про любов, що убиває» («Свобода», 1977) засновано на спостереженні Р.Рахманного про девальвацію слова «любов» у тоталітарних суспільствах, у т.ч. советському. В ньому мірилом і об'єктом цього почуття претендувала бути правляча і скеровуюча партія. Все це не могло не позначитися на поезії та прозі українських і ін. авторів із СРСР. У той, зокрема, спосіб, що понад шістьдесят років друкувалася сила-силенна здебільшого графоманських писань про палку любов до «білокам'яної столиці», Леніна, КПРС. Під таким претекстом уведено статтю М.Дубини в «Літературній Україні» за 1977 р., названа «Люблю тебе, соціалістична Україно». Це ювілейний допис із нагоди вісімдесятиріччя Мирослава Ірчана. В частині з кримінальним заголовком «Свідок з того світу» (як і белетрист Іван Франко, есеїст використав «кримінальний» структурний компонент задля загострення уваги читачів до речей особливо важливих) Роман Рахманний використав пояснення старших читачів молодшим. Він нагадав: Ірчан мешкав у Канаді, 1929-го року повернувся до Харкова, «де його незабаром арештували і знищили».

Есеїст ніяк не міг погодитися з тим, що детальний переказ життєпису письменника М.Дубиною ввінчався сумовитою констатацією: літератор міг би ще жити, «і далі дарувати людям радість... причетності до великих і світлих ідеалів комунізму». Р.Рахманний нагадав, що Андрія Баб'юка знищили саме російські носії тих ідеалів – як колишнього січового стрільця. Коли він перейшов на бік ворога, то мусів спокутувати своє минуле каяттям, «поклонницькими віршами» про любов до соціалістичної вітчизни та «миршавими памфлетами» проти тих, що виявились інакодумцями. За океаном Мирослав Ірчан виконував місію побороювання справжніх патріотів, а також множення сов'єтофільства. Вочевидь без успіху, чому й був повернутий. У Харкові він був головою об'єднання письменників «Західна Україна» – пряника для мистців, які повірили в українську соціалістичну перспективу. Щоби ця віра ширилася, митець виступив із визнанням *«Люблю тебе, соціалістична Україно... Гарно жити на світі хоч одну годину і знати, що перед тобою мета»*. Та це його не врятувало, як і багатьох інших adeptів «нової віри» (не тільки з Галичини), від режимного «батога». Спіткала-бо його доля репресованої сов'єтофільської родини Крушельницьких, про трагедію якої створив п'єсу «Земля обітована» Олександр Олесь. Життя М.Ірчана 1937-го р. обірвала свинцева крапка в скроню. Його твори були перейняті розвінчанням «запроданської» суті українських націоналістів, вірою в триумф соціалістичної революції – а сам він був знищений за вигаданим звинуваченням у «націоналізмі»...

Вістря коментаря до «літукраїнської» ювілейної статті містить частина «Отруйна любов». Тут явлено масштаби сокирництва ГПУ: «понад 200 письменників – початківців, середніх і досвідчених авторів – знищено ще до 1937 року» (531). Градація риторичних запитань підвела ризику в нетрадиційному розважанні над любов'ю. При тім молодий читач із України ревелюційно вигукнув (сценерій умовності): «Значить, Мирослав Ірчан не згинув за соціалістичну Україну?». Нормальне мірило речей, задемонстроване ще й молодим

мешканцем вільної Канади, не витримало випробування советською абсурдністю: «Яка ж це любов, якщо вона вбиває?». Висхідна градація питань «від автора» насамкінець сфокусувала предмет розмови для всіх читачів, майстерно «зібравши воедино» антитоталітарні первні розмислу Р.Рахманного: «Чому всі ті, що так небуденно «любили соціалістичну Україну, попалися в тюрми і концтабори, збудовані у т.зв. Советському Союзі?... Чому тільки жменька їх залишилася в живих?... Чому про це мовчить така «советська людина», як Микола Дубина?...». Сам автор не просто добре знав відповідь із забороненої в СРСР зони повної правди («ця «соціалістична любов» убиває»), а й зумів її виповісти у влучному й образному фіналі.

1978-го р. у «Сучасності» оприлюднено нарис «Щоб жити і творити по-українському» – відгук на тоді ж виданий Ю.Луцьким «Ваплітянський збірник». Ця науково-дослідна книжка цінних матеріалів «літературно-мистецького руху» другої половини 20-х рр. в узагальнюючій оцінці історика Р.Олійника не є академічно-засушеною. Адже тут розгортаються справжні «картини історії української людини за останнє півстоліття». Портрет «ваплітян», реконструйований поціновувачем на підставі історіографічного підходу, а також з'ясування особливості творчості репрезентантів цього угруповання, акцентував сутнісні для них риси. А саме допитливість, мужність і щирість цих українських людей, котрі не змогли досягти художніх верхогір'їв. Літераторів, чий мистецький лет було трагічно перервано. Їх «передчасно замучила рука тих, кого Михайло Яловий (лідер ВАПЛІТЕ – В.П.) звав «петербурзькими холуями». Нові матеріали збірника, в тому числі епістолярні, доповнили, згідно слушної зауваги Р.Рахманного, вищенаведений портрет рисами активності, людяності й принциповості. Ці ж бо митці навіть під советською окупацією пробували гідно існувати й не зраджувати власним мистецьким і людським принципам. Проте, на жаль, книжка виявила й українську наївність більшості з тих діячів літпроцесу 20-х, «яка вірила в можливість українського шляху до вели-

кої всесвітньої літератури саме в час, коли лєнінградський Хлєстакєв і Тьєтя Мєтя з Курськє (прєзівні персонєжє клєсичних п'єс М.Гєгєля і М.Кулєша – В.П.) вжє плянували русифікацію з придушенням усїх виявів українськєї самєбутности» (532).

Бєлєтризованим малюнкєм неєчїкуванєгє приходу вїйни, в вирї якєї українськї людє рятувались, як могли, Р.Рахманний пїдкрєслив мужність тих, хто не дбав про валїзи й клунки, про власнє життє. Маємо на увазї Аркадїя Любчєнка – рятівника «ваплїтянськєгє» архїву, творця, чїї цїннї «Щєдєнники» з цьєгє перїєду вжє видано в Українї. Збєреженї й перевезєнї в Канаду владикєю Мєстиславєм, архївнї матерїали ВАПЛІТЕ потрапили в сумлїннї й працьєвитї рукє дослїдника Юрїя Луцькєгє. «Крїзь хмари бєзплїднєї ідєєлогїї та жалюгїднєї\* полєміки, щє по-братєвбивчєму пїдкупувала позїції щє недєстрїлянєї українськєї нацїї, він спромїгєся розшукати, побачити й зїбрати все цїннїше й конструктивнє» (533). Так постала англємовна монографїя вчєногє «Лїтературна полїтика в Совєтськїй Українї 1917-1934». Двїчї видана в США, вона стала пїєонернєю для захїднєгє свїту в адекватнїшєму розумїннї ним українськїх подїй і справи. Далї Ю.Луцький, до рєчї, син лївївськєгє «мєлодомузця» Остапа Луцькєгє й автор не згаданих в «Українськїй лїтературнїй єнциклопєдїї» збїрок «Лєгкосинє даль» і «Гєлубї дилижанси», видрукував розвїдку про ВАПЛІТЕ. Вона й стала передмовєю до осмєслєванєгє в нарисї збїрника, адресованєгє студєнтам, профєсорам і просто зацїкавлєним читачам.

Збагачєний матерїалами з архїву А.Любчєнка і науковє-дослїдним апаратєм рєальних коментарїв, фєтєєлюстрацїями, цєй збїрник, виданий Канадським інститутєм українськїх студїй, «вийшов на науковє аренє як дужий борєць – свїдок українськєї правди». Він став «збїрним портрєтєм єднїєї єпохи історїї

---

\* З такою оцїнкєю Р.Рахманним лїтературнєї дискусїї 20-х рр. можна погодитися, на нашє думку, не в усьєму. Аджє все-таки не були жалюгїдними виступи М.Хвильєвєгє й ін. дискутантїв. Скорїше так можна сказати про опонєнтїв – рєчникїв офїцїєзу.

українського народу». Не заглиблюючися в історико-літературний внесок збірника в філологічну науку, Р.Рахманний-рецензент уквітчав мисль і стиль, передоручивши виражальну функцію доброму майстрові слова Аркадію Любченкові: *«шалено-швидко пролітають наші дні, мчать життям, як розлогими степами, наші буйногриві місяці, пропливають, як гордовито задумані кораблі, наші роки... Все це, як знаєте, дуже непомітно й дуже просто»*. Фінально він скористався вже зі слова сам, аби авторитетно ствердити: задля того, щоби «з кігтів двох нівеляторів – часу і ворога – вирвати свій стиль життя і творчости, конечно мати людей, які хотіли б зберегти, виявити й іншим передати уміння жити й творити по-українському» (534). Укладач «Ваплітянського збірника» своєю працею довів прихильність таких людей.

Дії руйнівного зуба часу здатна протиставитися справжня література. Першочергово – класичні твори різних часів і народів. Не лиш оригінальні писання, а й ті переклади, що сприяють будівництву, як висловився І.Франко, золотих мостів зрозуміння і спочування між народами. В тім, зокрема, разі, коли перекладач є майстром, який вступає у змагання з автором. Цю проблематику сфокусовано в медитації-відгуку під назвою «Краса та оздоровна сила українського слова» («Свобода», 1979). Об'єктом розмислу Р.Рахманного стала книжка «Поети Заходу», зладнана «художником, поетом і критиком» Святославом Гординським 1966 року. Шістдесят зінтерпретованих ним зразків латинської, південно- й західноєвропейської, американської, польської поезії до наших днів, певен рецензент, «не втратять своєї свіжости – ні зовнішньо-мистецької, ні ідейно-змістової» (540). Схвалено науковий апарат цієї своєрідної антології, що включив відомості про чужоземних авторів і перекладені твори, взагалі про рецепцію зарубіжної класики на українському мистецькому ґрунті.

«Типологія» перекладачів, наведена Р.Рахманним у підрозділі «Актуальність поезії», свідчить про те, що не перевелося ще плем'я переінакшувачів змісту і форми оригіналу. Не вивелися й дві інші не найкращі

тенденції – неухильного буквалістського дотримання змісту і форми першовзору навіть за рахунок ослаблення ритмомелодики вірша чи, навпаки, жертвування формально-змістовими прикметами оригіналу задля дотримання внутрішньої суті. Творчу ж практики С.Гординського, на переконання рецензента, характеризує пошук можливостей відтворення змісту кожного вірша в «гармонійному погодженні з формою оригіналів». У складних випадках, як у перекладах із французької, він припускав право слов'янського перекладача змінити однорідне французьке римування на вільні рими.

Враження читача і письменницький хист автора відгуку сполучено в визнанні Р.Рахманним довершеності інтерпретацій Гординським Горація при схопленні зв'язку часів. Інший приклад – також актуальне звучання перекладу «Відповіді запорожців царгородському султанові» Г.Аполінера. Остання, а ргoros, нагадала про «болючу нестачу гумору і сатири в Україні та й на еміграції». Моделюючи особливості читацького сприйняття, рецензент упевнений у душевному збуренні українського читача, який співпереживатиме Мазепі з однойменної поеми В.Гюго, прив'язаному до необ'їждженого огиря. Цей образ під пером видатного французького романтика виріс, на плідну думку Р.Рахманного, у символ «долі кожної творчої людини. Невидними путами прив'язана до хребта свого таланту-генія, така людина нестримно мчить через безлюддя масово заселеної Землі, щоб врешті стати на грані витримки, чи й могили, вирватися з цих пут і стати «володарем» людських дум» (541). Цілком так, як Мазепа, котрому в *«кожнім домі Поклоняються до ніг, І гучно сурем гомін За ним ітимає слід!»*.

«Позачасовий» 66-й сонет Шекспіра, вперше зінтерпретований у нас іще Франком і належно ним поцінований як цілком актуальний\*, засвідчує у варіанті С.Гординського невмирущість класики й знайомість усього під місяцем. Воістину створене генієм – без-

---

\* Адже досі гідність жебракує, а «суспільно-національне сміття хизується орденами... Розумній критиці рот зав'язали, а «дурнота безталанна» всіх повчає» (541).

смертне. Так само гідно й переконливо, через приклад, влучно дібраний і образно введений рецензентом, озивається з-під пера перекладача непроминальний Юліуш Словацький. У його «Розмові з пірамідами» ці свідки сивої давнини порадили таке спроневереним у воскресінні батьківщини поетові, всім песимістично настроєним людям:

*«Жди й терни! Працюй упертий,  
Твій народ повік безсмертний,  
Ми померлих тільки знаєм,  
А для духа трун не маєм»* (541).

