

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

На правах рукопису

Дунай Павлина Олександрівна

УДК 82 (477) Ніковський

**Ідейно-естетичні засади
літературно-критичної діяльності
Андрія Ніковського**

Спеціальність 10.01.01- українська література

**Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук**

**Науковий керівник -
кандидат філологічних наук,
доцент М.М. Конончук**

**Київ - 2005
З М І С Т**

	Стор.
Вступ.....	4
Розділ I	
А. Ніковський у контексті доби: проблема митця й епохи.....	10
1.1. Особливості творчої діяльності "раннього" А. Ніковського.....	10
1.2. Національно-визвольні змагання у творчій долі	
А. Ніковського.....	23
1.3. Соціальна маргіналізація як факт біографії	
А. Ніковського	28
Розділ II	
Літературознавчі праці А. Ніковського 1909-1917 років: між соціологізмом та естетизмом.....	37
2.1. Національне письменство першої половини XIX століття	

в інтерпретації А. Ніковського	37
2.2. Творчість українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. в оцінці А. Ніковського.....	57
Розділ ІІІ	
Естетичні пріоритети А.Ніковського – критика.....	75
3.1. Феномен збірки П. Тичини "Сонячні кларнети" в рецесії А.Ніковського.....	75
3.2. А. Ніковський про український футуризм як авангардне явище.....	91
3.3. Український символізм в оцінці А.Ніковського.....	111
Розділ ІV	
Філологічні рації А. Ніковського – літературознавця, критика та перекладача 20-х років ХХ ст.	131
4.1. А. Ніковський – популяризатор української літератури.....	131
4.2. Роль і значення світового письменства у концепції А. Ніковського.....	165
Висновки.....	180
Список використаних джерел.....	188

Актуальність дослідження. А. Ніковський – самобутня постать національної історії першої третини ХХ століття. Політик, журналіст, мово- і літературознавець, літературний критик, редактор, перекладач, він належав до когорти людей, які помітно впливали на перебіг культурного й політичного життя тогочасної України. Серед них С. Єфремов, М. Грушевський, В. Винниченко, А. Кримський, з котрими А. Ніковський співпрацював на націотворчій, культурній та державницькій ниві. Уже під таким оглядом життя і багатогранна діяльність А. Ніковського мали б заслуговувати на неабияку увагу. Проте доля судила інше: тавром ворога народу він був приречений на довге забуття. А між тим йдеться про вченого, кращими здобутками якого могла б пишатися культура багатьох народів. Досить згадати, що його літературно-критичні та літературознавчі праці відтворювали дух доби, її пошуки й поривання, й водночас означили новий етап українського письменства, представляючи літературну класичну спадщину з точки зору національної заангажованості естетичної думки.

Однак і цей вагомий доробок А. Ніковського належить до малознаних. Про нього, щоправда, згадував і належно поцінював С. Єфремов, праці А. Ніковського рекомендував для засвоєння О. Дорошкевич, з ним полемізували В. Коряк і П. Лакиза, на його аналітичні судження опиралися М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, А. Шамрай. Розвідки А. Ніковського мали розголос у літературній періодиці 10-х – 20-х років ХХ століття ("Українська хата", "Літературно-науковий вісник", "Шлях", "Книгар", "Музагет", "Мистецтво", "Життя й революція", "Молодняк", "Україна").

Цілком зрозуміло, що участь А. Ніковського у національно-визвольних змаганнях 1917-1919 років, еміграція та засудження після повернення в Україну на процесі СБУ призвели до того, що радянські дослідники, користуючись ідеологічними лекалами, вилучили його постать з історії науки й культури. Праці А. Ніковського в кращому випадку зберігалися в недоступних спецховищах або ж просто вирізувалися з наукових збірників, а його ім'я, як і інших опальних авторів, заштриховувалося й ставало непрочитуваним. І лише за кордоном віддавалося належне А. Ніковському. Зокрема, у дослідженні Ю. Лавріненка "Розстріляне відродження" (1959 р.) було стисло, але містко схарактеризовано життя й творчість вченого, в особі якого "... модерна Україна першої чверті ХХ сторіччя дістала одного з найбільших культурних діячів у ділянці політики, науки і літератури"¹. Спорадично цікавилися літературознавчою спадщиною А. Ніковського В. Державин, Д. Гуменна, Ю. Шерех, Д. Чижевський, П. Одарченко, Б. Кравців, у роботах яких наявні посилання на роботи вченого та згадки про нього.

З проголошенням державної незалежності ім'я А. Ніковського та його праці дедалі частіше стали згадуватися і в материковій Україні, зокрема, в дослідженнях В. Агеєвої, С. Білоконя, М. Жулинського, А. Лемещенко, К. Лукеренка, В. Мельника, М. Наєнка, О. Олійник, Я. Поліщука, Л. Скупейка, В. Соболя, Н. Шумило, В. Яременка. Крім того, в наукових збірниках та періодиці з'явилося кілька розвідок А. Ніковського. Зокрема, у другому виданні хрестоматії української Лавріненко Ю. Розстріляне відродження.—К., 2002.—С. 784.

літератури та літературної критики ХХ століття "Українське слово" (К., 2001. – Т. 1.) була опублікована його книга есеїв "Vita nova". Окремі літературно-критичні статті вченого також залучені до реалізації проекту "Текст і контекст". Серед інших - видання "Поетичний фрегат. Роман Юрія Яновського "Майстер корабля" як літературна містифікація" (К., 2002) містить статтю А. Ніковського "Ю. Яновський. Загальні враження". Зараз також провадиться активна наукова робота по дослідженню політичної діяльності А. Ніковського, його мовознавчої і журналістської спадщини, а В. Яременко готує до друку об'ємний том його вибраних праць.

Однак про повне повернення імені вченого та його спадщини в історію національної культури твердити передчасно. Наразі бракує глибокого й системного дослідження літературно-критичної та загалом літературознавчої діяльності А. Ніковського, без осмислення якої літературний процес першої третини ХХ століття не може претендувати на вичерпне висвітлення. Усвідомлення цієї необхідності й спонукало нас прилучитися до вивчення спадщини А. Ніковського-літературознавця.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана в Центрі українознавства Київського національного університету ім. Тараса Шевченка згідно з науковою темою № 2000 Б-10 "Дослідження проблем українства в системі сучасних загальносвітових тенденцій розвитку націотворчих концепцій".

Мета роботи впливає з її актуальності й полягає у з'ясуванні ідейно-естетичних засад літературно-критичного та літературознавчого доробку А. Ніковського. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- з'ясувати основні віхи життєвої та творчої біографії А. Ніковського;
- проаналізувати ідейно-естетичну еволюцію наукових поглядів А. Ніковського як дослідника класичної, модерної та авангардної української літератури;
- окреслити внесок А. Ніковського як перекладача та інтерпретатора світового письменства;
- визначити роль та обґрунтувати значення А. Ніковського – критика та літературознавця в дослідженні національного літературного процесу першої третини ХХ століття.

Предмет дослідження складає своєрідність ідейно-естетичних засад літературно-критичної та літературознавчої діяльності А. Ніковського в історико-літературному контексті першої третини ХХ століття.

Об'єком дослідження виступають праці А. Ніковського – публіциста, літературознавця, критика та перекладача, а також окремі історико-літературні та літературно-критичні розвідки Л. Білецького, О. Білецького, Р. Гром'яка, О. Дорошкевича, М. Драй-Хмари, М. Євшана, С. Єфремова, М. Зерова, Ю. Лавріненка, П. Филиповича, А. Шамрая, Ю. Шереха та ін.

Методи дисертаційного дослідження обумовлені його метою та завданнями. Провідними з них постають культурно-історичний, біографічний, конкретно-історичний, описово-хронологічний та системний. Описово-хронологічний метод використовувався переважно в процесі розкриття драматичних колізій доби та

позначився на характері подачі, зокрема, біографічного матеріалу. У дисертації знайшли часткове використання й інші методологічні принципи, в підґрунтя яких лягли напрацювання в царині сучасного літературознавства. Методологічною основою дисертації стали праці українських і зарубіжних вчених: Л. Білецького, О. Білецького, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, С.Єфремова, М.Зерова, Ю.Коваліва, М. Наєнка, М. Моклиці, В. Моренця, С. Павличко, Я.Поліщука, О.Потебні, Ю.Шереха, Н. Шумило, Д.Чижевського, Б.Кроче, О.Лосєва, Х.Ортеги-і-Гасета, Ш.-О. Сент-Бева, В.Соловйова.

Наукова новизна дослідження. Дисертація є першою спробою цілісного осмислення літературознавчої спадщини А. Ніковського, в якій розкрито її ідейно-естетичні засади та місце вченого в історико-літературному процесі України першої третини ХХ століття; доповнено, розширено, поглиблено й систематизовано уявлення про ідейно-естетичні пошуки епохи, оскільки творчий доробок А. Ніковського експлікується на еволюційний шлях національного літературознавства від традиційного сприйняття літератури до її модерністичної інтерпретації.

Теоретичне значення дослідження полягає в поглибленні знання про непересічну творчу індивідуальність А. Ніковського, еволюцію його ідейно-естетичних поглядів та в означенні його ролі в розвитку українського літературознавства. Введення до наукового обігу праць ученого та їх наукове осмислення сприятиме корекції поглядів на національний літературний процес першої третини ХХ століття.

Практичне значення роботи визначається тим, що її основні положення можуть бути використані у вузівських курсах з історії української літератури, а також при написанні десятитомної "Історії української літератури" та враховані фахівцями суміжних дисциплін, зокрема, при внесенні змін і доповнень в експозиції історико-літературних музеїв.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорена й рекомендована до захисту на засіданні вченої ради Центру українознавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Основні положення дисертації апробовано на конференціях різних рівнів: "Історична ретроспектива в українській літературі: від давнини до сучасності" (Київ, 2002), "Фольклор і література в історичному розвитку та державотворенні України" (Бориспіль, 2005), П'яті лесезнавчі наукові читання (Луцьк, 2005), "Сенсова та естетична природа вартісних орієнтацій у Т. Шевченка" (Київ, 2005).

Матеріали дисертації, зокрема, першого, третього та четвертого розділів використовувалися при читанні лекцій та проведенні тематичних екскурсій у Національному музеї літератури України, а також при внесенні змін і доповнень у експозицію музею.

Публікації. Основні положення дисертації відображені в 7 публікаціях у фахових виданнях:

1. Дунай П. Андрій Ніковський: аспекти політичної та літературної діяльності 1917- 1924 років // Література. Фольклор. Поетика / Збірник наукових праць.- К., 2003.- С.37-45.

2. Дунай П. Андрій Ніковський у контексті доби: проблема мистця й епохи // Визвольний шлях. – 2005.- Кн. 9-10.- С.122-141.

3. Дунай П. Андрій Ніковський: “Радію за Тичину без краю”. “Сонячні кларнети” у книжці есеїв “Vita nova” // Українська мова та література.-2005.-Ч.36.-С.4-7.

4. Дунай П. “Конотопська відьма” Г. Квітки-Основ’яненка в критичній інтерпретації А.Ніковського // Філологічні семінари. Художня форма. - 2005.- Вип.8.-С.240-245.

5. Дунай П. Леся Українка у критичній рецепції Андрія Ніковського // Українська мова та література.- 2005.- Ч.7.- С.9-11.

6. Дунай П. Така непроста дорога... Ідейно-естетичні параметри відгуку А. Ніковського на драму Олександра Олеся “По дорозі в казку” // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах.- 2005.- №6.- С.51-56.

7. Дунай П. “Шевченко, українофіли й соціалізм”. Проблематичний зріз передмови й приміток Андрія Ніковського до книги Михайла Драгоманова // Дивослово.- 2005.- №10.-С.54-58.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаної літератури, що містить 239 джерел. Загальний обсяг роботи - 201 сторінка, з них 186 сторінок основного тексту.

А. Ніковський у контексті доби: проблема митця й епохи

1.1. Особливості творчої діяльності "раннього" А. Ніковського

Андрій Ніковський як багатогранна творча особистість успішно реалізував свої непересічні конструктивні інтенції в кількох ділянках національного поступу протягом першого тридцятиліття минулого віку. Цей порівняно нетривалий часовий вимір в Україні прикметний сконденсованістю літературного, мистецького, культурного й політичного життя. По суті, означений хронотоп, активним учасником і творцем якого випало бути А. Ніковському, субстанціоє три етапи українського еволюційного руху. Його складають початок та 10-і роки ХХ століття, час нетривалого національного відродження 1917-1919 років та дещо хронологічно ширший період „червоного ренесансу”.

Перший із них позначений кризою ідеології традиціоналізму, базованого на відгомонах в українській культурі філософських концепцій О. Конта, Г. Спенсера та поміркованого соціалізму П. Прудона. Хоча передусім український національний рух постав культурницькою течією, „історичним „модус вівенді” нації, яка в невідрадних політичних умовах чужого державного організму стала майже одноклясовою, селянською, чи неповною нацією” [178, с. 136].

За таких обставин цілком закономірно, що народолюбний світогляд заповонив свідомість кількох поколінь української інтелігенції і протягом значної частини ХІХ століття залишався панівною ідеологією речників національної ідеї. Однак і на початку ХХ віку, попри актуалізацію в українському культурному просторі європейських тенденцій, традиціоналізм¹ не поступався світоглядним та

1. Маємо на увазі громадсько-культурницький рух та естетичну орієнтацію в літературі на національні цінності в Україні кінця ХІХ - початку ХХ століття. На означення названого поняття донедавна вживався термін позитивізм, запропонований В. Моренцем у дослідженні Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. - К., 2002. У дисертації досить часто це поняття у цитуванні іменується як “народництво”. естетичним виявам модернізму. Тим-то не дивно, що в його силовому полі сформувалися найактивніші громадські й культурні креативні постаті. З панорамної ретроспективи традиціоналістами постають не тільки І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, О. Кониський, Олена Пчілка, П. Грабовський, С. Єфремов, але й амбівалентні в засадах авторської реалізації М. Драгоманов, І. Франко, М. Грушевський. Заледве чи помилимося, коли зазначимо, що саме традиціоналістські ідеологічні предикати й естетичні категорії виразно позначилися на формуванні творчої особистості А. Ніковського.

Втім історичний горизонт означеного часу засвідчив появу в Україні модернізму - іншого типу світогляду, що в 10-і роки ХХ сторіччя уже мав вагому мистецьку проекцію в національній культурі. Базований на філософії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та А. Бергсона, естетичних принципах поезики Ш. Бодлера і мистецькій практиці європейської культури кінця ХІХ сторіччя загалом, модернізм знайшов у національній літературі палких прихильників. До них відносимо не лише „молодомузівців” і „хатян”, які суголосно з М. Вороним

декларували його власним творчим методом. Модерністичним світовідчуттям і архітектонікою відзначаються найперше віхові постаті нової доби - О. Кобилянська, В. Стефаник, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Винниченко, творчість яких стала підвалиною національної літератури ХХ століття. Паралельне „ходження” традиціоналізму й модернізму в українському культурному просторі було позначене протистоянням „старої” і „нової” шкіл. І. Франко з позицій традиціоналізму опонує модерній естетичній програмі М. Вороного, С. Єфремов у статті „В поисках новой красоты” піддає гострій критиці твори письменників молодшої генерації за надмірне, на його погляд, схилення перед красою та статтю й нехтування клопотами людини в її щоденному бутті. Як пізніше підсумовував В. Петров, „Охороняючи розуміння українського письменства, як письменства специфічно селянського, С. Єфремов виступав... проти переходу української поезії до мотивів і форм загально-європейської літератури [189, с. 17].

На сторінках національної періодики антитетична парадигма традиціоналістського й модерністичного дискурсів окреслювалась по горизонталі часописів „Рада” - „Українська хата”. Поза тим, як традиційно-реалістичні, так і модерні художні тексти також були об’єктом критичної рецепції „Літературно-наукового вісника” й „Дзвону”. Якщо врахувати, що А. Ніковський був дописувачем, а згодом головним редактором газети „Рада”, деякий час редагував „Літературно-науковий вісник”, тісно співпрацював з С. Єфремовим на літературно-критичній ниві та громадсько-політичній роботі, то неминуче прийдемо до висновку, що його творча постать формувалася на перетині координат традиціоналізму й модернізму. Однак попри амбівалентний вплив епохи „діархії стилів” на творчі вияви А. Ніковського, за своїми світоглядними й естетичними параметрами в період наукової й публіцистичної праці початку 10-х років ХХ століття він все ж переважно тяжів до традиціоналізму.

Перші творчі кроки майбутній критик здійснив в Одесі, де блискуче закінчив не тільки гімназію, але й слов’янське відділення історико-філологічного факультету Новоросійського університету. Симптоматично, що українофільні симпатії спонукали його залишити студіювання природничих дисциплін, які він обрав при вступі до вузу, на користь слов’янської філології. У цій галузі завдяки наполегливому навчанню та копіткій праці над формуванням власної особистості здобув ґрунтовну освіту: добре володів іноземними мовами, прекрасно знався на слов’янській та європейській культурах, твори ж українського письменства почав поцінювати як фаховий літературознавець. Крім того українська мова як предмет досліджень приваблювала його не менше від літературної царини. Протягом усього творчого життя мовознавчі та літературознавчі студії провадитимуться ним паралельно й синхронно. А. Ніковський як літературний критик виявляв виключну увагу до слова як семантичної одиниці художнього тексту, а як мовник щедро ілюстрував лексичні гнізда власних лексикографічних праць багатющим літературним матеріалом. „Бувши студентом, - пише він у „Життєписі” для ВУАН 1923 року, - їздив на діалектологічні студії в Хотинщину, де поробив записи в селах Кулішівці та Вітрянці (поблизу станції Романкауци) і в селі Кальминцях (коло Ларги)... В університеті ж почав широку працю над мовою Квітки-Основ’яненка...” [85, с. 95].

Втім одеський період А. Ніковського крім наукових зацікавлень також позначений потужною громадською активністю, що передвизначила його політичне майбутнє. Слід наголосити, що його суспільна праця не випадала з націозберігаючих та націотворчих тенденцій часу. Адже якраз та пора в Україні явила феномен громад, найвідомішою з яких постало київське об'єднання інтелектуальної еліти. Натомість осередок Одеської громади складали представники демократичніших верств - педагоги середніх учбових закладів, службовці міської управи та студенти. А. Ніковський належав до молодого плеяди громадівців, яка тяжіла не лише до культурницьких форм реалізації, але й шукала засобів політичного волевиявлення. Як зазначає О. Болдирєв, саме "... Михайло Комаров, Сергій Шелухін, Андрій Ніковський, Іван Липа та Іван Луценко були тими людьми, які визначали обличчя Громади [в Одесі - П.Д.] на початку ХХ століття" [15, с. 95].