Активістська філософія свідомого українця водила пером Р.Рахманного в його коментуванні цих слів: ніхто не є вільним за життя від патріотичного обов'язку. Ніхто не сміє, пригадуючи Т.Шевченка, «в могилі ждати, аж *«пнесе з України У синєє море Кров ворожу...»* (452). Бо свята справа відродження батьківщини вимагає підпорядкування їй себе за принципом «хто, як не я, коли, як не тепер». Тож високого мистецького рівня витлумачення заповіту Юліуша Словацького С.Гординським нагадує сьогоднішнім читачам, що кожен із них є, як писав О.Ольжич, *«камінь із Божої праці»*. А тому повинен бути тим «живим камінням, що його сам Господь кладе на український «вал окопний».

Актуальність високоідеалістичної поезії – живлюща купіль для пригнобленого національного духу. Тому наші майстерні перекладачі літературних шедеврів збагачують результатом своєї праці українську художню скарбницю, врівноважують дух читачів. А він, як процитував Р.Рахманний великого британця Шекспіра, захитаний у часах, коли бачимо «почесть на негідному чолі», «силу, що кульгає з кожним кроком». Розмисел над збіркою «Поети Заходу» зродив наступний вагомий висновок рецензента: «Українське поетичне слово – оригінальне і перекладне – оживлює, оздоровляє і новою енергією наснажує українську людину на кожній географічній паралелі перебування»(542).

Р.Рахманний концептуально торкнувся української літератури в статті «Суверенність науки і самобут-

ність нації» («Америка», 1982). Вона стала результатом відбутих урочистостей із нагоди шістдесятиріччя Українського вільного університету за часу, коли ректором був поет і вчений В.Янів. У вступному історичному екскурсі, зокрема в козацькі часи, історик Р.Олійник констатував пристосуванство козацької української старшини доби Катерини II. Ця колишня еліта виміняла державницьку спадщину, згідно вислову Т.Шевченка, на *«цяцьки і бляшки»* нагород і привілеїв. Інтелектуали й еліта в чужому полоні (в тім числі мертвої «святої» церковнослов'янської мови) – таким бачив автор нариса пласт літературно-наукової продукції давньоукраїнських авторів. Зокрема, той, що створений латиною та старослов'янщиною, хоча при цім і визнано її об'єктивну цінність. У руслі цього міркування висловлено жаль із приводу того, що Григорій Сковорода, «філософ, поет і проповідник, що вік свій прожив у тіні Козацько-української республіки... та який знав сильний рух до народних мов у Центральній і Західній Європі» (543), не уфондував живомовну українську літературу (див. коментар із цього приводу на с.39-40). Вже після його смерті, ствердив автор, Іван Котляревський заговорив до своїх і чужих літературною українською мовою, розвиненою і літературно перспективною.

Ідеологічний і мовний розвиток українства, як твердиться вагомо і слушно, призвів до логічного й державницького заокруглення Тарас Шевченко. Він був, мовляв, критиком слабкості українських інтелектуалів (*«Якби ви вчилися, так як треба, То й мудрість би була своя...»*), творцем новочасної політичної свідомості. Ба більше, автор послання *«І мертвим, і живим...»* створив навіть український менталітет всього письменництва, відмінного від попереднього статусу наших митців уже не як *«сынов Отчизны общей»*. Адже в передмові до «чигиринського» «Кобзаря» він навчив на «москалів» не зважати (*«у них народ і слово, і в нас народ і слово»*), дбати лише про українські національні інтереси, неідентичні з російськими. Шевченко розвинув українське художнє слово, створив – уже в 40-х рр. переспівами «Псалмів Давидових» –



високий літературний стиль. Шевченкові перестороги і настанови стали керівництвом до дії патріотів-сборників. Серед них Роман Рахманний назвав В.Антоновича, О.Кониського, І.Пильчикова та їхніх західноукраїнських однодумців. Основним пафосом виступу, таким чином, є ідеї підтримки української науки всіма силами, збереження культурно-політичної самобутності нашої нації та її репрезентанта – мюнхенського УВУ.

«Протестне подзвіння на смерть поета» («Український голос», 1985) – публікація з такої сумної нагоди, як «передчасна смерть чи не найвидатнішого поета й оборонця прав українського народу» Василя Стуса та статті з цього приводу М.Фішбейна в швейцарському часопису. Обидва автори, Р.Олійник і М.Фішбейн, солідарні в тім, що український поет і мислитель – герой і добровільний мученик за ідею людських і національних прав його земляків в Україні. Стус, як підкреслив єврейський і підхопив український автор, – «найболючіша рана в українській поезії та культурі та водночас тавро ганьби на культурі всього людства» (584). Доля митця, замордованого тоталітарною владою, – типова для багатьох українських культурних діячів різних віків, які каралися від Кос-Аралу до Соловків, від Колими до Мордовії, від Уралу й до Якутії («відкрив» її ще Павло Грабовський). Символічний факт: замкнуте диявольське коло комуністичних репресій просторово ознаменувало початок і кінець Стусового життя. А прийшов він у світ і виростав «буквально в тіні понурих збірних могил м.Вінниці» (585). Саме тут енкаведистами ще до 1939 р. було розстріляно понад десять тисяч українців...

Р.Рахманний поставив життєтворчість В.Стуса у найтісніший контекст нонконформістських об'явів духу плеяди «шістдесятників». Ідеали гуманності і справедливості щодо української нації, волі для української людини, ними визнані за наріжні, правлячим тоді режимом розцінювались як ворожа агітація й пропаганда та жорстоко каралися. Лицемірно буцімто підтримуючи людські права своїх громадян, СРСР насправді їх послідовно і систематично порушував, за-

суджував літераторів за творчість. Р.Рахманний навів вражаючий факт: 1976-го р. органи конфіскували тільки Стусових понад 600 віршів, у тому числі триста перекладених із поезії Заходу. Стус відповідав на таке лицарським «штурм-унд-дранг» – діяльністю в українській Гельсінкській групі, новими віршами правди і болю. Поклав на вівар волі України найдорожчий клейнод – життя. Тому Фішбейнова стаття «Про одну людську долю» в цюрихській газеті «стала протестним подзвінням на смерть поета і борця за права української творчої людини й усього українського народу. Мойсей Фішбейн (сам він український поет високого льоту) чесно виконав свій обов'язок супроти земляка і брата по мистецтву, який поліг на першій лінії оборони в бою за спільні ідеали всіх волелюбних людей» (586).

Ювілейними вшануваннями 130-річчя від дня народження І.Франка в вільному світі зроджена стаття «Найбільша заповідь Івана Франка» («Національна трибуна», 1986). В ній, зокрема, було підкреслено всю вагомість його внеску в розвиток української державницької думки за найтяжчих умов розшматування Батьківщини по-живому між ворожими імперіями та розкладових впливів усілякого інтернаціоналізму та соціалістичних теорій. Молодий Франко, як зазначив Роман Рахманний відповідно до його автокоментарів і власних переконань, опинився у Львові в справжньому вирі протилежних суспільно-політичних і мовно-літературних течій. Але дуже швидко (не погодимося з автором статті через ужиту ним обставину «врешті») Франко прийшов до незалежницької та соборницької ідеї. Про це свідчить уже славнозвісний гімн «Не пора», що датується початком 80-х років. Завдяки цій динамічній кристалізації національних поглядів Франко зумів перерости федералізм свого вчителя Михайла Драгоманова, поступово формуючи «свою політичну думку на базі давньоукраїнської державности і новочасних потреб українського народу на всіх землях від Надбужанщини до Кубані» (598). При цім він добре розумів: в чужих кордонах українці будуть тільки «тягловою силою для панівної чужої національності».

Драгоманов же навіть до галицьких земляків, як до В.Навроцького, озивався «в ім'я російського прогресу». Те, що Україна й український патріотизм були для Драгоманова не на першому плані, підкреслив згодом і Франко («з роду українець, але росіянин за національністю» – 588). Зріши на визнаного авторитета, Франко не пристав і на ту думку М.Драгоманова, згідно з якою українська література начебто постала десь у шістнадцятому сторіччі. Всупереч колишньому вчителю, Франко і Т.Шевченка визнав «речником національних ідей», поетом, котрий «обняв душею всю Україну, оживив її минувшину», а не тільки оскаржував лихо кріпацтва з соціальних позицій. Франко добре розумів: Драгоманівське гасло обласної автономії не лучиться з необхідною автономією національності, її суверенністю (визнаною, наприклад, уже сестриницею Драгоманова Лесею Українкою). Українцями, за Франком, має керувати ідеал суверенної соборної української держави – навіть в умовах, коли він може видатись ідеалом «поза межами можливого»). В результаті контрверсу поміж своїми Франко й Леся Українка солідаризувалися в тім, що українці не мають у суті речей ідентичних інтересів із росіянами й повинні перестати сплачувати їм «податок кров'ю», віддаючи свої життя за їхні змагання.

Історик Р.Олійник поставив у заслугу Шевченковому наступнику І.Франкові відновлення української держави й визвольну її боротьбу в 1917–1920 рр., а після її поразки – збереження державницької ідеї (щось подібне висловив Стефаників дід Гриць). Маріонеткова УРСР її лише профанувала, бо, за словами Р.Рахманного, в ній українець далі мусів жити «на нашій, не своїй землі» (черговий «шевченкізм») як раб, а не як «господар домовитий» у «своїй хаті» (ремінісценція з поеми «Мойсей» Франка). Тому СРСР треба було зруйнувати, а на його «руїнах відновити справжню суверенну державу українського народу, від гір Бескиду по Кавказ». Це найбільший, за автором, і другий після Шевченкового в українській думці – «заповіт Івана Франка для всіх українських нащадків» (590).

Тож літературно-критичні нариси та статті з відповідного розділу другого тому «України атомного віку» – «одного з найкращих видань у Канаді» (Яр Славутич) – довели глибоке знання їх автором багатого літературного матеріалу, його вміння правдиво аналізувати складні явища, точно й переконливо розкривати їх суть. «У другому томі Р.Рахманний визначився не лише як яскравий політолог, а й суто літературний критик. Беручи на озброєння поетичні засоби, він легко ними орудує, полишаючи рельєфні характеристики»<sup>1</sup> авторів і творів. З приводу розглянутих есеїв і літературно-критичних відгуків варто навести міркування Ю.Стефаніка, який підкреслив залучення до них маловідомих фактів із історії й літератури, своєрідність паралелей свого й властивого іншим народам, мовний образотворчий талант Романа Рахманного та велике його вміння вичерпувати потенційні можливості теми (див.: УАВ, I, 12-13).

Літературна нарисистика «України атомного віку» містить позитивну програму і значуща теоретично, ґрунтується на незаперечних фактах, показова добірним стильовим ансамблем словесно-образних дієвих засобів. Краща – основна – частина проаналізованого розділу другого тому доповнила новими іменами і вагомими мистецькими фактами ті сторінки видання Р.Олійника-Рахманного, на яких ідеться про рідне красне письменство. Вона актуалізувала й значність політично-соціальних явищ, животрепетність суспільної й камерної проблематики, характеристичних для української літератури, твореної в різні часи і в різних чужих державах, універсальність кошовних ідей національної художньої спадщини від Григорія Сковороди до Івана Драча та самотність артистичних знахідок митців у процесі їх «олітературнення». Врешті, нарис Романа Рахманного про літературу та її репрезентантів різної долі підводять до усвідомлення справедливості слів ніцшеанського Заратустри: «Пиши кров'ю, і ти дізнаєшся, що кров – це дух».

---

<sup>1</sup> Яр Славутич. Настільна книга // Славутич Яр. Твори: В 5 т. – К.- Едмонтон, 1998. – Т.4. – С.292.

## ЦІННА МОНОГРАФІЯ ПРО ЛІТЕРАТУРНО-ІДЕОЛОГІЧНІ НАПРЯМКИ МІЖВОЄННОЇ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

Літературознавчі осяги й осяяння Р.Олійника-Рахманного вповні виявив посібник «Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919 – 1939 роки)». Основою цієї книжки, чепурно видрукуваної у Києві та рекомендованої для вжитку студентам вищих навчальних закладів України, послужив докторат її автора. Посібник показав, наскільки некон'юнктурно творилася наука в вільному світі, зосібна нашими екзильними дослідниками. В зв'язку з цим запитаємо, скільки з праць «підрадянських» учених мужів може служити науково-навчальним цілям понад сорок років після їх написання? Врахування специфіки монографії, як і сама пропонована книжка «Слово-зброя», сподіваємося, дозволять обмежити категоричність зачинної констатації автора високоякісної статті зі збірника «Публіцист мислі і серця» Юрія Коваліва («Роман Рахманний не був літературознавцем»<sup>1</sup>).

Опублікована в Києві книжка «діаспорного» автора, присвячена західноукраїнським (переважно галицьким) літературно-ідеологічні справи кінця 10-х – кінця 30-х рр., стала певною рекомпенсатою за відносно меншу увагу в часах УРСР до цієї регіональної гілки нашого письменства. Опосередкованим доказом такої меншої уваги бачиться той факт, що в першому томі «Української літературної енциклопедії» знайдемо гасло і статтю «Галісійська література» (в Іспанії), проте відсутні гасло і стаття «Галицька література». Коли в Києві між 30-80-ми рр. минулого віку виходили вряди-годи студії галицького, буковинського чи закарпатського письменства XIX-XX ст., то в результаті дії непорушної офіційної ідеологеми «зачарова-

---

<sup>1</sup> Ковалів Юрій. Літературознавчі осяяння Романа Рахманного // Публіцист мислі і серця / Зб. праць на пошану 80-річчя Романа Олійника-Рахманного. – Упор. Ф.Погребенник. – К.: Четверта хвиля, 2000. – С.20.

ний на схід» із них могло уформуватися враження, боцімто Юрій Федькович, Іван Франко чи Василь Гренджа-Донський із українськими краянами тільки наче й мріяли опинитися під владою «білого царя» чи «кремлівських мрійника з горцем» із усіма наслідками, що звідсіля впливали. Звісно, ідеал злуки з єдинокровними братами з-над Дніпра був визначальним, але ж не до такої міри, щоби добровільно накласти на себе напівазійське ярмо.

Міжвоєнна українська література з-поза Збруча в УРСР вивчалася сворерідно. Фаворизувалися прокомуністичні «вікнівці», що в дійсності зовсім не становили «головну течію» українського мистецтва художнього слова. Практично замовчувалися (а дехто, як заборонений автор пенталогії «Мазепа» Богдан Лепкий, згадувалися тільки лайливо) інші письменники – конструктивісти, ліберали, католики, об'єднані в літературні угруповання біля часописів, відповідно, «Ми», «Назустріч» і «Дзвони». Про об'єктивну ж оцінку «класово ворожих», але високообдарованих митців-«вісниківців», натхненних націоналістичною ідеологією Д.Донцова, цього неподоланного опонента Владіміра Ульянова, ще порівняно донедавна навіть мріяти не доводилося. Тим-то не могло бути й мови про хоча б сяку-таку наукову об'єктивність, зокрема, академічних історій літератури ХХ століття, про несфальшованість «знань», пропонованих студіюючій молоді. Також у виданнях, писаних у відносно вільніших умовах, як-от в університетському підручнику історії української літератури М.Ласло-Куцюк (виданий у Бухаресті 1975-го р., має розділ про західноукраїнське письменство), не було змоги представити повніше естетично-ідеологічний спектр нашого тогочасного письменництва.

В зв'язку з вищесказаним стає зрозумілішим значущість нев'янучої праці Р.Олійника-Рахманного, суголосної духом і синхронної в часі нинішньому процесові заповнення лакун у дослідженні та вивченні «двоколійного» літературного процесу в Україні. Тому виразно виступає зацікавлення в ній широкого кола читачів, особливо студентів, шкільних вчителів і уні-

верситетських викладачів. Тим більше, що автор посібника обрав за мету хронологічно «прослідкувати розвиток літературних та ідеологічних угруповань в Західній Україні (куди в добу сталінських репресій узагалі перемістився центр українського художнього життя – В.П.) від моменту їхнього зародження через зростання й активну, продукуючу діяльність» (с. 4 – далі вказуємо в тексті сторінку). Ідейна й власне мистецька специфіка письменницьких об'єднань навколо основних періодичних видань стала головним принципом компонування художнього матеріалу в глибокі розділи цієї синтезуюче-аналітичної книжки. Вона настільки доречно структурована, що може бути легко трансформована в розділи відповідного лекційного курсу та його основні теми чи, як тепер це модно називати в методиці викладання літератури в вищій школі, в модулі історико-літературної дисципліни. В ній – ознайомлювальне передслів'я Федора Погребенника «На літературно-ідеологічних пограниччях». За ним авторський вступ, що обґрунтував необхідність дослідження, а далі дванадцять розділів – неначе окремих, але взаємопов'язаних лекцій. Присвячено посібник здебільшого світові ідеї, особливостям мистецьких організацій, а також, хоч і меншою мірою – письменницьким персоналіям.

Історизм у широкому сенсі є вихідною засадою праці. Маємо на увазі не тільки детермінованість літературного розвитку самим часом, суспільно-політичними й іншими передумовами. Повищеною констатацією підкреслюємо методологічні засновки автора – звертати увагу передовсім не на наявність «ізмів», різнобій яких навіть у вчених може збити з пантелику читачів, а на рухомий світ «ідей і концепцій, програм» (Рене Веллек) письменників і груп. Важлива й настанова автора вивчити зв'язок «література – читач», оцінити вагомість художніх набутків кожного значного згуртування майстрів слова з перспективи часу. Далеко не останньою з вихідних засад, якщо б не сказати визначальною, є врахування першочергово не так зміни поколінь митців 20-30-х років із різною ідеоло-

гією й естетикою, як визначення розкриття тих чи тих напрямків ідейно-художньої діяльності, обраних цими групами як пріоритети, висвітлення самої динаміки «розгортання активної творчої діяльності» (П'єр Сімон).

Два з початкових розділів названо «Народ на порозі Європи» – так означив українців М. Грушевський – та «Джерела західноукраїнських літературних традицій». У першому на основі осмислення кризової ситуації постверсальської епохи та врахування українського незмінно тяжкого бездержавного в ній становища окреслено вельми актуальне, на жаль, і сьогодні завдання нашого народу – добре знати Європу, бути знаними в ній. Зіставлення ідеалів поколінь (старшого, сформованого в ХІХ ст., і молодшого – дитини вже ХХ віку) та зміни від початку віку в українських розумах призвів Романа Рахманного до висновку про таку модифікацію мисленнєвої картини в підлеглий чужинцям Західній Україні: «Доктринерські, на вигляд компромісні, ідеї старшого покоління були замінені молодого генерацією на «доктрину фактів» абстрактного українського націоналізму, що охоплював усі сфери національного життя і національної діяльності» (17-18).

Другим розділом доведено ексклюзивність української літератури на тлі сусідніх письменств – державних (російське) чи й недержавних у ХІХ столітті (польське). Адже була вона не самодостатнім мистецтвом, а висловом уярмленої й розділеної по-живому нації, невідкладною потребою якої було плекати і розвивати своє демократичне письменство. Чи не тільки ще в ньому в Європі початку ХХ ст. іще чулася, за висловом Ольги Кобилянської, «влада землі», центральним персонажем був селянин. Колізія «егалітарне – елітарне», «громадське» – «особистісне» наклала свій відбиток і на долю митців (найгостріше, можливо, того ж І.Франка), і на профіль письменства, де вимушено панувала іпостась художнього слова як зброї, де сама дійсність та почуття суспільного обов'язку заставляли підпорядковувати власне мистецькі аспірації «утилітарним вимогам... і конкретним громадським програмам» (М.Глобенко). Додавши до цього стан «митець в



облозі» (так Л.Костенко означила тяжкий статус Лесі Українки, взагалі українського літерата під тиском самодержавного тоталітаризму), інерцію свідомості традиціоналізму старшої генерації, культивованій «згори» провінціалізм і брак ширших контактів із культурним світом. що породжувало тенденцію національного герметизму, – повніше усвідомимо труднощі на шляху європеїзації, модернізації рідної літератури в перші десятиріччя ХХ ст. За характеристичними визнаннями Франка віддати працю життя рідному народові, за щирим автокоментарем Кобилянської («пишучи щобудь.. я лиш одно мала в душі: Україну, ту велику, пишну, пригноблену, сковану Україну») стоїть не тільки вимушена данність доби, а й показова позиція цих творців нового і новітнього письменства. Як аналогічну за мотивацією потрактував у зв'язку з цим Р.Олійник-Рахманний концепцію однієї з поодиноких професійних письменниць Лесі Українки, визначальну й для цієї книжки. Авторка вірша «Слово, чому ти не твердая криця...», як знаємо, поставила свою художню творчість на службу визволенню рідному народу, атрибутувавши слово «єдиною зброєю», що має «бряжчати об залізо кайданів» так, аби пішла «луна по твердинях тиранів» .

На такому ідеологічно-мистецькому тлі в оперативне поле книжки введено нетотожну «народницькій» ідейно-естетичну свідомість учасників львівського модерністського згуртування «Молода муза»<sup>\*</sup> – за оцінкою Д.Лукіяновича, першого в нас насправді художньо-літературного гуртка. Літератори-«молодомузці» в Галичині, як Микола Вороний і київський гурт «Українська хата» на Наддніпрянщині стали в 900-х рр. у присутню опозицію до народницької творчості-«катеринки», яка «з притичинами» репродукувала трафаретні мотиви, творили ідеал неутилітарної краси. Ґрунтовна обізнаність із літературним процесом обабіч нового кордону між східною і західною частинами України, «конструктивний аналіз літературної ситуації

---

\* На нашу думку, замало назвати Б.Лепкого тільки симпатиком гурту (с.21), як не варт було категорично зараховувати до переліку «молодомузців» прізвище М.Рудницького.

в контексті почленованої національної дійсності»<sup>1</sup> призвели до слушних узагальнень. Перше з них стосується явища гіатусу чи то пак перервання, в цьому разі війною, розвитку модернізму, зокрема в його символістському варіанті. Друге – несинхронності в його розвою на Східній і Західній Україні. Якщо в Києві вийшов журнал символістів «Музагет» (1919), у кінці 10-х – на самому початку 20-х рр. друкувалися твори й збірки символістів Павла Тичини, Василя Чумака, Володимира Ярошенка, Олекси Слісаренка, Павла і Якова Савченків, Олекси Кобця (Варавви), Василя Алешка, вихідців із Буковини Дмитра Загула та Володимира Кобилянського, то в Західній Україні пошвавлення почалося з 1922 р. – із часопису й групи «Митуса». Він об'єднав, щоправда також ненадовго, Романа Купчинського, Олеся Бабія, Осипа Турянського, Юру Шкрумеляка, Марійку Підгірянку, Василя Бобинського. Та символізм так і не став об'єднуючою громадською цінністю, більшою за літературну моду. Суспільність і далі «так чи інакше шукала способу національного самовиразу» (23).

Влучними, хоча й лаконічними, є характеристики Р.Олійником-Рахманним досить-таки ізольованих галицьких літературних груп 20-х рр. Це: 1) радянофільський гурт. Він складався з конкуруючих «вікнівців», серед яких найбільш талановитим був Степан Тудор, письменницької організації «Горно» із В.Шаяном і ін. на чолі і групи «ліберального» журналу «Нові шляхи» (редактор А.Крушельницький). Прокомуністичні організації занепали після кінця українізації та з початком репресій у СРСР над «західняками», «задивленими» на радянський схід; 2) автура часописів «Поступ» і «Дзвони», осердям творчості якої був християнський світогляд і європейські гуманні цінності (Юрій Липа, Богдан-Ігор Антонич, Наталена Королева); 3) група щоквартальника «Ми», яка шукала свій незалежний шлях (М.Рудницький, Ю.Косач, співробітниками певний час були Є.Маланюк, Н.Лівицька-Холодна, Б.Леп-

---

<sup>1</sup> Ковалів Юрій. Цитов. стаття... С.23.

кий): 4) вільнодумні літератори, згуртовані навколо двотижневика «Назустріч» – С.Гординський і ін. та, звичайно ж, 5) «вісниківська квадрига», очолена Д.Донцовим. До неї входили Л.Мосендз, О.Ольжич, О.Теліга, Ю.Дараган, Б.Кравців і ін.