Ще під час навчання в університеті А. Ніковський був членом правління, секретарем та бібліотекарем місцевого товариства „Просвіта”. Тоді ж упорядкував книгозбірню відомого педагога, одного з засновників місцевої "Громади" Л. Смоленського, котра згодом стала частиною Одеської публічної бібліотеки. Проводячи культурницьку роботу серед населення цілковито зросійщеного південного міста, виступав з рефератами про В. Винниченка, Олександра Олеся, М. Вороного, М. Заньковецьку. Загалом для діяльності „Просвіт” як культурницького вияву традиціоналізму початку ХХ сторіччя притаманне звертання до постатей національних письменників, оскільки література й традиціоналістський рух сприймалися його адептами до певної міри синонімічно. З такого огляду, доповіді А. Ніковського споріднені з відомим рефератом „просвітянина” М. Коцюбинського про життя і творчість І. Франка або, скажімо, виступом Д. Дорошенка у польському клубі "Огніво" в Києві з доповіддю про літературну та театральну діяльність І. Карпенка-Карого.

Однак філологічні пріоритети А. Ніковського не лише не відволікали, але й провокували його на цілеспрямоване політичне самоозначення. Уже згадана робота в „Просвіті” цілком логічно сполучалась ним з представництвом в одеській Молодій громаді, члени якої, на протигагу федералізму старогромадівців, були прихильниками самостійницького напрямку. Крім того, А. Ніковський долучається до заснованого у 1905 році С. Єфремовим Товариства українських поступовців (ТУП) та Української радикально-демократичної партії (УРДП) і стає згодом одним із чільних політичних діячів. До того ж у 1908 році він як представник одеської молоді нелегально брав участь у Всеслов'янському студентському з'їзді у Празі, а 1911 року був делегатом Молодого громади на з'їзді ТУП у Києві.

Крутіж бурхливого громадського й політичного життя в свою чергу спонукав до перших публіцистичних спроб. Кілька кореспонденцій про боротьбу російського уряду з товариством „Просвіта” в Одесі були підготовлені й надіслані ним для публікації в газету „Рада”. Вибір саме цього часопису початкуючим автором видається симптоматичним. Адже „Рада” в умовах тотальних заборон і переслідувань національної культури була ледь не єдиним україномовним періодичним органом усієї Наддніпрянщини й відіграла значну роль у становленні української культури ХХ століття [218, с. 66]. Відтоді журналістика заповонила

левою частину творчих інтенцій А. Ніковського. Тим більше, що у 1913 році видавець „Ради” Євген Чикаленко запросив його переїхати до Києва й очолити редакцію газети. „Це був орган культурно-національного напрямку, що дотримувався демократичних настанов ... приділяв багато уваги літературі, театрові „музиці” [232, с. 14]. Попри добрі успіхи на вчительській ниві (викладав російську мову в приватних жіночих гімназіях Одеси), А. Ніковський приймає пропозицію і поринає в професійну журналістику. Адже крім „Ради” у різночасі був редактором таких авторитетних часописів як „Літературно-науковий вісник”, „Основа”, дописувачем журналів „Світло”, „Україна”, „Українська справа”, „Степ”, „Кооперативна зоря”, „Громада”, „Нова рада”. Соціокультурні та бібліографічні матеріали А. Ніковського поруч із статтями М. Грушевського, О. Русова, Д. Донцова, С. Єфремова, С. Петлюри, В. Дорошенка та інших авторів публікувалися у московському журналі "Украинская жизнь". Пізніше співпрацював з М. Зеровим у „Книгарі”, а як літературний критик друкувався в радянській періодиці 20-х років. Нам також довелося натрапити на помилкову інформацію про причетність дослідника до журналу "Українська хата", "... що об'єднував, - як пише О. Тарнавський, - літературну модерністичну молодь і що тон у ньому задавали такі критики як Ніковський, Євшан, Сріблянський” [208, с. 141]. Це твердження вченого з діаспори вочевидь помилкове, оскільки А. Ніковський ніколи до "Української хати" не належав. Понад те й ставлення до нього там було досить стриманим – як до справді провідного критика світоглядно опозиційної до "Української хати" газети "Рада" [87, с. 1474].

Сфера інтересів А. Ніковського-журналіста доволі широка. Він досліджує соціальні, політичні, етнічні, історичні, культурні проблеми в Україні початку ХХ століття. Серед масиву його ранніх кореспонденцій, надісланих у різні часописи, - аналітичні матеріали про перебіг політичного й громадського життя в Одесі, стан місцевої освіти, справи преси, художньо-промислові виставки, новини культури тощо.

Особливу увагу А. Ніковського привертає коло проблем, пов'язаних з етнічною історією окремих поселень. Зокрема, ціла серія його статей присвячена українцям Холмщини, кореспонденції про яких побачили світ у часописах „Украинская жизнь” („К холмському вопросу”, 1912 р.) та „Рада” („Холмська справа в Державній Думі”, 1911 р.; „Лист з Одеси”, 1912 р.; „Без ґрунту”, 1912 р.; „3 минувшини Холмського краю”, 1912 р.) Ці нариси були опубліковані окремою книжкою „Українці в Холмщині” в Одесі 1912 року під псевдонімом Ан. Яринович. Прикметно, що один із них має назву „Без ґрунту”. В А. Ніковського вона іменує безпідставне твердження шовіністів в особі Д. Максимова про спольщення холмщаків, що, буцімто, й спонукало російський уряд примусово перевести їх з католицизму в православ'я. Однак виокремлена ідіома стане своєрідною емблемою соціального й духовного стану України протягом усього ХХ століття. Симптоми його дещо пізніше окреслюють повісті Г. Епіка й В. Домонтовича з однаковим заголовком „Без ґрунту”. Уже не окремий ареал опиниться без основи, а вся Україна: пройшовши через страхітливі соціальні катаклізми й зазнавши поразки в національно-визвольних змаганнях, до яких був безпосередньо причетний і А. Ніковський, зазнає глобальних деформацій

національних, культурних і духовних остоїв. Рефлексії безповоротних втрат у національній літературі згодом дали підставу Ю. Шереху стверджувати, що „Уже на початку нашого сторіччя, коли все ще так мирно дрімало на поверхні людського життя, уже тоді українське письменство поставило проблему безгрунтянства...” [223, с. 392], яка стане глобальною для всієї європейської спільноти. Отож А. Ніковському вочевидь судилося бути серед тих, хто зумів відчутти й назвати архетипне явище епохи, коли воно перебувало ще в сповитку. Адже, за словами того ж Ю. Шереха, „Роля мистецтва - може, єдина його справжня роля - показувати людям їх майбутнє” [223, с. 391].

У спорідненому контексті - обсервації етнічної історії українців західних земель, що перебували у складі Австро-Угорщини, написана А. Ніковським книга нарисів про національне життя русинів - „Галичина в її прошлом и настоящем”, що побачила світ у Москві 1915 року під псевдонімом Ан. Яринович.

Анатомує Ніковський-журналіст і структуру рівнів національної свідомості в Україні. У журналі „Основа” публікується під псевдонімом А. Яринович його стаття „До психології українофільства” (1915 р.), у „Раді” - аналітичні матеріали, підписані псевдонімом Ан. Василько: „Поступовість і українська справа” (1910 р.), „Ріжниця єсть” (1910 р.), „Сторінка з історії двох націоналізмів (1910 р.), „Стара суперечка” (1911 р.) та знову під псевдонімом Ан. Яринович - „Чергова ревізія українства” (1913 р.). Virізняється стаття в „Раді” за 1912 рік про, як зазначає сам Ан. Василько (так на цей раз він оприлюднює своє авторство), „єдність руських народностей”. Сама назва публікації „Оборона фікції” називає її ідейний фермент. А. Ніковський обґрунтовує самобутність української нації, її потребу й право на окрему, незалежну від Росії історичну долю.

Вищезазначені матеріали разом із численними його листами з Одеси, що містили коментарі соціальних, громадських і культурних подій, хоч і представляють значну частину кореспонденцій А. Ніковського, все ж не є домінуючими. Питомий масив його статей складають рецензії на твори художньої літератури, праці з фольклору та мовознавчі дослідження. Себто, А. Ніковський, кажучи словами О.-Ш. Сент-Бева, виступає в ролі гнучкого, сприйнятливого, рухомого й всеохопного критика [200, с. 29], без чийх напрацювань саме уявлення про епоху та її мисленеву згагу було б збідненим. Він відгукується на тогочасні видання класиків національного письменства - Марка Вовчка, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, Степана Васильченка, І. Франка. Слід зазначити, що, працюючи в жанрі журнальної й газетної рецензії, А. Ніковський, однак, віддає перевагу не описовості, а аналітичним оцінкам. Відтак, виступає радше критиком, аніж журналістом. На таких принципах ґрунтуються як його короткі, так і більш об'ємні праці. Зокрема в газеті „Рада” за 1911 рік у кількох номерах поспіль друкується його розвідка „Українська література і кріпацтво”, яка засвідчує погляди вченого на соціальну заангажованість українського письменства ХІХ століття. Того ж року у видавництві „Вік” це дослідження побачило світ окремою книжечкою.

У контексті осмислення ідейно-естетичних пошуків національної літератури не можна обминути участь А. Ніковського у підготовці видання праці М. Драгоманова „Шевченко, українофіли й соціалізм”. Він підготував передмову до згаданої книги та розлогі примітки до неї, які засвідчують тонкі спостереження та

глибокі судження про вплив постаті Т. Шевченка і його поезії на наступну генерацію діячів української культури.