Поглядам репрезентантів цієї націоналістичної групи, постаті її ідеолога Дмитра Донцова присвячено розділи від третього по п'ятий. Тут предметно висвітлено особлива роль чільного й об'єднуючого часопису «Літературно-науковий вістник» (із 1933 р. – «Вістник»), його місце в ідейному житті України перших десятиріч ХХ століття, розвиток часопису та діяльність його редактора. Зокрема, цілком заслужено підкреслено потужну критику Д.Донцовим ментального феномену «малоросійства», високо поціновано націотворчі виступи редактора, що розвивали «*волю мати і волю посідати*», прим'яту нашими історичними негодами. Цікаво, що в світлі донцовської переоцінки цінностей його погляд найвище підніс креативність кіплінгівського підходу в літературі. Що ж стосується рідного письменства ХІХ ст., то в ньому «він знаходив мало придатного матеріалу для того, щоб послужити певною моделлю для молоді в величному плані українського відродження». Лиш Тарас Шевченко, Леся Українка, деякі твори Олекси Стороженка, а серед письменників пізнішого часу тільки Василь Стефаник і Марко Черемшина\*, на його думку, могли «надихати молодь ХХ століття» (32-33). З донцовським «слідом» у зміцненій національній свідомості Роман Олійник-Рахманний справедливо пов'язав світоглядне й ідейно-мистецьке формування авторів націоналістич-

---

\* Донцовський перелік, звісно, кривдно малий для української літератури ХІХ – поч.ХХ ст. Адже у ньому явно бракує П.Куліша з його ідеєю своєї «взброєної хати», С.Руданського з його творами, забороненими в ССРСР, «бойового» І. Франка – автора «Мойсея» й циклу «Україна», «Конкістадорів» і стрілецького маршу, В.Самійленка як творця вправних і влучних антибільшовицьких писань, «молодомузців» В.Пачовського, П.Карманського і Б.Лепкого, також Г.Чупринки, дечого зі стрілецької поезії тощо. Потім же з'явилися «вісниківці», література збройного резистансу УПА, «дисиденти» – ні, наша література достатньо багата для виховання молоді!

ної орієнтації, а в її високоякісній літературній продукції – культ естетики чину.

В об'єктивно-безсторонньому ключі, що, безперечно, становить собою одну з численних позитивних якостей аналізованої монографії, схарактеризовано в її четвертому розділі, «Криза десятиліття», донцовські погляди на характер і особливості рідної літератури в порівнянні з західноєвропейськими. В українському красному письменстві, писав критик в «Літературно-науковому віснику» 1923-го р., майже незнаний «культ енергії». Натомість поширена модерністська «релігія краси». В ньому мало сатири. Проте розлито море жалю (теза про сатиру дискусійна, але вболівання-жаль таки домінують). У нас тільки Шевченкові й Лесі Українці був, мовляв, притаманний отой «динамізм, який звертається проти свого середовища». В знаменитих «Каменях» І.Франка динамічна сила людської душі є «функцією іншої порушаючої сили» (мається на увазі, певне, той голос, що згори, мов грім, гримить: «*Лунайте сю скалу!..*»). Тож українська література, згідно висновку Донцова в адекватній рецепції Р.Рахманного, виявилася не готовою до епохи ірраціоналізму, в якій немає місця соціальному мрійництву та пасивному гуманізму. Кращу прийдешність рідному письменству здатні наблизити, на противагу впливам «чужих доктрин» (під ними Донцов мав на увазі російське кволе «неделаніє», північну філософію «зздрих невдачників»), вірність традиціям княжої і середньовічної Русі-України, що представлені поемою «Слово о полку Ігоревім», славнозвісними кобзарськими думами, творчістю І.Вишенського. Джерелом же оновлення в сучасному Донцовим подана тенденція до визнання сили, дії, успіху поколінням Миколи Хвильового, Андрія Головка, деким із неоромантиків і неокласиків.

Р.Рахманний, і це показово з точки зору його власної системи літературних уявлень, не цілком прийняв «негативні припущення» Донцова щодо українського письменства ХІХ ст., назвавши їх різкими і довільними. І це при тім, що він тактовно перебував на «другому плані» викладу, практично не коментуючи полемічно-засадничі

редакторські закиди. У власній же рецептивній естетиці, конкретних літературознавчих оцінках Р.Рахманний теж високо поцінував письменників-європеїзаторів від Шевченка до Хвильового, поділив ідею духового визволення як передумову політичного визволення.

П'ятий розділ, «Динамічний традиціоналізм», розкрив уже не аргументи «проти» (критичні закиди), а ті, що «за». Тобто успішно реалізував складне завдання визначення позитивного бачення Донцовим «динамістично-традиціоналістичної плеяди» помежів'я віків. На підставі осмислення окремих нотаток і статей Донцова про Тараса Шевченка, Олену Пчілку і Лесю Українку, Василя Стефаника і Марка Черемшину Р.Олійник-Рахманний коректно вибудував «мозаїку властивостей», які дослідник вважав сутнісними для нового динамічного письменства. Так, есе-мініатюра в стилі ритмізованої «поезії в прозі» «Май 1871 – май 1931» піднесла творця «Камінного хреста» «Для його патосу трагічного, незвичного у нас. Для його безмежної віри в непохитність людської волі, в її відпорну силу. Для того, що самим собою лишитися потрапив. Для того ентузіазму творчості, яким горіли в нас лише небагато вибранці Слави» (45). Сказане Донцовим про Стефаника – при всій суб'єктивності, коли не волюнтаризмі оцінок – міцно заґрунтоване в біографії письменника, який не раз виявляв ту специфічно селянську твердість у житті, у формі свого мистецтва – відпорність на чужі впливи, а в його змісті відбив отой бергсонівський «вітальний елян» – життєву відпорну силу селянських репрезентантів української нації. Відсутність коментарів Р.Рахманного з цього приводу свідчить, на нашу думку, про підтримку ним такої рецепції творчості В.Стефаника.

Дещо більш вразливими бачаться наведені в посібнику донцовські міркування зі статті 1927 р. «Марко Черемшина». Вони, як писав іще М.Зеров у студії «Марко Черемшина і галицька проза», мають в собі стільки ж правдивого, скільки і перебільшеного, доданого письменникові розумінням самого критика. До «правдивого», гадаємо, варто зарахувати спостереження

над біологічним непереможним оптимізмом творів одного з «Покутської трійці», непохитним і безапеляційним, як природа, «голосі життя» його прози\*. Врешті, над значенням іронії в черемшининському набутку (проте чому іронії конче «несвідомої?»), над емерсонівсько-джентльменською позицією «пана меценаса» й письменника. Але чи автор, подібно до характеристики Р.Емерсоном того джентльмена, завше «здушує в собі таку, здавалось би, людську реакцію на всякі страхіття», як пише Донцов? Коли на матеріалі раннього оповідання «Святий Николай у гарті» з цим іще можна погодитись, то пізніші твори «Село потерпає» й ін. цю тезу спростовують.

У цілому близькою автору посібника виявилася, за нашим переконанням, донцовська рецепція внеску «обох Пчілок» (І.Франко) у нашу літературу. Цікаві ще й сьогодні порівняльні характеристики матері й доньки зі статті 1931 року «Олена Пчілка», за підтекст яких правлять конструктивні вимоги редактора «ЛНВ» до творців літератури ХХ ст. Отож відзначено «яскраву спорідненість» – себто генетичну, контактну і типологічну – цілісного ідейного світу Олени Пчілки, письменниці скромного таланту, й великої Лесі Українки. Бойову вдачу обидвох (пригадаймо українську сміливу промову Олени Пчілки на відкритті пам'ятника Котляревському в Полтаві всупереч заборонам царських жандармів), їх захоплення «головно конфліктами ріжних людських пород, не кляс тої самої породи». Споріднені моменти творчості – «поєдинок з громадою» окремої одиниці; неприйняття моралі непротивлення злу насильством; «замилування в натурах активних протестантів» і в «духових, ідейних конфліктах» (47). Додати до цього варт і національно-патріотичні обертони.

Спеціально про поетку українського відродження Лесю Українку, яку Донцов ставив на друге місце після Шевченка, відзначено: «заякорені» в її творчості індивідуалістський «постулят ірраціональної волі» та

---

\* Але виникає ще питання, наскільки все це походить від гуцульського менталітету, а наскільки є питомою рисою творчості і світовідчужання самого Черемшини, також урешті гуцула?

боротьби; «великий порив душі» до чину, руху, до виявлення себе; піднесення сильної особистості, здатної втручатися в перебіг подій, опанувати ними; мораль активізму; ушляхетнюючу душу трагічну «тугу за чином»; пафос зміни дійсності; ідеї безкомпромісного двобою світів, що передуватиме великому визволенню людини і нації, вічного руху; готовності до самопожертви та «викупляючої сили» пролітої в боротьбі крові для народів і для всієї людськості. Традиції Лесі Українки в певнім сенсі продовжилися українськими т. зв. «радянськими» письменниками. Згідно інтерпретації Р.Олійником донцовського кута зору, гідної довіри, ідентичними можна вважати «спалахи тієї ж «тенденції життя», особливо у творах М.Хвильового» (49).

Наступні частини, внутрішньо органічно між собою пов'язані, присутньо-образно названо «Велика літературна дискусія в Радянській Україні» та «Вісниківська квадрига» проти «російської тройки». Науково виважений погляд на схід від надзбручанського кордону ретроспективно розкрив обставини й особливості мистецького українського «звороту прямо до Європи і прямо до себе» (Лесь Курбас) упродовж 1917 – 1919 рр. У двадцятих же роках його змінив антагонізм між «шаленим наступом пробудженого українського Рісорджіменту», з одного боку, та намаганням московської влади контролювати в Україні всі ділянки життя, – з іншого. На противагу усталеному в радянські часи поділу мистецьких організацій на «чисті» (підтримуючі владу «Гарт», «Плуг», ВУСПП, «Молодняк») та «нечисті» (всі інші групи), доктор філософії Монреальського університету запропонував і показав перспективність науково-об'єктивних поцінувань ідейних засад і творчої практики письменників, об'єднаних у близькодумні мистецькі гурти. Стислі, але присутні характеристики літературної дискусії 20-х рр. в Україні розкрили дотепер актуальні її висновки\*, показали фатальні наслідки тиску держави на свободу слова, що

---

\* Це висновки про ту саму невиважену потребу орієнтуватися на західноєвропейське, а не на російське мистецтво, досягати високої якості художньої продукції тощо.

невдовзі змінився чистками та масовими кривавими репресіями.

Вартісні лаконічні характеристики дані в цій частині «Гарту», очоленому Василем Елланом-Блакитним, міжнародним контактам групи. Синхронно-діахронна панорама літературних організацій прикметна точним розкриттям профілю та взаємних стосунків «Плуга», ВАПЛІТЕ\*\*, футуристів на чолі з Михайлом Семенком, «попутників» із такого незалежного угруповання, як неокласики. Р.Рахманний не вважав, подібно до деяких сучасних дослідниць, недокрівним український символізм. Його, названо, навпаки, «дуже життєздатним». Доказом цього стала гарна оцінка збірок Павла Тичини від «Соняшних клярнетів» до «Вітру з України». Суголосно до другого – «східного» – тому «Історії літератур» серії «Енциклопедія Плеяди» (Париж, 1956) продуктивний дослідник відзначив синтез по-європейськи рафінованого поетичного мислення П.Тичини-символіста з багатющою поетикою українського фольклору. Осмислення зв'язку «література – читач» зумовило нотатку про те, що читачі «бачили в поезії П.Тичини найглибинніше вираження української національної революції і найвище досягнення українського символізму» (56). На жаль, П.Тичина зазнав тяжкої корозії величезного таланту, відколи поцілував пантофлю комуністичних зверхників і став партійним гімнописцем. Як висловився Є.Маланюк (ці слова наводяться в наступному розділі), від тичининських сонячних кларнетів зісталася «придворна» фарбована дудка.

Самобутньо назвавши міжчас 1921 – 1931 років однією великою літературною дискусією в підрадянській Україні, Р.Олійник-Рахманний не знецінив створене в цю добу. Навпаки, він повів мову про великий її літературний і літературно-критичний внесок у прогрес нашого письменства, незважаючи на ідейно-естетичне протистояння і дискусії (а може, саме їм завдяки). Тож

---

\*\* Ті студенти, що навчалися ще в радянський час, не могли довідатися з тодішніх підручників про належність до цієї «вільної академії» табуйованого Аркадія Любченка чи репресованого Гордія Коцюби, помилково названого Р.Олійником Григорієм.



«фактично у кожному жанрі українські письменники під тиском Радянської влади й усупереч їй створювали шедеври, які за своєю якістю не поступалися західноєвропейським» (60). Проте серед найяскравіших митців – а в посібника названо поетів П.Тичину, М.Рильського, М.Бажана, О.Влизька, В.Сосюру, новелістів Миколу Хвильового і Г.Косинку, романістів Ю.Яновського й А.Головка, драматурга М.Куліша й режисера Л.Курбаса, сатирика Остапа Вишню – не бракувало засланих і знищених, зламаних чи просто підпорядкованих нелюдському режиму.