Тоді ж формуються засадничі принципи А. Ніковського-критика у коментуванні ним текстів модерного письменства, що були позначені поєднанням соціологічних та естетичних підходів, зокрема, збірок Г. Чупринки, творів В. Винниченка, М. Вороного, М. Філянського, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Олександра Олеся. Творчості останнього присвячена ґрунтовніша розвідка „Вічна казка”, що була надрукована окремою книгою у вже згадуваному видавництві „Вік” 1911 року під псевдонімом Ан. Василько.

Окремої уваги заслуговують огляди А. Ніковським новин українського письменства на сторінках "Літературно-наукового вісника" та відгуки на матеріали "Записок Наукового товариства імені Шевченка", які публікувались у газеті "Рада" протягом 1911-1914 років. Його розлогі статті були, по суті, першим, по "свіжих слідах", прочитанням художніх та наукових текстів. При тому рецензент мав урахувати інтереси доволі широкого й різноманітного кола читачів і разом з тим подавати виважені аналітичні судження. Завдяки блискучому володінню літературним матеріалом, широкій ерудиції та легкому стилю викладу критичні "розправи" А. Ніковського були цікавим читанням і водночас серйозним осмисленням стану національного письменства, гуманітарної науки й культури.

Очевидно, найбільше уваги приділяв дослідник творчості В. Винниченка, Лесі Українки й М. Коцюбинського, високу художню майстерність яких вважав ознакою зрілості української літератури. Однак це не перешкоджало А. Ніковському критично сприймати, скажімо, сюжети оповідань М. Коцюбинського "Подарунок на іменини" й "Коні не винні" [40, с. 2], фінал драми Лесі Українки "Кам'яний господар" [39, с. 4], надуманість та непереконливість психологічної мотивації в окремих творах В. Винниченка [36, 39, 40, 169, 174].

Об'єктом спостережень А. Ніковського в оглядах стають також нові вірші та поетичні драми Олександра Олеся, поезія М. Вороного, Г. Чупринки, Х. Алчевської, М. Чернявського, П. Тичини, М. Рильського, О. Слісаренка, П. Капельгородського, прозові твори О. Левицького, Д. Марковича, Дніпрової Чайки, О. Кобилянської, Н. Кибальчич, М. Яцківа, В. Леонтовича, М. Могілянського. Коментуючи творчість названих авторів, критик зокрема підкреслював потребу виходу за межі регіональних тем, еволюції від етнографізму до загальнолюдських проблем.

Наголошував також А. Ніковський на важливості перекладів як засобу безпосереднього міжкультурного спілкування, які не лише знайомили з кращими здобутками світової літератури, але й формували естетичний смак та позитивно впливали на розвиток літературної мови. Виходячи з зазначеного, переклади М. Уманця та М. Садовського з М. Гоголя ("Тарас Бульба"), Олександра Олеся з Г. Лонгфелло ("Пісня про Гайявату"), Г. Чикаленко з Ф. Містраля ("Спогади та оповідання"), Л. Будая з Шолома Алейхема ("Німець") інтерпретуються дослідником як вагомий крок на шляху поступу національного письменства.

Актуалізує А. Ніковський і потребу в літературній критиці, що покликана осмислювати й інтерпретувати художній процес. На його погляд, аналітичні статті М. Євшана й О. Грицяя в "Літературно-науковому віснику" через брак методології не могли належно впоратися з цим завданням. Натомість дослідник відзначає

свіжість і цікавість літературно-критичного дебюту в ЛНВ В. Дорошенка та високий фаховий рівень наукових праць В. Перетца, С. Єфремова, О. Левицького, О. Новицького, що публікувались у "Записках Українського наукового товариства" та "Записках Наукового товариства імені Шевченка".

Загалом у названих оглядах А. Ніковський виявляє виключне знання української літератури, культури, мови різних історичних зрізів та регіональних площин, які підпорядковує націозберігаючій та націотворчій ідеї.

Маємо зазначити, що робота А. Ніковського у жанрі літературної критики була суголосна з тенденціями доби, що тяжіла до осмислення й синтезованого погляду на історико-літературний процес в Україні. Цю конструктивну місію значною мірою взяла на себе періодика отчих кресів по обидва боки кордону. У „Записках Наукового товариства імені Шевченка” у Львові, „Записках Українського наукового товариства” в Києві, „Киевской старине” превалювала рецепція давньої української літератури. Натомість, як підкреслює Г. Костюк, „Найновіші явища національного художнього слова залишались об’єктом літературної критики „Української хати”, „Дзвону”, „Літературно-наукового вісника” й „Ради” [107, с. 276]. І, звичайно ж, роль А. Ніковського як літературного критика і головного редактора газети „Рада” в опануванні літературного процесу в Україні XIX та початку XX століття була неабиякою.

А відтак цілком закономірно, що в коло його зацікавлень потрапляють і суто літературознавчі праці. У журналі „Україна” за 1914 рік з’являються його рецензії на книги С. Єфремова про Т. Шевченка (Т. Шевченко. - К., 1914) та І. Франка (Співець боротьби і контрастів. - К., 1914). „Украинская жизнь” друкує його статтю „Украинская драматическая литература”, що є відгуком на книгу доброго знайомого, старшого колеги по громадській роботі в „Просвіті” Михайла Комарова „До української драматургії” (Одеса, 1912). Серед його дописів у газеті „Рада” зустрічаємо оцінку розвідки „хатянина” М. Сріблянського „Жертви громадської байдужості” (К., 1910), „Історії українського письменства” С. Єфремова (К., 1911), праці професора М. Петрова „Очерки из истории украинской литературы XVII-XVIII вв.” (К., 1911).

Рецензує А. Ніковський на сторінках періодики й етнографічні та фольклорні збірники. Застереження пріоритетів етнічного побуту та усної творчості передвизначалось традиційними концептами часу. Адже діячі традиціоналістського напрямку, які працювали на різних ділянках національного поступу межі століть - від участі в роботі „Просвіт” до теоретичних обґрунтувань національної ідеї та організації політичних партій, як це практикували, скажімо, М. Драгоманов, І. Франко, С. Єфремов, М. Грушевський, А. Кримський, Б. Грінченко, виключну увагу зосереджували на дослідженні автентичного буття і творчості нації. Це, насамперед, було зумовлено посиленням утисків російського царизму з одного боку, й активізацією національного самоусвідомлення - з другого. За таких обставин етнографія, фольклор, лексикографічні дослідження небезпідставно розглядалися як форма збереження українцями власної ідентичності, що оприявнювала неповторне обличчя колоніально залежного, проте здатного на самодостатнє буття народу.

А. Ніковський, який обрав життєвою дорогою служіння українській ідеї, під кутом зору національного поступу оцінює появу нових досліджень у галузі фольклористики. Так, у журналі „Основа” з’являється його рецензія за підписом Ан. В-ко на книгу „Народные песни, записанные в Подольской губернии”, що побачила світ 1915 року в Одесі. Пізніше М. Зеров у „Книгарі” вміщує оцінку А. Ніковським збірки народних прислів’їв і приказок „На всякий випадок життя” (Київ, 1917). І хоча фольклор не став провідною сферою його наукових інтересів, А. Ніковський добре його знав, що промовисто засвідчують тексти його літературознавчих розвідок та лексикографічних праць.

У межі вже окреслених зацікавлень А. Ніковського-журналіста варто включити і його вагомні театрознавчі інтереси. Так, на сторінках газети "Рада", а згодом "Нова рада" протягом 1910-1917 років він публікує чимало відгуків на вистави українських театральних труп. Зокрема, значна увага приділяється ним Київському театру М. Садовського. Огляд його театральних рецензій дає підставу сучасній дослідниці А. Лемещенко вважати А. Ніковського "першим критиком" Київського театру М. Садовського, зважаючи не на часові параметри написання критичних матеріалів, а на якість та сутність останніх"[118, с. 86].

Відтак, базуючись на тематиці виступів А. Ніковського в періодиці, можемо говорити про переважання літературно-критичних матеріалів у його дописах. Однак не меншою була його увага й до мовних проблем. Нами вже зазначалося, що мовознавчі студії були започатковані А. Ніковським ще під час збирання діалектологічних матеріалів у студентські роки. Подальша громадська, публіцистична й наукова діяльність лише посилила його інтерес до опрацювання окремих пластів українського мовного ареалу. Ці зацікавлення цілковито збігалися з традиціоналістською світоглядною парадигмою, в якій мовне питання поставало одним із найважливіших. Адже з перебігом часу мовні проблеми в Україні набирали дедалі більшої гостроти. Фонетичні, лексичні, граматичні й синтаксичні норми української мови перебували в стані вироблення. Неусталений національний правопис, що перед тим покликав до життя кулішівку, желехівку й драгоманівку, потребував нагальної уніфікації. Широке представництво в національній періодиці творів авторів із Наддніпрянщини й Галичини оприявнювало різні усталені мовні форми обох регіонів, що мали паралельне „ходження” в Україні межі століть. Загалом же стан української мови характеризувався двома доцентровими тенденціями. З одного боку, кращі представники національного письменства: „самими творами своїми складами, творили кодекс і канон української літературної мови” [147, с. V], а з другого - вчені, серед яких, окрім П. Житецького, О. Потебні, К. Михальчука, Б. Грінченка, А. Кримського, бачимо й А. Ніковського, „...розкопували глибокі поклади народної мови та шукали її загальних законів, відголосу історичного процесу й діалектологічного зв’язку, єдності мовної, які відчували й доводили науково єдність етнічну та історичну й соціальну...” [147, с. V].

Не дивно, що мовна тематика серед розвідок А. Ніковського є не менш питомою, ніж його літературно-критичні праці. Так, в Одесі 1916 року видається окремою книжкою його дослідження „Граматика Ів. Нечуя-Левицького”. Журнал „Україна” протягом 1914 року друкує кілька мовознавчих коментарів А. Ніковського. Серед інших - статтю про книгу О. Богумила і П. Житецького

„Начерк історії української літературної мови до Ів.Котляревського” та рецензію на працю Г. Зілинського „Проба упорядкування українських говорів”. На сторінках газети „Рада” А.Ніковський аналізує мовні проблеми Одеси, зокрема, досліджує вплив української мови на місцевий жаргон, аналізує мовні програми гімназій, обсервує мову народних шкіл, церковних відправ, театральних вистав тощо. Мовознавча сфера залишається в полі його зору і на сторінках журналу „Книгар”, де він бере участь у обговоренні норм українського правопису та рецензуванні лексикографічних праць.

Прикметно, що як у науковій, так і публіцистичній практиці означеного періоду А. Ніковський, як нами вже почасти зауважувалося, послуговувався численними псевдонімами. За нашими спостереженнями найчастіше вживаними були „А. Василько” або „Ан. Василько”. Ними здебільшого підписуються літературознавчі розвідки та відгуки на твори української літератури. Втім поруч із зазначеними псевдонімами для номінування статей літературно-критичного змісту А. Ніковський доволі часто користується власним ім'ям та прізвищем. Воно може вживатися повністю або скорочено: „Ан.Ник-скій”, „Н-ський”, „Н-кий” або у вигляді криптоніма „А. Н.”. Має аббревіаційний відповідник та скорочені форми і псевдонім „Андрій Василько” — „А. В.”, „В.”, „В. А.”, „Ан. В.”, „Ан. В-ко” тощо. Нам не довелося натрапити на їх авторське дешифрування. Цілком можливо, що „Андрій Василько” походить від його імені та побатькові. Однак як ця, так і інші можливі гіпотези належать до розряду здогадних.

Для позначення соціально-загострених та національно акцентованих матеріалів, до яких часом долучаються й мовознавчі кореспонденції, А.Ніковський вдається до псевдоніма Ан.Яринович та похідних від нього криптонімів. Як дослідив К.Лукеренко, це „був псевдонім, який редактор газети Ніковський використовував, підписуючи численні фейлетони в щотижневику” [„Нова рада” — П.Д.] [121, с. 73].

Окрім цих, як засвідчують публікації 10-х та початку 20-х років ХХ століття, найбільш функціональних означень авторства А. Ніковський часом користується й менш вживаними - Приходько, Стефанович Йосип, Танаскович, Mortalis [75, с. 510]. Останнє ймення (Mortalis) він "ділив" із Віктором Піснячевським, яким обидва критики підписували рецензії у газеті «Рада».

Цікаво, що в 20-і роки після повернення в Україну з еміграції, А. Ніковський майже перестав послуговуватись псевдонімами. Попри те, що то був час літературної моди на містифікації та гру з іменами (Блакитний, Хвильовий, В. Домонтович, Едвард Стріха чи не найвиразніші з них), певно психологія поворотовця та статус піднаглядного виключали можливість будь-якого, навіть абсолютно прозорого маскування.

1.2. Національно-визвольні змагання у творчій долі А. Ніковського

Безперечно, найяскравішим періодом у житті і творчості А. Ніковського стали визвольні змагання України за незалежність 1917-1919 років. То була доба максимального політичного напруження й спроб державницької реалізації як

України загалом, так і окремих постатей національного рiсорджiменту, що здебiльшого належали до культурного поля, зокрема М.Грушевського, В.Винниченка, С.Єфремова. До сузiр'я першорядних особистостей у галузi полiтики й культури вiдносимо й iм'я А. Нiковського. Неабияка громадська активнiсть, творча праця в галузi публiцистики, лiтературної критики, мовознавства, що стала засобом втiлення національної iдеї, глибока освiченiсть, непересiчні організаторські здiбности вивели його в шерек полiтиків першої величини. Спiльна дiяльнiсть з одним iз провiдних речників національного визволення України С. Єфремовим, розпочата в газетi "Рада", вiдтодi продовжилась на полiтичнiй державотворчiй нивi.

Участi А.Нiковського у визвольних змаганнях передувала величезна полiтична й організаторська робота. Напередоднi революцiї вiн був уповноваженим Комiтету Всеукраїнського союзу мiст Пiвденно-Захiдного фронту [61, с. 136] - громадському об'єднаннi, що допомагало населенню й армiї пiд час Першої свiтової вiйни. У ньому здобув величезний досвiд масштабної мобiлізувальної працi, який незабаром знадобився на посадi секретаря виконкому Киiвської ради об'єднаних громадських товариств. Як член проводу ТУПу, що невдовзi перетворився в "Союз українських автономiстів-федералiстів", а згодом - в "Українську партiю соціалiстів-федералiстів", А.Нiковський звертається з вiдозвою "До українського громадянства", закликаючи його пiдтримати новий революцiйний уряд та долучитися до активної культуротворчiї працi. "Значною мiрою, - пiдсумовують сучаснi дослідники, - завдяки перш за все ТУПiвським лiдерам у двох маленьких кiмнатках Українського клубу почала функцiонувати Центральна Рада" [112, с. 10-11]. „Включившись активно в будiвництво української державности, - зазначає А. Шамрай, - Нiковський був членом Центральної Ради i заступником її голови" [219, с. 223]. Пiд час більшовицького перевороту в Петроградi, коли Киiв опиняється пiд загрозою червоної й бiлої iнтервенцiї, Центральна Рада призначає його членом "Крайового комiтету для охорони революцiї на Україні". Пiсля встановлення в листопадi 1917 року влади Української Народної Республiки, Генеральний секретарiат доручив йому бути комiсаром Києва. Водночас А. Нiковський обiймає посаду головного редактора "Нової ради" - друкованого органу виконавчої влади УНР, на шпальтах якої обговорювались "найпекучіші питання українського державного й культурного вiдродження" [113, с. 780].

Таким чином, А.Нiковський разом з iншими представниками елiти нацiї, серед яких значну роль вiдiгравали лiтературнi дiячi традицiйного напрямку зразка С. Єфремова, М. Грушевського, Л. Старицької-Черняхiвської, стає одним iз її полiтичних провiдникiв. Вiдтак, українська лiтература, що в епоху формування народницьких iдеалiв була "найсильнiшим виразником українського національного думання" [145, с. 132], еволюцiонує i в часi потужного державницького руху 1917-1919 рокiв перетворюється в сконденсовану енергiю чину. Цiлком логiчно українськi лiтератори - адепти як традицiоналiзму, так i модерну - теоретики національної iдеї починають втiлювати її в практицi як державнi дiячi.

В пору нiмецької окупацiї України А. Нiковський разом з В. Винниченком перебуває в опозицiї до влади гетьмана П. Скоропадського. Зi свiдчень Д. Донцова, який тодi керував Українським телеграфним агентством, лiдери УНР не пiшли

назустріч спробам гетьмана знайти спільну мову. Як згадує той-таки Д. Донцов, А. Ніковський, "розсівшись у своєму редакторському кріслі, кинув недбало, мовляв, я не від того, щоб порозумітись, але нехай генерал Скоропадський потрудились особисто прийти до редакції" [139, с. 138]. Відтак, до політичної згоди справа не дійшла. Тим-то ситуація в Україні складається невтішно. Попри все А. Ніковський продовжує редагувати газету "Нова рада" з перервами на час табування її різними владами, що з калейдоскопічною швидкістю змінювались у Києві, допоки більшовики в лютому 1919 року остаточно не заборонили її. Деякий час він був керівником опозиційного політичного об'єднання "Український національно-державний союз", що мав "рятувати zagrożену українську державність" та "консолідувати сили для праці над розбудовою незалежної Української держави" [61, с. 137]. Про масштаб політичної постаті А. Ніковського означеної доби промовисто свідчить радянська історіографія, яка документально підтверджує пропозицію коаліції національних партій очолити владу в Україні В. Винниченку, А. Ніковському й О. Шульгіну [99, с. 282]. Себто, А. Ніковський був однією з найавторитетніших політичних фігур, яка в умовах цілковитої нестабільності й кризи багатьма бачилася на чолі Української держави.

Втім веремії політичного життя все ж не вдалося заповнити духовний простір А. Ніковського цілковито. Наснажений визвольними ідеями національних змагань, він трансформує їх у естетичне русло. Українська революція щедро хлюпнула поетичними талантами, до голосу яких уважно прислухається А. Ніковський - критик. На появу в культурному просторі початку 20-х років ХХ сторіччя непересічних постатей П. Тичини, М. Семенка, Я. Савченка він відгукується книгою блискучих літературних есеїв "Vita nova". Широта естетичного діапазону дозволила йому – прихильникові "старої школи" - привітати поетів нової генерації. Цій праці судилося залишитися чи не найвагомішою у його науковій спадщині і стати знаковою для літератури того часу.