Сьомий розділ однозначно довів: у протистоянні з «радянцями» моральна перевага правди була за «вісниківськими» «трагічними оптимістами». Вони склали, згідно образу Юрія Клена, «квадригу», до якої належали Євген Маланюк, Леонід Мосендз, Олена Теліга й Олег Ольжич. Ця четвірка, відповідно до алегоричного протиставлення Р.Рахманного, «мала повернути назад російську *тройку* (курсив автора – В.П.), що летіла галопом через простори Східної Європи» (63). Дослідницька роль автора в цьому розділі полягала, між іншим, у відокремленні неперевіяних літературознавчих зерен від полови, у з'ясуванні істини, опертої на незаперечні факти, у зваженому підході до проблеми, зокрема, рації в письменницьких дискусіях\*, розкритті мотивів переходу літераторів із групи до групи, суті полемік почерез кордон і причин недостатніх контактів обабіч нього. Відзначені ж наявні факти творчого спілкування, що було обопільним, – свіжі й варті окремого дослідження. Наприклад, висока оцінка неокласиків «вісниківцями» за їхні формальні поетичні досягнення, «відгомони» яких можна виявити в поезії самих «вісниківців», за месіанізм, український дух у сполученні зі справжнім «європейством». Чи й конкретні дослідницькі паралелі «схід – захід»: перегук філософського сприймання світу М.Зеровим і О.Ольжичем на основі сприйняття обома теорії цикліч-

---

\* Одна з них, поміж І.Крушельницьким та Я.Галаном, розкрила відсутність естетичного смаку і навіть плагіаторський характер драматургічних писань Галана («Дон Кіхот із Еттенгайму» й ін.).

ності О.Шпенглера; літературне учнівство Є.Маланюка в поетів-неокласиків; сліди імпресіоністської манери М.Хвильового в Ю.Липи (див. 78).

Позитивно характеризують дослідницьку методу вченого такі сторінки, як, наприклад, 66. Вона показує: деякі питання, певне, назавжди залишаться без відповіді. Дослідник не прийняв тенденційних натяжок (зі статті С.Николишина) про буцімто належність декого з репресованих Кремлем українських наддніпрянських авторів до підпільних організацій типу ОУН, заснованих на ідеології «Вістника». Проте Р.Олійник не поділив і погляд Ю.Шереха, «занадто різкий», згідно з яким західноукраїнські й екзильні наші літературні центри лиш імітували й знижували ідеї, дискутовані в 20-х рр. на Східній Україні. Пропоновані зваженіші підходи Р.Рахманного і його тонке прокреслення зв'язків частин України, взагалі науковий об'єктивізм у вирішенні діткливих питань заслужено зустріли, як можемо посвідчити з власного викладацького досвіду, повну довіру в студіюючої молоді.

Восьмий, плавно «перетікаючий» із попереднього розділ названо, відповідно до результату «ідеологічної диференціації» (С.Тудор) 30-х рр., «Письменники націоналістичної групи». Краще збагнути її завдання і діяльність допомагають літературні «мініпортрети» представників. Героями цих «силветок» є не лише чільні постаті серед «трагічних оптимістів», а й літератори меншого калібру. В випадку поетів Максима Гриви, Івана Ірлявського і Сергія Кушніренка, драматурга і поета Миколи Чирського, прозаїка Ростислава Єндика\* треба дякувати й за подану скупішу творчу та біографічно-бібліографічну інформацію.

Повертаючися до імен першорядних, підкреслимо: на невеликій площі автор посібника вмістив вагомі власні оцінки та літературознавчі констатації сучасників досліджуваних авторів, увівши останніх у контекст діяльності літературних груп і видань, навів цінні біо-

---

\* Можливо, варт згодитися з оцінкою його «малої» прози як речей «досить низької якості», зате Р.Єндика слід визнати добрим літературознавцем, про що говорить стаття про С.Вінченза.

графічні і бібліографічні характеристики. Так, віддавши чільне місце життєтворчості Є.Маланюка, Р.Рахманний підкреслив непересічний талант, концепцію літератури інтернованого офіцера українського війська як «ще одної, але іншої зброї у боротьбі за відновлення української незалежної держави». Дієву силу слова-зброї Маланюка розкрито на перехрещенні показової рецепції супротивної сторони («Радянські полемісти паплюжили його ім'я кожного разу...», 82) і аргументованих поцінувань у «Вістнику»: «Він-бо поет не тільки поет визначної ліричної сили, але й представник певної вольової, вітаїстичної філософії; він поет, що не тільки заторкав історично-політичні теми, але й пробував роз'язати великі історичні проблеми; він поет, що не тільки тривожився минулим і сучасним народом, але й шукав у своїх історіософічних концепціях істотне в долі народу, бачив помилки і прогріхи минулого та ставав їх суддею. Вся ця багатогранність Маланюкової поезії... слушно висунула його на передового представника української національної поезії, поезії Україне мілітантіс /воюючої України/» (83, під криптонімом М.Л. заховувався сам Д.Донцов).

Перша збірка Маланюка «Стилет і стилос» (1925) самобутньо потлумачена істориком українського письменства Р.Рахманним як свого роду продовження рідкісної «космічної музики» молодого Тичини, що тоді вже почала заглушуватися «чавунними» дисонансами комуністичної доби. Справедливо наголошено: для творення образу «степової Еллади»-України творець поезії політичного й ідеологічного звучання зумів віднайти мистецькі засоби й артистично злітувати зміст і форму. Особливого значення надано poemі «Прощання» (1926), що явила «всі причини української національної катастрофи: матеріалізм, філософія пасивності, зв'язки з російською культурою, еллінська інертність» (84). У додатку А посібника вміщено фрагмент поеми. В ньому йдеться про «вічні міти й мети» вершинних романтиків слов'янщини О.Пушкіна, А.Міцкевича й Т. Шевченка й сформульоване кредо Маланюка, не раз підтвержене нашою історією: «Як в нації вождя нема, Тоді вожді її – поети».

Літературознавчі дефініції художнього набуtku Юрія Липи в його присвяченій наступній силуетці розкрили жанрову широту спадщини письменника (поезії, новели, романи, есе, політичні й історичні памфлети, критичні статті), труднощі на дорозі визнання деяких обдарованих авторів. У випадку Юрія Липи вони подані у сприйнятті В.Короліва-Старого, який, ознайомившись з раннім оповіданням «Черниця», пророче ствердив: «Липа дуже видатний письменник. Наші видавці нічого в своїм фаху не тямлять. Вони зовсім не помічають Липи. Липа незвичайний, винятковий знавець українського народного розповідного стилю» (85-86). Згідно Маланюка, був він іще й єдиним представником готичного стилю в тодішній українській поезії. Очевидне й глибоке його чуття поетичного тону й міри, що не давало перетворитися програмним поезіям на публіцистичні відозви.

Гарним поетом і прозаїком визнано автором посібника Леоніда Мосендза. Його літературну спадщину схарактеризовано через наведені назви окремих видань, що, власне, й роблять письменника письменником. Важливою для біографа бачиться нотатка про зв'язок Мосендза з націоналістичним підпіллям УПА в кінці війни. Використовуючи публікації про майстра-епіка (передмову Б.Кравціва до незакінченого твору «Останній пророк»), Р.Рахманний наголосив на константних в українській прозі XIX–XX ст. автобіографізмі й біографізмі іншого роману, «Засів». Ідеться в ньому, зокрема, про формування національної свідомості в хлопчика з русифікованої родини, про здатність селянського оточення й фольклору козацько-гайдамацького пласту повернути втрачену українську ідентичність. Мосендзова ж збірка прози «Людина покірна» осмислила вояцьке минуле автора, «його досвід визвольних українських змагань». Поема «Волинський рік», як пишеться в монографії, важлива для розуміння філософії життя Мосендза та його мистецького саморуху. Стверджені Б.Кравцівим неабиякі якості його поезії та прози доведені Р.Рахманним на прикладі незвичного трансформаційного хисту автора «Останнього пророка». В романі на біблійну тему, присвяченому

життєвим і Божим шляхам Івана Хрестителя, чимало нав'язань до українського політичного й партійного життя та власних негативних емоцій і настроїв Мосендза. В силуетці знайдемо невідомі в Україні факти про внесок Мосендза в формування «волонтаристської» молоді, про самовияви його як непримиренного полеміста (невизнання вартостей М.Хвильового, Ю.Липи, який зайшов в опозицію до «Вістника»). Загальний висновок – про видатне місце Мосендза серед українських літератів міжвоєнного часу.

«Мініпортрети» Олега Ольжича й Олени Теліги знайомлять із їхнім життєвим шляхом, активною діяльністю і впливами на інших, насамперед молоде покоління націоналістичного спрямування. При характеристиці доробку, об'єданого в книжки і розсипаного в періодиці, правильно підкреслено (вже в IX розділі) головне: О.Теліга окреслила в публіцистиці та створила в поезії образ «нової жінки» – рівної й гідної союзниці чоловіків у змаганні за життя нації. Ольжич же, визнаний найзначнішим поетом «квадриги», окреслений і почерез вельми значущий коментар С.Гординського: «Ідеї націоналізму подані в його першій збірці дискретно, майже без натяків на них, але з кожного рядка його поезії прозирає людина нового світогляду, обличчя нового українця, і те обличчя виразне і сформоване в усіх своїх деталях. Його попередники ще боролися за викарбування його обличчя, але Ольжичеві цієї боротьби вже не потрібно, він – уже готовий продукт нової української людини» (90). Р.Рахманний солідаризувався з адекватним визначенням С.Гординським емоційного лейтмотиву поезії Кандиби-junior (її вподібнено до своєрідного містка, сполучуючого творчість старшої та молодшої генерацій) як передчуття неминучого катаклізму, з «впливологією»\* критика.

---

\* Гординський зауважив у збірці «Рінь» О.Ольжича певний вплив «Антології античної поезії» М.Зерова та деяку подібність до поезії П.Филиповича (в чому переконують овідіанський мотив у гекзаметрах «Був же вік золотий...» та мотто з Филиповича в іншому вірші «Ріні»). Відзначив також більшу оптимістичність та збалансованість образної думки Ольжича в порівнянні з підвищеною чутливістю старших поетів, насамперед Є.Маланюка.

Юрій Клен постав у творчій діяльності різних періодів і жанрів, зокрема як один із найвидатніших модерних поетів, як есеїст і мемуарист, чії виступи на шпальтах «Вістника» мали неоціненне значення для відсічі західноукраїнському радянськості. В тому ж напрямку розкриття правди діяла поема «Прокляті роки», що відтворила «окупацію України радянською владою й мучеництво українських письменників» (93). Згадано й «Попіл імперій», найдокладніші «Спогади про неокласиків», поетичні збірки. Така сама структура досить скупі літературознавчої довідки про Богдана Кравціва – редактора літературних часописів «Обрії» й «Напередодні» націоналістичного спрямування, який за свою діяльність скуштував польської в'язниці. В хронологічному порядку названі його оригінальні шість збірок і антологію репресованих поетів «Обірвані струни» – «достовірне джерело для студентів, що вивчають українську літературу двадцятих-тридцятих років в умовах радянського режиму» (87).

Сильветки доповнено згадками про письменників дещо меншого «калібру», а також тих, які співпрацювали з «Вістником». До перших Р.Олійник-Рахманний зарахував Юрія Дарагана. Він – поет єдиної збірки «Сагайдак», якою, на противагу соціальному критицизмові творів про історичне минуле «підрадянських» авторів, «поклав початок пристрасному захопленню київським та галицьким періодом української історії», «оспівав романтизм державності княжої доби й організованої сили Руси-України» (93). Так само стисло і влучно відзначено витонченість змісту та форми, високе патріотичне звучання творів зі збірок «Поезії» і «Стефанос» Олекси Стефановича. Обидва вплинули на формування літературного історизму волинянки Оксани Печеніг (псевдонім Оксани Лятуринської). Значущим для неї був і приклад О.Ольжича. Як він у поезії бере початок із свого археологічного фаху, так і вона, зіставляв Є.Маланюк, починається зі скульптури. Згідно цього критика, суворого до поетів, подібно до Франка, і Ольжич, і Лятуринська зуміли здійснити те, того не вдалося нікому, боцімто тільки Ю.Липі та

за кордоном М.Бажану, – сформувати власний довершений стиль на засадах історизму, суворой ошадності слова й емблематичності виразу\*. Як вивершив цю думку Р.Олійник-Рахманний цитатою зі статті Ю.Шереха, Оксана Печеніг створила ще й неповторний гармонійний світ, залишилася назавжди вірною собі.