Крім того, статті й рецензії А. Ніковського продовжують публікуватись у журналах "Книгар", "Кооперативна зоря", "Громада". Здебільшого їх тексти є культурницьким виявом політичних подій часу та нагальних національних проблем. Хоча крім зазначеного масиву, який залишається переважаючим, "Книгар" подає його відгуки на твори літератури та мовознавстві праці. Адже саме в період національно-визвольних змагань в Україні 1917-1919 років відбувається інтенсивна розбудова мовного функціонального простору. А. Ніковський як редактор щоденного часопису Уряду УНР "Нова рада" приділяє значну увагу фундації кафедр української мови та літератури при університетах, підготовці підручників з української мови, історії, літератури, читанок та хрестоматій. Тоді ж у Києві 1918 року у видавництві "Час" надруковано розроблений ним "Український правопис" (Частина 1. Словничок).

Множинність площин конструктивних виявів А. Ніковського засвідчує також книга його фейлетонів "Буржуазна Рада", що була опублікована у Києві 1918 року під псевдонімом Ан. Яринович. У ній зібрані влучні художньо-публіцистичні виступи головного редактора на шпальтах часопису "Нова рада", в яких автор, користуючись засобами гумору, часом іронії, але завжди незлобивої, висвітлює події в уряді Центральної Ради й політичну ситуацію в Україні загалом. Цією

невеличкою книгою А. Ніковський вкотре засвідчує хист не лише професійного критика, а й талановитого белетриста. Завдяки цьому його наукові роботи завжди позначені високим рівнем художності. Арістотелева настанова щодо мови - бути доступною й не бути низькою - в творах автора фейлетонів втілюється якнайвиразніше. До того ж, попри ситуативну актуальність виступів А. Ніковського, вони набули й ширшого часового виміру. Адже художнє кореспондування роботи Центральної Ради одним із її членів зсередини, як справедливо зазначає К. Лукеренко, "це вже щось таке, що виходить за межі звичайних дописів на тему українського відродження першої чверті ХХ століття [121, с. 73]. І хоча книжка А. Ніковського належить до гатунку, кажучи словами Ю. Бойка, "літературних творів як висліду часу й обставин" [14, с. 192], однак вона дозволяє глибше проникнути в контекст тієї непростой доби, поглянути на неї під дуже своєрідним, "самоозначуючим" кутом зору. І водночас збірка фейлетонів виокремлює прикметні риси стилю її автора - художність у критиці й аналітичне начало в публіцистиці. Не позбавлена "Буржуазна Рада" й культурологічних розмислів, за мотто яких править настанова А. Ніковського про те, що Україні "... потрібна широка, світова, ясна, могутня, яскрава культура" [233, с. 11]. Про необхідність подолання провінційності національного письменства дослідник також настійливо говорить і в літературознавчих працях цієї доби.

Після поразки національно-визвольних змагань в Україні А. Ніковський емігрував разом з урядом УНР до Польщі. В екзилі продовжував займатися політичною діяльністю - деякий час обіймав посаду міністра закордонних справ Директорії, очолював комісію по створенню конституції УНР, входив до її дипломатичної місії у Варшаві. Про горизонти культурницького контексту політичної праці А. Ніковського можемо опосередковано судити з листа С. Петлюри до нього, в якому йдеться про "більш широке розуміння обов'язків [міністерства закордонних справ — П.Д.], що полягають у правильному з'ясуванні завдань нації" (187, 216). На думку С. Петлюри, яку, очевидно, поділяв і його міністр, політична активність мала, зокрема, провадитись задля вироблення широкого культурно-наукового світогляду нації. Це призвело б до усвідомлення України як суверенного суб'єкта міжнародного права в координатах історичної вертикалі й горизонталі 20-х років ХХ сторіччя.

З Варшави А. Ніковський переїхав до Відня, відійшов від політичної діяльності й долучився до співпраці з відомим українським видавництвом Оренштайна, "прислужившись до видання серії високовартісних книжок" [114, с. 781]. Серед них були й розвідки близької йому людини, співпоплічника по редакторській, науковій і державотворчій праці академіка С. Єфремова, "Щоденники" якого засвідчують активне листування обох адресатів. Ці контакти значною мірою визначили перебіг майбутнього А. Ніковського. Адже С. Єфремов мав значний вплив як на літературознавчу й громадсько-політичну діяльність, так і на його особисті обставини. Саме С. Єфремов 1924 року спонукає А. Ніковського повернутися в Україну для роботи в Словниковій комісії ВУАН. Відтоді долі обох вчених практично аплікуються одна на одну. Однак, попри те, що життя відпустило їм ще п'ять років, хоч і підконтрольної, але плідної праці, тоталітарний режим уже підсумовував їхні рахунки.

1.3. Соціальна маргіналізація як факт біографії А. Ніковського

Судячи з готовності А. Ніковського повернутися з екзилу й опосередкованих свідчень С. Єфремова у "Щоденниках ...", вчений зневірився у можливостях національної політичної еміграції змінити долю України. "Місяць сьогодні балачок щоденних з А[ндрієм Васильовичем], – нотує С. Єфремов після приїзду його до Києва, - ціла епоха глупоти й героїства, продажності й самопожертви, високого піднесення й підлоти перейшла повз мене. А враження загальне – там за кордоном наша справа скінчена і без перспектив" [84, с. 172].

Як ми зазначали, ініціатива переїзду вченого з-за кордону теж належала С. Єфремову, який, як згадує Н.Павлушкова, "А. Ніковського любив і йому довіряв" [186, с. 469]. Слід мати на увазі, що на початку 20-х років більшовицька влада намагалася привабити авторитетних емігрантів і спонукала їх перебратися на підконтрольну їй територію. Ця акція здійснювалася для послаблення антирадянського руху в екзилі та можливості безпосередньо відстежувати реакції і вчинки неблагонадійних. Усвідомлення потреби "зміновіхівських"* тенденцій, що передбачала неодмінне каяття перед існуючим режимом та прохання дозволу про повернення, активно вживлювалося в еміграційні кола. Однак А. Ніковський належав до так званих "поворотовців", котрі визнавали об'єктивну реальність більшовизму й суб'єктивну необхідність жити на Батьківщині й працювати для неї. Для себе він вирішує: "... я мушу спробувати податися на Україну, тому що поза її межами для мене, де б я не був, наступає моральна смерть" [203, с. 268]. Це почуття було настільки потужним, що він наважується ризикнути життям фізичним.

* Таку назву отримав політичний рух серед інтелігенції на еміграції, що орієнтував на співпрацю з більшовицькою владою та повернення на Батьківщину. Рупором названих ідей став збірник "Зміна віх" (Прага, 1921).

Приводом для виклику А. Ніковського в Україну стала потреба Всеукраїнської Академії Наук у спеціалістах-мовознавцях для Постійної комісії по укладанню словників. Користуючись можливостями задекларованої більшовиками українізації, ВУАН, поруч з розвитком інших наукових дисциплін, особливо активно реалізує лінгвістичні програми. Якщо врахувати, що "... в галузі мови в 20-30 роках справа йшла про етапи завершення процесу формування єдиної літературної мови" [189, с. 16], то стає зрозумілою нагальна необхідність у глибокообізнаних фахівцях. Тим-то цілком мотивовано, враховуючи високий авторитет А. Ніковського – мовника, академік С. Єфремов клопочеться перед Неодмінним секретарем ВУАН А. Кримським, а той, в свою чергу, перед владою про можливість приїзду його з-за кордону. Аргументацію залучення А. Ніковського до цієї праці посилювала й та обставина, що він готував видання "Російсько-українського словника" ще 1919 року

У 20-і роки мовознавча практика ВУАН включала в себе збирання й систематизацію лексем "живої" мови та підготовку термінологічних і перекладних (переважно українсько-російських) словників. А. Ніковський в академії входить відразу до складу двох комісій: мовознавчої – по укладанню словника «живої» української мови та літературної – як член Історично-літературного товариства [111, с. 223]. Він також працює над підготовкою "Словника українсько-російського", що був надрукований у 1927 році. Крім того, вчений брав участь в укладанні англо-українського словника іноземних термінів, словника театральної термінології, створив проект українського енциклопедичного словника [7, с. 16].

За своїми науковими поглядами А. Ніковський належав до поміркованих пуристів і в формуванні мовних норм, як засвідчують його лексикографічні праці, прагнув "... синтезу народної й книжної традицій, хутірських та урбаністичних елементів" [226, с. 319]. Себто, в 20-і роки в мовознавчих дослідженнях, як і в літературно-критичних розвідках, вчений намагався поєднати традиційні підходи з модерними реаліями нової доби. Разом з С. Єфремовим А. Ніковський також клопочеться про публікацію переглянутого й доповненого ними "Словаря української мови" Б. Грінченка. За оцінкою авторитетних вчених, це була найцікавіша тогочасна лексикографічна праця. "Лишаючи первісний текст Словника неторканим, - зазначає Ю. Шерех, - редактори додали новий матеріал на основі мови двадцятого століття і ввели чимало позичених слів, до яких Грінченко мав велике застереження. Таким чином, Словник мав об'єднати старе й нове. На жаль, видання не доведено до кінця, бо редакторів заарештовано у зв'язку з процесом СВУ" [226, с. 310-311].

Тим не менш, попри невеликий термін, відпущений історією для унормування національної мови, традиціоналісти (а в ВУАН наукову роботу провадили переважно вони) встигли здійснити плекані віддавна мрії про уніфікований стан і академічний статус української мови. "20-і роки, - констатує представник нової генерації вчених і літераторів В. Петров, - розв'язали основну проблему в галузі мови; колосально збагатили літературну лексику легалізацією живої мови; нормалізували й усталили літературну мову; уніфікували правопис і виробили фахову наукову й технічну термінологію" [189, с. 16]. Додамо, що вперше в історії України мовне уніфікування завдяки зусиллям вчених переважно "старої школи", серед яких помітне місце належало й А. Ніковському, відбулося на академічних наукових засадах.

Втім арешт у справі СВУ перервав не лише активну лінгвістичну діяльність вченого. Адже після повернення в Україну А. Ніковський не менш плідно займається літературознавчою та літературно-критичною працею. У контексті вже згадуваної українізації він бере участь у підготовці видань класиків української літератури: готує вступні статті та здійснює редакцію творів І.С. Нечуя-Левицького – "Микола Джеря" та "Бурлачка", "Ніоби" О. Кобилянської, "Конотопської відьми" Г. Квітки-Основ'яненка, "Ганни Монтовт" О. Левицького, оповідань Т. Бордуляка, пише спогади про перебування І. Франка в Одесі [175, с. 425-428].

Приєднується критик і до упорядкування академічного видання у "Книгоспілці" дванадцяти томів творів Лесі Українки. Над його підготовкою під координаційним началом Б. Якубського працювала плеяда авторитетних

літературознавців "культурно-естетичної орієнтації" [16, с. 98]. Серед них поруч із працями неокласиків – М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта, а також Є. Ненадкевича, В. Петрова, О. Білецького, С. Барика, поважне місце належить і А. Ніковському [104, с. 115]. Також вчений подає супровідні статті до видання творів О. Кобилянської й В. Винниченка

Не залишаються поза межами його уваги і твори сучасників.

А. Ніковський публікує в періодиці рецензію на збірку оповідань Ю. Яновського "Кров землі", прихильно відгукується про роман В. Підмогильного "Місто". Також у колі інтересів дослідника знаходяться твори світової літератури: його доробок поповнюється перекладами з М. Гоголя й Джека Лондона. Плідність цієї праці стає очевидною не лише з огляду на високу ерудицію перекладача та знання ним іноземних мов, але й блискуче володіння мовою українською. У споріднений контекст улягають і його передмови до кількох перекладів із європейської прози (Анатоль Франс, П. Меріме), що побачили світ в Україні 20-х років. Долучається А. Ніковський як редактор, автор вступної статті й приміток до підготовки видання "Книгоспілкою" трагедії В. Шекспіра "Гамлет".

До того ж у цей період він разом з С. Єфремовим провадить редакторську роботу у видавництві "Час", що забезпечувало виключно високий рівень художніх текстів, яким судилося перейти через їхні руки. Ця обставина впадає в око й позитивно відзначається і тогочасними партійними функціонерами [84, с. 306].

З означеного стає очевидним, що навіть звичайний перелік сфер творчої реалізації А. Ніковського протягом п'яти років після повернення в Україну до арешту в 1929 році засвідчує потужний конструктивний потенціал його творчої особистості. При тому слід мати на увазі, що протягом усього цього часу він, як і С. Єфремов, перебуває під пильним наглядом ГПУ. Тому, коли в 1928 році починається відкрите цькування в пресі академіків А. Кримського і, особливо, С. Єфремова, А. Ніковський, який був наближений до них і до того ж мав у минулому неабиякі гріхи перед більшовицькою владою, автоматично потрапив у коло обвинувачуваних. З кожним днем тиск на опальних вчених посилювався. Ситуація ускладнювалася ще й тим, що в стінах ВУАН не було одностайності, що робило її легкою здобиччю ГПУ й сприяло винищенню кадрів. Як можна судити з "Щоденників" С. Єфремова, який зносив політичні провокації влади, засудження й відречення колег зі спокійною гідністю [185, с. 297-322], А. Ніковський сприймав нагнітання атмосфери довкола себе дуже важко. Складається враження, що певний злам, емоційну кризу він пережив ще напередодні арешту. "Погибає чоловік, а може й загинув. Зіпсував мені весь день і своїм виглядом (п'яний як ніч), і своїми розмовами" [84, с. 725], - записує свої враження від зустрічі з ним С. Єфремов.

Втім психологічний тиск не забарився змінитися адміністративними заходами. Першим був арештований С. Єфремов. По тому, 23 липня 1929 року, настала черга й А. Ніковського. Загалом у сфабрикованій каральними органами справі Спілки визволення України було ув'язнено 45 осіб – переважно представників старшого покоління гуманітарної інтелігенції України. Із них семеро в минулому були політичними діячами Центральної Ради [13, с. 18].

ГПУ пред'являє А. Ніковському звинувачення у трьох позиціях: членство в БУДі (Братстві Української Державності), яке у 1924 році саморозпустилося; статус

емісара петлюрівського емігрантського центру для боротьби з більшовицькою владою; участь у створенні СВУ й провідництво в ній. Не залишилася поза увагою організаторів процесу й літературознавча діяльність А. Ніковського. Так, слідчий Виноградський, називаючи підсудного "видатним критиком" [203, с. 330], схилив його зізнатися, "що схвальну рецензію на роман В. Підмогильного "Місто" він написав з метою завербувати автора в члени СВУ" [203, с. 223].

Попри те, що обвинувачення не мали реального ґрунту, під тиском слідства ув'язнені змушені були дати свідчення проти самих себе та інших арештованих і визнати себе винними. Довкола процесу ГПУ інспірувало масовий газетний психоз [9, с. 168]. Так у "Харківському пролетареві" М. Хвильовий публікує статтю "А хто ще сидить на лаві підсудних?", у якій у дусі вимог часу здійснює осуд арештованих та власне самовикриття й "самороззброєння" перед партією. Понад те автор статті у коло злочинців зараховує й себе самого, й увесь "хвильовізм" як такий [217, с. 2-3]. У пресі також з'являються повідомлення про спалення харківськими студентами солом'яних фігур С. Єфремова й В. Чехівського [193, с. 77].

Через місяць допитів зломлений А. Ніковський написав багатосторінкове "Моє каяття" [60, с. 131]. Хоча під час публічного допиту він намагався окремими репліками й натяками дати зрозуміти публіці, що процес проти нього й інших підсудних сфальсифіковано, однак вплинути на його перебіг, як і власної долі, уже не міг. Він, як і С. Єфремов, був засуджений до смертної кари, яку замінили 10 роками позбавлення волі та 5 роками поразки в правах. На одному із страдницьких тюремних перехресть обом арештованим судилося зустрітися з іншим учасником справи СВУ професором-мовознавцем В. Ганцовим – одному з небагатьох, кому поталанило вийти з ув'язнення й залишити свідчення про побачене й пережите. В. Ганцов згадує, що А. Ніковський і С. Єфремов "... розповіли, що СВУ не існувала, була фіктивною, що вони змушені були підтверджувати свою керівну роль у ній, оскільки їм пред'являлись вигадані показання інших осіб, вирвані під тиском слідчих органів" [193, с. 81-82].

А. Ніковському довелося відбувати покарання на Соловках, які в 30-і роки ХХ століття через велике представництво українців та значний відсоток розстрілів стали своєю Голгофою для національної інтелігенції. Багато хто з арештованих і на засланні намагався займатися творчою роботою: Л. Курбас у тюремному театрі ставив спектаклі, М. Зеров перекладав "Енеїду" Вергілія, В. Підмогильний - "Портрет Доріана Грея" О.Вайлда й трагедії В.Шекспіра. На Соловках поетичний рядок Б. Грінченка – "Праця одна із неволі нас визволить" [69, с. 184] – гасло традиціоналістського руху початку ХХ століття, значно поглибило свою семантику і звучало як філософський тренос буття. Важко сказати, чи займався А. Ніковський можливою в тих умовах інтелектуальною працею. На жаль, жодних свідчень про обставини його перебування на Соловках ми не маємо.

Однак А. Ніковському, на відміну від С. Єфремова, пощастило вийти з ув'язнення живим. Це трапилося 21 квітня 1940 року [194, с. 133]. За інформацією С. Білоконя, вчений після заслання приїхав до доньки в Ленінград, намагався влаштуватися на роботу й помер, очевидно, на початку блокади в 1942 році [13, с. 18]. Дані про те, що буцім-то він дожив до 1944 року й ще раз був засуджений, які наводяться в примітках до "Спогадів" Н. Суровцевої [207, с. 390], – помилкові.

Реабілітація А. Ніковського відбулася лише 11 вересня 1989 року.

Насамкінець, підсумовуючи погляд на творчі вияви А. Ніковського, маємо всі підстави говорити про їх самодостатню цінність у національному контексті першої третини ХХ століття. Адже макрокосм, за О. Лосєвим, набуває нової характеристики вже залежно від мікрокосму [120, с.139]. В такому сенсі нам нині важко уявити культурний зріз епохи без постаті А. Ніковського.