Завершили огляд імена симпатиків журналу, які прислужилися зміцненню його авторитету, – та при тім визначних письменників Уласа Самчука, Наталени Королевої та Богдана-Ігоря Антонича. Розкрито етапи життя й творчої діяльності Самчука, названо видатні його твори від «Волині» й «Кулака» до романів незакінченої трилогії «Ост». Цікаве і, гадаємо, слушне припущення висловлене автором монографії стосовно ймовірної еволюції Антонича в останні роки життя. Вектором її стало наближення до націоналістичного способу мислення, про що говорять патріотичні мотиви збірки «Ротації», наведена в додатку Г промова «Становище поета». Чуємо-бо в ній уже вимогу підпорядкувати мистецтво й «індивідуальність творця якійсь ідеї, доктрині, програмі, якійсь групі» (204). Подані через «міні-» й «мікропортрети» відомості про письменників націоналістичної групи, не переходячи в детальний аналіз їхніх творів, синтезувалися в висновок про визначальну спільну рису «трагічних оптимістів». Нею правильно визнано ідеал «визволення України з-під чужої домінації», за що не один із них сплатив ціну життя. Тож восьмий розділ цінний як ключ до розуміння непересічних постатей духового життя, як вияв дослідницьких умінь виявити й адекватно та глибоко деконструювати науковим інструментарієм сутність вагомих осмислюваних явищ, їхнє функціонування в часопросторі.

Вивчення того ж об'єкта в розділі «Література на службі в нації», тематично прилягаючому до попереднього, ведеться в площині розкриття «загального образу групи як об'єднання сильних особистостей, які

---

\* Ця остання риса зближує її творчу манеру зі стилем давньої літератури, зокрема барокової.

створили ґрунт для спільної платформи, але яким не вдалося надати їй остаточної форми» (98). Розваживши донцовські спостереження над групою та її місцем у післяшевченківській літературі, Р.Олійник-Рахманний усвідомив однобічність ряду характеристик редактора і пристав радше до маланюківсько-незаполітизованого розуміння постави митця і динамізму в мистецтві (див. 99-101). Виявлення важковловних відмінностей у позиції обидвох теоретиків, показ незалежнішого духу старшого покоління (того ж Маланюка, Юрія Клена) щодо ідеологічної доктрини Донцова – все це прикрасило розкриття літературних концепцій «вісниківського» середовища. Спільна ж згода всіх у тім, що література повинна служити нації, плекати ідеал незалежної, суверенної державної України, культурно поєднаної з Заходом, не виключила плюралістичної незгоди того ж Маланюка, скажімо, з ідеєю Донцова дії для дії. Чи відмови Юрія Клена «сидіти під замком у башті зі слонової кістки, що уособлювала вісниківську ідеологію» (107). Він, як відомо, навпаки, підтримав творчі зв'язки з такими групами, як «Дзвони» і «Ми».

Цим двом групам, а також третій – «Назустріч» – присвячено заключну частину видання. Її становлять розділи «Бунт конструктивістів» (у центрі – «Ми»), «Послідовники «чистого мистецтва» («Назустріч») та «У пошуках етичного і національного мистецтва» («Дзвони»). Паралельно з ними працював і великий гурт «позаблокових» авторів. Хоча Р.Олійник-Рахманний не писав історії літератури, проте справедливо визнав за доцільне хоча б назвати серед них Богдана Лепкого. Цікаво і лапідарно вирізнув «талановитого оповідача» про визвольні змагання в Україні Федора Дудка (обидва своїми відповідно пенталогією «Мазепа» і романом «Великий гетьман» розбудували художню Мазепіану); автора «Роксоляни» Осипа Назарука й успішного історичного романіста экс-«музака» Володимира Бірчака; новеліста Івана Керницького й авторитетної «конкурентки» Самчука Галини Журби; Катрі Гриневичевої, нетрадиційної стилем роману «Шо-



ломи в сонці», переданою середньовічною атмосферою історичних оповідань та бароковістю казок. Поети «поза групами» своє не оголошене змагання прозаїкам програли: згадано тільки «Соло в тиші» В.Гаврилюка та «Різьблю віддаль» Я.Дригинича. Як цілковито незначні скваліфіковано досягнення груп, що відкололися. Мова про «Листопад» (В.Лопушанський, А.Курдидик, Р.Завадович і ін.), «Наяду» і «Групу 12», а також краківського «Лада». Навіть стислі відомості про маловідомих авторів та їх набуток, цінні для історика літератури, виявили неабияку обізнаність автора посібника.

Докладний перелік автури щоквартальника «Ми», її відходів і переходів, а головне – його літературного змісту позначений як переконливістю загального бачення групи, так і влучністю принагідних оцінок. Наприклад, Н.Лівицької-Холодної як «авторки витонченої лірики». Цитування літературознавчих виступів у часопису А.Крижанівського дають ґрунт для роздумів навколо критичної рецепції «Земної Мадонни» Маланюка. Увага до програмних виступів Ю.Липи дозволила ввиразнити контрастність становища України (як *Campus Martius* – чужого побоевища) і Європи, в ідеологічній боротьбі якої «мистецтво виступає в ролі найвагомішої зброї» (118).

Увага до еволюції авторів і організацій, перспективний критерій поцінування (а що плідного запропонувала, видатнішого дала та чи інша група?), громадсько-суспільний контекст розгляду – все це властиве книжці й розділові про «Назустріч». Більша відкритість у широкі світи завдяки С.Яблонській і ін. авторам, розкішний візуальний ряд, увага до багатющих покладів українського гумору і сатири, літературно освоєних у журналі колишніми «молодомузцями» Карманським і Бірчаком, – усе це збагачує розділ фактологічно, збільшує інтерес до нього. Коли б то ще адресати посібника могли потримати часопис у руках! Порівняльне тло буковинських і закарпатських видань, теж багате на конкретику, позначене «напливом» дослідницького «юпітера» на помітніші «об'єкти», як-от на

непересічну творчість Зореслава. Розкриття солідної філософсько-теоретичної бази (від Сент-Бева до Веллека) й самих естетичних мислительних принципів Михайла Рудницького, автора праць «Між ідеєю і формою», «Від Мирного до Хвильового» й учасника публічної дискусії у Львові про роль ідеології в творчості письменника, показало: українська література і наука про неї не були в тодішній Західній Україні спримітивованими і спрощеними, як у Радянському Союзі. Деякі питання разом із тим виклад залишив відкритими. Наприклад, міри незалежності митців від «соціальних і націоналістичних вимог» (143; повну таку свободу захищали в 30-ті рр. Гординський і Вільде).

Не поділяючи як перебільшений захват рецензента С.Чарнецького збіркою С.Гординського «Барви і лінії» (1933), Р.Рахманний переконливо констатував версифікаторський хист автора, оригінальність і свіжість його таланту, вражаючі стабільність мислення і мистецько-поетичну цілісність. Приглядання крізь шкельця окулярів критики 30-х рр., але з власної позиції, до набутоків авторів групи призвело до того, що точно відзначено свіжість стилю і композиції повісті «Сонце в Чигирині» багатообіцяючого, та нестійкого Юрія Косача, родича Лесі Українки. Зауваги про творчий шлях Ірини Вільде, переосмисливши «за» і «проти» критики, зродили визнання гостроти і цікавості спостережень авторки над життям жінки, заповнення нею лакун української романістики. Із аналізу діяльності організацій випливають важливі висновки про вплив літератури на формування суспільної думки, необхідність підтримки культури, важливості естетичного підходу в оцінці мистецького твору.

Змістовний прикінцевий розділ, піонерний у дослідженні дещо контроверсійної системи літературного критицизму католицького журналу «Дзвони», висвітлив причини виникнення й окрему ідейну поставу видання. Тут ідеться про традиції українських католиків у літературному житті (зачинателем тут був Маркіян Шашкевич, продовжувачами – священицько-письменницький рід Лепких і ін.). У 20-х роках помітнішим

серед письменницького кола журналу «Поступ» – ім'я молодого й талановитого Григора Лужницького. В 30-ті в «Дзвонах» старше покоління представляв Г.Костельник, автор оригінальних поем і талановитих релігійних медитацій. Молодше – сонетяр Р.Кедро та поет і прозаїк Б.Нижанківський. Цікаво: трибуна християнської моралі, журнал у 1935 р. опублікував, щоправда з пізнішою редакційною «заглушкою», показову статтю В.Пачовського «Проблеми української літератури й мистецтва» з ідеєю творів, конструктивних для відродження державності, й пріоритетності «історичного мистецтва» як відображення славного воєнного досвіду українців.

Найорганічніший член групи, Б.-І.Антонич, охарактеризований у співпраці з «Дзвонами», проте й у відході від журналу. В його ліричних творах релігійного змісту Р.Рахманний закономірно побачив «пошук міцнішої філософської основи для власної поезії» (155). Змістовно пишеться про його посмертні збірки «Зелена євангелія» та «Ротації», взагалі про феномен його поезії, образність якої значною мірою засновано на трансформованих українських піснях. Науково продуктивними ще й сьогодні бачаться міркування про непідлеглість лірика котромусь конкретному «-ізмові», вираз глибоко релігійним Антоничем трьох понять екзистенціалізму К.Ясперса. Так само неординарна, по-літературознавчому добротна характеристика внеску Наталени Королевої, оповідання якої відрізняються від писань Сельми Лагерлеф апокрифічно-археологічною специфікою. Вже в першому романі, «1313», Королева створила свій український готичний стиль. Підкреслено автобіографізм її романів «Без коріння» і «Предок». Герої останнього, цитує Р.Рахманний Л.Граничку, борються з лихом «сьогосвітнього життя», змагають до мети. В цілому ж існування групи, як із симпатією зауважив автор посібника, виправдане пошуком українського вирішення на протипагу копіюванню чужих зразків, мужністю відстоювати «абсолютні вартості всупереч націоналістичній релятивістській течії» (159).

Таким чином, капітальна й новаторська праця Р.Олійника-Рахманного, що є до того ж вельми джерельною й бібліографічно насиченою (512 посилань, а ще 249 позицій у списку літератури, архівні матеріали), є сумлінним літописом життя ідей міжвоєнної Західної України, історією естетичних концепцій та ідеологій із таких центрів українського мистецтва, як Львів, Варшава, Прага, а також Харків і Київ. Як висловився Петро Кононенко, Р.Олійник переконливо показав, що і на Заході, й на Сході були різні напрямки, стилі, течії, стилі; але і там, і там усе було питома українським. Такий підхід дає плodотворні наслідки: ми бачимо цілісну картину еволюції української суспільної і естетичної свідомості. Ретроспективна оцінка нашої літератури двох «втрачених поколінь», провідних груп у концентрованих висновках, як і вся книжка в цілості, переконливо довела значущість ідейно-естетичного втілення ідеалу української волі його носіями-письменниками, вагомість засади високої ідейності літератури і найкращої артистичної форми. Врешті явила невтраченість самого міжвоєнного покоління, до переконливих міркувань кращих представників якого Україна ще не раз приходитиме, й не тільки в студіюючому поколінні. Посприяє цьому, без сумніву, книжка Романа Олійника-Рахманного, вихід якої став можливим, зокрема, завдяки допомозі рідних автора – дружини Надії і брата Степана, також меценатській допомозі родини Гулей.

## ВИСНОВКИ

Понад півстоліття перебував Роман Олійник-Рахманний на вістрі потреб часу, торуючи для України «свого духа печаттю» (так висловився слідом за Франком Яр Славутич) гідні шляхи ідейного розкріпачення. Вони привели-таки українську націю до державної сучасності. Нехай нова одинадцятилітня дійсність іще не увінчалася звитяжною розбудовою суверенності країни, рівної в колі європейських держав, але незмірно важливим слід визнати відкриття Батьківщині того ідейного дороговказу, що в тоталітарні часи вихолощувався з вибухового слова Шевченка, замовчувався в історіософській спадщині Франка і Лесі Українки, був під арештом разом із спадщиною Стуса, линув за океан із есеями Романа Рахманного. Глибина і посутність його мислительного набутку, ошатного белетризованою формою викладу, різнобічність неординарної і яскравої публіцистики та широта літературознавчої рецептивної естетики розвинули читацьку думку, збагатили духово і зміцнили ідейно «споживачів» його непересічних писань, незалежно від віку й уже тепер – від місця пробування. Не випадково, наприклад, «немолитовну молитву» Р.Рахманного і його лебедину пісню, вигаптуваний по канві Шевченка червоно-чорною барвою «Український псалом 1988 року» Л.Полтава назвав класичним зразком поезії в прозі, який безумовно ввійде в золоту «хрестоматію української літератури в вільній Україні» (УАВ, III, 19), а шедевр есеїста «Не словом єдиним» оголошений д-ром Д.Квіткою-Квітковським одним із найкращих «не тільки його пера, але взагалі» (УАВ, I, 17).

В доробку публіциста-літературознавця знайшла своє втілення та багатоманітну розбудову головна концеп-

ція красної словесності як чи не єдиної «самооборонної зброї» впродовж недержавних століть української нації, виразника її визвольних прагнень (звідси його важлива тема тривкого обов'язку українського слова, зокрема друкованого, супроти борців за цю найблагороднішу з цілей). У названу визначальну засаду він вніс свій присутній коректив, зумовлений переосмисленням вузькості колишнього традиціоналістично-«народницького» підходу кінця ХІХ ст. до літератури, занадто утилітарного. «Здавалося б, Р.Рахманний – прихильник соціальної та національної заангажованості письменства, концепції лінійного мімезису, позначеного дидактичними інструкціями. Однак чимало його студій засвідчують несприйняття вульгарно-утилітарних поглядів на художню творчість, розуміння її специфіки та історичного контексту»<sup>1</sup>. Автор «України атомного віку» підходив до кожного літературного твору як до самототного існування в собі й самототожнього естетичного феномену. Разом із тим уважав сам цей витвір, рівно і як особу його творця, «органічним висловом української національної особистості» (Надія Олійник), вагомим себевиявом та «важливим внеском у боротьбу за збереження та вдосконалення цієї особистості» (УАВ, II, 7), за художній прогрес мистецтва, значущою часткою всенаціонального зусилля.

Роман Рахманний, як влучно висловився Яр Славутич, – лише «на перший погляд ніби журналіст, та тільки вчитаєшся в його писання – відразу постає палкий публіцист, а, заглибившись, переконуєшся, що перед нами політолог першого класу, політичний письменник зі знаннями філолога, чи пак літературознавця, культуролог із доброю нормативною українською мовою в устах галичанина, що мовно виріс понад голови своїх вужчих земляків і став зразковим українцем-сборником»<sup>2</sup>. Впродовж піввіку – тяжкого, зламного, доленосного в історії України – він тримав своє

---

<sup>1</sup> Юрій Ковалів. Цит. стаття... С.21.

<sup>2</sup> Яр Славутич. Мислитель у журналістиці // Публіцист мислі й серця... С.4.

журналістське і наукове слово на сторожі українських національних інтересів і державницьких цінностей, знайомив світ зі справжньою Україною й українцями, вартими пошани в колі вільних народів.

Його ціложиттєвий роздум над Україною, діалог із її синами з обох «боків греблі» – певний доказ незрадливої вірності тому святому обов'язку, що його Р.Олійник розумів так: «плекати й оберігати живе й друковане українське слово, правдиво інформувати про українські справи і формувати думку своїх читачів згідно з самостійницькими принципами поневоленого, але нездоланного народу. Це той ланцюг обов'язку, про який писав Іван Франко. Тяжкий він, але тягар того обов'язку – приємний, бо дає більше вдоволення, ніж будь-яка інша професія в національному житті. А це вдоволення ви знаходите безпосередньо – у словах або в очах багатьох читачів, близьких і далеких» (УАВ, I, 116).

Серед творів українського письменства від давньої й до новітньої доби Р.Рахманного найбільше вабили, ставали об'єктом його аналітичної актуалізуючої інтерпретації ті твори як першорядних, так і авторів меншого калібру, які виявляли не замуленими й не сфальшованими тривкі основи національного буття – патріотизм, невгнуту національну свідомість, перелиту в чин, державництво та соборництво. Він уповні розкрився як володар тонкого розуміння мистецтва взагалі й рідної літератури зокрема, високорозвинутих естетичних смаків, як точний поціновувач красної словесності в згоді з її іманентною художньою природою, як адекватний, а часом, у тропеїчній мові, то й конгеніальний інтерпретатор творчості і текстів численних письменників на основі мистецьких і наукових (герменевтичних) актуальних підходів. Його засадничі та конструктивні роздуми про історичні долі й ідейно-художні особливості національної літератури від її давньої доби до сучасності, фаховий аналіз показових явищ літературного життя під тоталітарним тиском та за сприятливіших обставин, майстерні й самобутні дослідження творчих персоналій і угруповань є присутнім

збагачуючим внеском в українське літературознавство та в національну естетичну свідомість.

Озброєним у силу непереможних правди й переконаності, з далеких засвітів, із неопалимого куща хоривського дужого національного здоров'я лунає палке слово Романа Золотодумного до всіх українців: «Блюдітеся – і не порабощені будете!» . Стан його високої душі, навічно вкарбований у багатоцінні писання – перли мислі і серця, – свого часу виповів так Євген Плужник:

*Суди мене судом своїм суворим,  
Сучаснику! – Нащадки безсторонні  
Простять і помилки, вагання,  
І пізній сум, і радість передчасну, –  
Їм промовлятиме моя спокійна щирість.*



## ПОКАЖЧИК ІМЕН

Алешко В. 225  
Аммер К. 188  
Андерсен Г. 193  
Андрієвський Д. 17  
Антіох (Марко Вороний) 169  
Антоненко-Давидович Б. 124, 151, 178, 181  
Антонич Б. 34, 121, 123, 130, 141, 186-187, 197, 199-202, 225, 238, 242  
Антонович В. 26, 89, 215  
Антонович М. 17

Бабій О. 169, 225  
Бабрій 39  
Багрянний І. 4, 59, 93, 141, 148, 150, 152, 153-155, 158-159  
Бажан М. 113, 116-117, 124, 134, 140, 152, 232, 237  
Базник М. 88  
Бальмен-де Я. 56  
Баррес М. 193  
Басараб О. 156  
Бедрій А. 17  
Бергсон А. 47  
Бернс Р. 193  
Бетховен ван Л. 142  
Бєлий А. 114  
Бєлінський В. 69  
Биков Л. 110  
Білозерський В. 20  
Бірчак В. 239-240  
Бічер-Стоу Г. 76  
Блок О. 114, 168  
Бобинський В. 130, 225  
Бодлер Ш. 167  
Бойко К. 67-68  
Бортнянський Д. 186, 199  
Брежнєв Л. 114, 201  
Будурович Б. 17  
Буревій К. 163  
Бутурлін В. 169  
Бучинський М. 83

Варда Є. 189  
Васильченко С. 41  
Веллек Р. 118-119, 132, 222, 240  
Вергарн Е. 167

Винниченко В. 21, 44, 47, 52  
Витанович І. 14  
Вишенський І. 37-38, 48, 99, 204, 227  
Вишневецькі (князі) 38  
Вишня О. 81-82, 141, 148-149, 155, 157-158, 178, 206, 232  
Війон Ф. 188  
Вільде І. 179, 191-191, 241  
Вінценз С. 233  
Вірний М. 18  
Влизько О. 53, 124-126, 141-144, 152, 164, 232  
Вовчок М. 75-76  
Володимир Великий 37  
Волощак А. 131  
Вольтер А. 137  
Вороний Микола 12, 23, 112, 224

Гаврилюк В. 240  
Гаджи Мурат 56  
Гайвас Я. 17  
Галан Я. 149, 179, 187, 232  
Галич М. 151  
Гемінгвей Е. 199  
Гердер Й. 193  
Герцен О. 194  
Гжицький В. 178, 182  
Гітлер А. 131, 203  
Глобенко М. 223  
Гоголь М. 43-45, 47, 73, 82, 112, 163, 165, 211  
Головатий А. 73  
Головацький Я. 161  
Головко А. 227, 232  
Горацій Ф. 213  
Гординський С. 123, 128, 212-214, 226, 236, 241  
Городовенко Н. 29  
Грабовська І. 18  
Грабовський П. 132, 216  
Граничка Л. 242  
Гребінка Є. 69  
Грива М. 168, 233  
Гриневичева К. 169, 239  
Грінченко Б. 146  
Грушевський М. 25, 90, 93, 104, 120, 199, 223  
Губенко-Маслюченко В. 150  
Гуменна Д. 30  
Гулей (родина) 243

Гус Я. 59, 93, 159  
Гюго В. 166, 193, 213

Гете Й. 60, 103  
Гойя Ф. 193  
Горбачов М. 146, 148, 169  
Горький М. 194  
Грас Г. 207  
Гренджа-Донський В. 220  
Грибоєдов О. 194

Давид (псалмоспівець) 71  
Данте А. 109, 193  
Дараган Ю. 127, 226, 237  
Декарт Р. 11, 193  
Дзюба І. 3, 7, 10, 13, 16, 72, 156, 172-173, 179, 190-191  
Дідицький Б. 40  
Діккенс Ч. 193  
Діффенбейкер Д. 7, 190-191  
Дмитерко Л. 179, 189-190  
Дмитрук К. 179, 187  
Донн Д. 193  
Донцов Д. 8, 43, 93, 160-170, 177, 180, 204, 221, 226-229, 234, 239  
Достоєвський Ф. 194  
Драгоманов М. 26, 64, 82-84, 105, 152, 217-218  
Драч І. 133-134, 151, 201, 219  
Дригинич Я. 240  
Дубина М. 208-209  
Дудко Ф. 239  
Духнович О. 161

Езоп 193  
Еллан-Блакитний В. 231  
Емерсон Р. 228  
Енгельс Ф. 114, 188

Євський В. 110  
Єндик Р. 233  
Єремія (пророк) 177  
Єрмолов О. 56  
Єсенін С. 114  
Єфремов С. 41, 77, 125, 164, 208

Желябов А. 145  
Журба Г. 124, 239

Забашта Л. 179, 191  
Заборський Д. 18  
Завадович Р. 240  
Загул Д. 225  
Зам'ятін Є. 194  
Заратустра (царевич) 156  
Зеров Микола 53, 95, 126-127, 178-180, 228, 232, 236  
Зореслав 240  
Зоценко М. 82, 194

Іван III (цар) 50  
Івченко М. 124, 140  
Ільницький М. 9  
Інгарден Р. 132  
Ірлявський І. 233  
Ірчан М. 130, 208-209

Йогансен М. 178, 180

Казандзакіс Н. 116  
Калинець І. 175  
Калита І. 164  
Карлайл Т. 61, 193  
Карманський П. 108, 226, 240  
Карпенко В. 18  
Катерина II 214  
Кафка Ф. 207  
Квітка-Квітковський Д. 244  
Квітка-Основ'яненко Г. 40-41, 44, 73, 76, 199  
Келебай Я. 17  
Кедрин І. 11, 204  
Кедро Р. 242  
Керницький І. 123, 239  
Кибальчич (революціонер) 45  
Кіплінг Д. 193  
Клен Ю. 4, 131, 141, 160, 166-170, 174-175, 177, 232, , 237, 239  
Клюєв Н. 114  
Кобець О. 225  
Кобилянська О. 193, 199, 223-224  
Кобилянський В. 225  
Ковалів Ю. 136, 220, 225, 245  
Ковінька О. 149  
Козак Е. 81, 128, 203-208  
Козаченко В. 173, 177

Козланюк П. 179, 187  
Коменчук Я. 18  
Кониський О. 89, 216  
Кононенко П. 10, 243  
Конрад Д. 124, 193  
Королева Н. 225, 238, 242  
Короленко В. 194  
Королів-Старий В. 235  
Косач М. 106  
Косач Ю. 169, 225, 241  
Косач-Кривинюк О. 170  
Косачі (родина) 104  
Косинка Г. 123, 151, 204, 232  
Костельник Г. 242  
Костенко Л. 4, 19, 134, 136, 138, 185, 194, 223  
Костомаров М. 4, 31, 52, 67, 74-75, 199  
Костюк Г. 17  
Котляревський І. 4, 22, 40-42, 76, 199, 215  
Коцюба Г. 231  
Коцюбинський М. 21, 94, 199  
Кочубей В. 173  
Кошелівець І. 111-112, 134  
Кравців Б. 121, 123, 128, 130, 226, 235, 237  
Кривинюк М. 170  
Крижанівський А. 240  
Крилов І. 39  
Крушельницька Л. 107  
Крушельницький А. 225  
Крушельницький І. 131, 232  
Крушельницькі (родина) 209  
Кубійович В. 34  
Кузеля З. 150  
Куліш М. 4, 46-47, 128, 140-141, 145, 148, 155, 157, 174, 211, 232  
Куліш П. 26, 41, 51, 73, 89, 105, 122, 129, 160, 180, 199, 226  
Кульчицька М. 67  
Кульчицький О. 17  
Купчинський Р. 225  
Курбас Л. 230, 232  
Курдидик А. 17, 183, 240  
Кухар Р. 17  
Кушніренко С. 233  
Кюстін де А. 70

Лавріненко Ю. 16, 17, 120, 156, 168, 182  
Лагерлеф С. 242

Ласло-Куцюк М. 221  
Ле І. 50  
Левицький Д. 205  
Леонкавалло Р. 158, 193  
Лепкий Б. 29, 47, 108-110, 169, 221, 224-226  
Лепкий Л. 109  
Лепкі (рід) 241  
Ленін В. 83, 114, 221  
Липа Ю. 4, 51, 126, 128, 130-131, 169, 225, 233, 235-237, 240  
Липинський В. 93  
Лисенко М. 89  
Лисенки (родина) 104  
Лівицька-Холодна Н. 128, 169, 225, 240  
Лікок С. 104  
Лопушанський В. 240  
Лужницький Г. 183, 241  
Лукіянович Д. 224  
Лук'яненко Л. 41, 59, 156  
Лупейко В. 18  
Луців Л. 17  
Луцький О. 211  
Луцький Ю. 210-211  
Любченко А. 153, 169, 211, 231  
Ляйбніц Г. 40  
Лятуринська О. 127-128, 237-238

Маврикій (імператор) 193  
Мазепа І. 11, 55, 142, 193, 213  
Маківчук Ф. 28, 188  
Маковей О. 80, 82, 108, 169  
Маланчук В. 173, 177  
Маланюк Є. 4, 104, 129, 150, 160, 163, 166-167, 178, 180, 199, 225, 231-234, 236-237, 239-240  
Маларме С. 167  
Мальований В. 45  
Мамалига В. 117  
Мандельштам О. 194  
Манжура І. 20  
Маркс К. 114, 188  
Мартович Л. 200  
Марченко В. 59, 64, 159  
Масарик Т. 83  
Матвій (святий) 90-92  
Маяковський В. 194  
Менлі-Гірей 50

Микешин М. 169  
Микола І 59  
Мілош Ч. 193  
Міцкевич А. 54, 193, 197  
Мова-Лиманський В. 4, 77-79, 199  
Мовчан П. 18  
Мороз В. 79  
Мосендз Л. 166, 226, 232, 235-236  
Мосс Р. 193  
Мстислав (владика) 211  
Мулик-Луцик Ю. 17  
Муссоліні Б. 131  
М'ястківський А. 178, 187

Набоков В. 193  
Навроцький В. 217  
Назарук О. 239  
Нечуй-Левицький І. 4, 11, 79-80, 89, 204  
Нижанківський Б. 123, 242  
Николишин С. 233  
Ніцше Ф. 193  
Ніщинський П. 26

Олег (князь) 117  
Олексій Михайлович (цар) 169  
Олесь О. 23, 105, 112, 128, 209  
Олійник Н. 7, 13, 243, 245  
Олійник С. (брат Р.Олійника) 4-6, 11, 243  
Олійник С. 150  
Олійники Г., І. (брати Р.Олійника) 4  
Ольга (княгиня) 37  
Ольжич О. 125, 127-128, 130, 166, 214, 226, 232, 236-237  
Орвел Д. 74, 193  
Ортега-і-Гассет Х. 192  
Осадчий М. 178  
Острозькі (князі) 38  
Осьмачка Т. 178, 181

Павличко Д. 72, 190  
Палій С. 193  
Паскаль Б. 11, 193  
Пачовський В. 94, 242  
Пеленський З. 7, 17  
Петлюра С. 8, 90, 164  
Петро І 142, 174

Пилипенко С. 169  
Пилипів І. 196  
Пильчиков І. 216  
Писарєв Д. 127  
Підвисоцький В. 79  
Підгірянкa М. 225  
Підмогильний В. 123, 151  
Підсуха О. 128  
Платон 132, 193  
Плужник Є. 123, 151, 202, 246  
Плутарх 177  
Погребенник Ф. 9, 10, 155, 200, 220, 222  
Полтава Л. 17, 53, 178, 183, 197, 244  
Полторацький О. 164  
Понеділок М. 8  
Пузини (рід) 38  
Пушкін О. 56, 194, 234  
Пчілка О. 67, 107, 228-229

Радевич-Винницький Я. 18  
Ренан Е. 193  
Рибак Н. 148, 179, 187  
Рильський М. 113, 116-117, 122-126, 129, 134-135, 140, 168, 232  
Риндик С. 81  
Річардс І. 121, 132  
Рогова П. 18  
Руданський С. 75-77, 129, 182, 208, 226  
Рудницький Л. 71  
Рудницький М. 203, 224-225, 241  
Рюккерт Ф. 101

Савченки П., Я. 225  
Сагайдачний П. 117  
Самійленко В. 82, 137, 144, 205, 207, 226  
Самчук У. 124, 238-239  
Свидницький А. 77, 177  
Свідзинський В. 202  
Свіфт Д. 193  
Святослав Хоробрий 172  
Семенко М. 231  
Сент-Бев І. 240  
Сенченко І. 81, 182  
Сервантес М. 193  
Симоненко В. 141, 160, 170-177  
Сімон П. 223



Скальковський А. 51  
Сковорода Г. 4, 37-40, 106, 202, 215, 219  
Скрипник М. 46  
Слабошпицький М. 141, 143-144  
Славутич Яр 15, 17, 150, 195-199, 219, 243, 245  
Сліпий Й. 5  
Сліпчук П. 188  
Слісаренко О. 225  
Словацький Ю. 214  
Смолич Ю. 28, 173, 177  
Смотрицький М. 37-38  
Смотрич О. 202-203  
Сократ 206  
Солженіцин О. 194  
Сосюра В. 113, 232  
Софокл 21, 193  
Софрон 117  
Сталін Й. 27, 29, 114, 170, 183, 203  
Сталь де А. 56  
Старицькі (родина) 104  
Стахів М. 205  
Степанів О. 107  
Стефанік В. 4, 21, 47, 85, 110, 140, 169, 195-196, 198-200, 207, 218, 226, 228  
Стефанік Ю. (син) 14-15, 17, 195, 200, 219  
Стефанович О. 131, 237  
Стороженко О. 161, 226  
Стріха Е. 128  
Стус В. 11, 35, 64, 178, 183, 185, 216-217, 244

Тарнович Ю. 34  
Твен М. 187  
Теліга О. 128, 130, 166, 226, 232, 236  
Тенета Б. 151  
Тереля Й. 199  
Тичина П. 47, 50, 113-115, 119-120, 122, 134, 136-137, 140, 186, 225, 231-232, 234  
Тобілевич І. (Карпенко-Карий І.) 79, 81-82  
Толстой Л. 137, 193  
Трильовський К. 108  
Троцький Л. 83  
Тувім Ю. 193  
Тудор С. 225, 233  
Туптало Д. 37  
Тургенев І. 140, 194  
Турянський О. 67, 225

Українка Леся 4, 11-12, 15, 23, 28, 31, 46-47, 66, 79, 90, 92, 96, 104-110, 112, 140, 151, 157, 161, 170, 173, 199, 218, 224, 226-230, 241, 244

Фальківський Д. 151

Федорук Л. 8

Федр 39

Федькович Ю. 62, 76, 161, 199, 220

Филипович П. 30, 236

Філянський М. 4, 111-112, 133, 195

Фішбейн М. 216-217

Форсайт Ф. 193

Франко І. 4, 8, 11-13, 15, 17-18, 21, 24, 41, 46-48, 55, 58, 60-61, 66-67, 70, 76, 78-79, 84-104, 106-108, 110, 118, 124, 136, 139-140, 146, 154, 168, 173, 184, 196-197, 199, 204-208, 211, 213, 217-218, 220, 223-224, 226-227, 229, 237, 243-245

Франко П. 110

Фройд З. 208

Харчук Р. 18

Хвильовий М. 8, 43, 74, 95, 104, 139, 141, 152, 156, 160-167, 170, 174, 177-179, 180-181, 189, 211, 227-228, 230, 232-233, 236

Хмельницький Б. 33, 51, 82, 169

Холодний М. 178, 183, 185, 203

Хреститель Іоан 236

Хрін С. 178, 183

Хрущов М. 30

Цвейг С. 53

Цертелєв М. 20

Чаадаєв П. 164

Чарнецький С. 241

Черемшина М. 128, 169, 226, 228-229

Черкасенко С. 47

Черчіль В. 7

Чехов А. 194

Чечвянський В. 150

Чижевський Д. 40

Чировський М. 17

Чирський М. 233

Чосер Д. 193

Чубатий М. 17

Чумак В. 225

Чупринка Г. 226

Чупринка (Шухевич) Т. 65-67

Шашкевич М. 4, 40, 42, 161, 199, 241  
Шаян В. 225  
Шевельов (Шерех) Ю. 90, 126, 153, 162-164, 233, 238  
Шевченко Т. 4, 11, 18, 24, 26, 31-32, 35, 40, 42, 44, 46-47, 49-73, 75-78, 82, 85-87, 90, 93-94, 101, 103-104, 106, 110, 122, 125, 140, 146, 148, 151, 161, 171-173, 177, 184, 197, 199, 200-201, , 214-215, 218, 226-229, 234, , 243-244  
Шевчук Вал. 39, 137-138  
Шедель Й. 148  
Шекспір В. 21, 73-74, 103, 129, 193, 201, 213-214  
Шеллі (подружжя) 193  
Шіллер Ф. 193  
Шкрумеляк Ю. 225  
Шкурупій Г. 164  
Шлапак В. 188  
Шпенглер О. 232  
Шпигоцький О. 41-42

Щербакова Л. 18  
Щоголів Я. 31

Юнг К. 94  
Юра Г. 190

Яблонська С. 240  
Яворницький Д. 46  
Яловий М. 210  
Янів В. 214  
Яновський Ю. 124, 140, 143, 174, 178, 181, 232  
Ярошенко В. 151, 225  
Ясперс К. 242

Роман Олійник-Рахманний та його творчий набуток . . .	3
Публіцистика глибокої думки, щирої вірності, національної гідності ( <i>вступні зауваги</i> ) . . . . .	12
Українська народнопоетична творчість у рецепції публіциста й есеїста . . . . .	19
Давня і дошевченківська література в публіцистичних осягах Романа Рахманного . . . . .	37
Суд Шевченком: універсалії пророчого слова в орудуванні Р.Олійника-Рахманного . . . . .	49
Післяшевченківське нове письменство у сприйнятті публіциста . . . . .	73
Діалог «Роман Рахманний — Іван Франко»: транспозиції, ремінісценції, актуалізація . . . . .	85
Покоління Лесі Українки в творчості Романа Рахманного	104
На теоретичних та історико-літературних шляхах синтезу: українська міжвоєнна поезія як оформлювач нації .	118
Персоналії українських письменників у відшліфованому дзеркалі літературознавчо-«портретної» есеїстики . . .	141
Люди й ідеї («порівняльні біографії» Романа Рахманного). . . . .	160
Незайві подробиці-miscellanea: письменники-нонконформісти й конформісти в літературознавчих оцінках публіцистики й есеїстики . . . . .	178
Літературно-критична нарисистика . . . . .	195
Цінна монографія про літературно-ідеологічні напрямки міжвоєнної Західної України . . . . .	220
<b>Висновки</b> . . . . .	244
<i>Показчик імен</i> . . . . .	248

*Навчальне видання*

**ПОГРЕБЕННИК Володимир Федорович**

**СЛОВО-ЗБРОЯ**  
**ЛІТЕРАТУРА У ТВОРЧОМУ**  
**НАБУТКУ РОМАНА**  
**ОЛІЙНИКА-РАХМАННОГО**

**(ПУБЛІЦИСТИКА, ЕСЕЇСТИКА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО)**

Редактор *С. Провальський*

Коректор *Л. Тютюнник*

Верстка *Л. Шелест*

Оригінал-макет та художнє оформлення  
підготовлені у видавництві “Ковчег”

Підписано до друку 16.05.03. Формат 84 × 108/32.  
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Тип Таймс. Ум. друк. арк. 13,44.  
Ум. фарбо-відб. 14,12. Обл.-вид. арк. 13,31. Зам. № 208

Видавництво “Ковчег”

03148 м. Київ, вул. Гната Юри, 9,

тел. (044) 201-73-55

Свідоцтво про внесення до державного реєстру  
суб'єкта видавничої справи ДК № 1071 від 04.10.2002

Віддруковано: у друкарні видавництва “Четверта хвиля”  
м. Київ, вул. Володимирська, 52, тел. (044) 239-31-01



## **Роман Олійник-Рахманний**

Роман Рахманний (справжнє прізвище — Олійник, 1918—2002) — видатний український публіцист, есеїст, журналіст і літературознавець, лауреат Державної премії ім. Тараса Шевченка. Автор 17 книжок і понад 1300 статей в українській і західній періодиці з політичних, історичних, культурних і літературних проблем.

Доктор філософії, дійсний член багатьох наукових інституцій і письменницьких спілок; відзначений рядом нагород і премій. Р. Олійник-Рахманний поставив своє слово-зброю на сторожі України, збагатив розуміння літературної класики та показав її нев'янучу актуальність.



## **Володимир Погребенник**

Володимир Погребенник — доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Онук січового стрільця й педагога Михайла Базника, син лауреата Державної премії ім. Тараса Шевченка Федора Погребенника.

Автор близько 250 праць, у т. ч. чотирьох монографій, розділів підручників для університетів і шкіл, упорядник творів української літератури. Дослідник її зв'язків з фольклором, гуцульської теми, набутку екзильного письменства і науки.