Отже, внаслідок здійсненої нами реконструкції творчої біографії

А. Ніковського, маємо підстави для таких висновків:

- творча постать А. Ніковського сформувалася протягом 10-х років ХХ століття під переважаючим впливом ідей європейської класичної думки (О. Конт, Г. Спенсер, П. Прудон) та її традиціоналістської проєкції в українській культурі. Разом з тим вчений неминуче абсорбував і новітню світоглядну модель естетики модернізму, що базувалася на працях А. Шопенгауера, А. Бергсона й Ф. Ніцше;
- актуалізація потреби збирання й осмислення надбань вітчизняної культури в Україні означеного часу співпала з особистісними імперативами А. Ніковського й спонукала його до праці в кількох царинах національного поступу – публіцистиці, літературознавстві та мовознавстві й вирішальною мірою детермінувала його політичну самоідентифікацію;
- діяльність А. Ніковського в означених галузях була підпорядкована націозберігаючій та націотворчій ідеї й результувала, зокрема, низку журналістських рецензій на твори української літератури в газетах "Рада" та "Нова рада", а також часописах "Літературно-науковий вісник", "Основа", "Світло", "Україна", "Українська справа", "Степ", "Кооперативна зоря", "Громада", "Книгар", "Життя й революція";
- як мовознавець, А. Ніковський досліджував переважно лексичний та граматичний пласти української мови: упорядкував кілька термінологічних словників, уклав українсько-російський словник, розробив "Український правопис", разом з С. Єфремовим підготував нову редакцію Словника Б. Грінченка та здійснив аналіз мови творів І. Нечуя-Левицького;
- численні літературознавчі роботи А. Ніковського, серед яких розвідки "Українська література і кріпацтво", "Вічна казка", книга есеїв "Vita nova", передмови до творів класиків національної літератури (І. Нечуя-Левицького, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Левицького, Лесі Українки, Т. Бордуляка) та зарубіжних авторів (Анатолія Франса, Джека Лондона, П. Меріме, В. Шекспіра), рефлексії над художніми текстами старших (Олександр Олесь, В. Винниченко) та молодших (Ю. Яновський, В. Підмогильний) сучасників являють собою певну ідейно-естетичну цілість, що суттєво доповнює й конкретизує історико-літературний процес в Україні першої третини ХХ століття;
- доробок А. Ніковського-перекладача, що включає твори М. Гоголя та Джека Лондона, став складовою активного процесу засвоєння світового письменства в Україні 20-х років;
- участь А. Ніковського у політичному житті України як одного з організаторів Товариства українських поступовців та Української радикальної партії,

представництво в уряді Української Народної Республіки виводить його в шерг найпомітніших постатей національного державницького руху названої доби;

- після повернення з еміграції А. Ніковський розділив долю представників старшого покоління гуманітарної еліти України. Йому судилося стати однією з центральних постатей на процесі СВУ, бути засудженим та відбувати покарання на Соловках.

Відтак, маємо підстави констатувати, що в творчій біографії А. Ніковського виразно проектуються певні етапи й тенденції ідейно-естетичних пошуків, націо творчих зусиль та державницьких змагань України першого тридцятиліття минулого віку. А оскільки вчений був свого часу відомим презентантом кількох сфер національного поступу, то дослідження міри його причетності до загальнонаціональних процесів та наслідків його креативного чину відкривають можливість глибше проникнути й повніше відтворити панорамну ретроспективу України названої доби.

РОЗДІЛ II

Літературознавчі праці А. Ніковського 1909 -1917 років: між соціологізмом та естетизмом

2.1. Національне письменство першої половини ХІХ століття в інтерпретації А.Ніковського

Як ми вже зазначали, літературознавчі та літературно-критичні праці А. Ніковського періоду 10-х років ХХ сторіччя друкувалися переважно в газеті "Рада". Згодом деякі з них видавалися окремими книгами. Їхня тематика охоплює два часових пласти української культури - національне письменство ХІХ віку та сучасні йому художні тексти. Себто, в полі зору критика опинилися провідні літературні напрямки означеної доби - уже статуйований українським літературознавством реалізм, який іменувався як критичним, так і етнографічним або й просто "старою школою", та віднедавна імпрегнований на рідних теренах європейською філософською думкою і мистецтвом модернізм.

Дослідження самого спектра наукових зацікавлень А. Ніковського в галузі літературознавства видається плідним для виокремлення його ідейних засад та естетичних критеріїв. Зокрема, пріоритет письменства ХІХ - початку ХХ століть, очевидно, пов'язаний із намаганням визначити константи, які об'єднували дві епохи в умовах народження літератури модернізму, що різко відмежувалась від абсолютизованих донедавна цінностей і традицій. У зв'язку з названою обставиною, попри активну "включеність" А. Ніковського в сучасний йому культурний простір, рецепція національного письменства попереднього віку, очевидно, бачилася йому актуальною як для осмислення минулих літературних набутоків, так і для опанування національних проблем України початку нового сторіччя.

До шерега таких праць належать розвідка А. Ніковського "Українська література і кріпацтво", його передмова та ґрунтовні примітки до книги М. Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм" з розлогим примітковим коментарем до неї, а також відгуки на видання творів Марка Вовчка й Г. Квітки-Основ'яненка в газеті "Рада", публіцистичні виступи з нагоди ювілею Т. Шевченка тощо.

З-поміж них дослідження "Українська література і кріпацтво", очевидно, найвиразніше розкриває ідейно-естетичні погляди А. Ніковського 10-х років ХХ століття. Оpubлікована 1911 року в кількох номерах часопису "Рада" за підписом Ан. Василько, ця розвідка через кілька місяців була надрукована окремою книжкою у видавництві "Вік". Слід зазначити, що це видавництво від початку свого заснування відомими діячами традиціоналістського руху О. Кониським та В. Доманицьким пропагувало твори національної літератури. Не дивно, що увагу редакції привернула робота А. Ніковського, в якій з точки зору традиційних ідейних, етичних та естетичних цінностей розглядався національний літературний процес першої половини ХІХ сторіччя. Сама назва роботи не лише виокремлювала співвіднесеність літературного й суспільного компонентів доби, але й артикулювала соціологічний підхід автора до об'єкту дослідження.

Відпочатку аналітичний вимір української літератури вчений підпорядковує актуальній впродовж доволі тривалого часу проблемі - доказу повноцінності, а

відповідно, й повноправності національного письменства. Адже привнесена ззовні теза про те, що українська література постала як похідна від літератури метрополії, тривалий час тяжіла над плеядою дослідників другої половини XIX сторіччя. Для її спростування А. Ніковський береться довести існування в національному художньому просторі не лише окремих відомих і в Росії талановитих постатей - Тараса Шевченка і Марка Вовчка, а повнокровного, цілісного й самодостатнього літературного процесу. Провідним аргументом, яким оперує критик, стає присутність у національному письменстві наскрізної ідеї, що визначала як засадничу актуальність художніх текстів, так і їх естетичні достоїнства. Як підкреслює

А. Ніковський, нею стала антикріпацька спрямованість переважаючої більшості художніх творів тієї доби. Стверджуючи, що ціла "українська література, починаючи з часів свого відродження, до кріпацької неволі поставилася негативно і цілковито її осудила" [58, с. 5], дослідник не лише виокремлює провідну тему національного письменства XIX сторіччя, яку Панас Мирний назвав "лихом давнім і сьогочасним", але й означає основу, на якій базуватиме рації власних наукових спостережень та висновків.

Як можемо помітити, практично в перших рядках праці А. Ніковський вживає термін "відродження", яким іменується доба від І. Котляревського до Т. Шевченка включно. Ним позначено сплеск усвідомлення й утвердження українськими письменниками національної ідентичності. Саме він визначав сенс поняття відродження "як адекватної форми прояву майже неструктурованої, позбавленої тяглості вітчизняної культури загалом та літератури зокрема" [119, с. 123]. На думку сучасних дослідників, воно складало одну із центральних тез традиціоналістського дискурсу, за яким "літературне відродження тотожне культурному й національному" [184, с. 31]. А відтак на інтертекстуальному зрізі роботи А. Ніковського присутнє те, що в художніх текстах І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка і, особливо, Т. Шевченка складало не тільки антикріпацьку опінію, але й в перспективі вибудовувало самоідентичну Україну.

Однак, перш ніж заглибитися в аналіз співвіднесеності художнього слова з соціальним станом в Україні першої половини XIX століття, А. Ніковський розглядає літературу як таку, її специфічні завдання й цілі та вплив на структуру свідомості суспільства. Виходячи з традиційних поглядів, вчений тлумачить саме поняття літератури як "... суму словесних витворів цілого народу..., що показують настрої і почуття відомої епохи..., тобто відбивають у собі життя" [58, с. 5]. Відповідно, народ (а для України першої половини XIX століття – це, насамперед, селянство) у А. Ніковського постає не лише об'єктом зображення. Він через своїх кращих представників творить власну культуру й літературу, яка неодмінно має віддзеркалювати його (народу) буття. Однак письменство, на переконання критика, лише тоді є справжнім, коли здійснює не тільки "зображальну" й "виражальну" функції, але й виховну. Себто, має існувати обопільний вербальний чин між народом і його літературою, внаслідок якого художнє слово не лише відтворює "життя в формах самого життя" [134, с. 149], але й активно впливає на його перебіг. Саме такою, за спостереженнями А. Ніковського, й постала українська література першої половини XIX століття.

Щоб підтвердити цю тезу, дослідник обґрунтовує ще одне засадниче для традиціоналістської критики поняття - ідеї. Для української літератури названого часу, як і для доби самого А. Ніковського, вона постає і метою, і засобом розвитку. Під таким оглядом національна культурна практика цілковито підтверджувала постулат Гегеля, що саме "... ідея насправді є провідницею народів і світу і саме дух, його розумна й необхідна воля, керував і керує перебігом світових подій" [63, с.9]. А. Ніковський у спорідненому ракурсі трактує послідовність поступу українського письменства. Він наголошує, що "... історія літератури можлива тільки тоді, коли в писемній продукції даного народу знайдемо... рух, еволюцію ідей" [58, с. 5-6]. Цілковито природно, що логічним завершенням цих викладів дослідника стала теза: "... історія літератури єсть історія ідей" [58, с. 19], що гносеологічно корінилася в німецькій теорії "Geistesgeschichte" з її наріжним каменем "духу часу". Таке ж розуміння літературного процесу покладено в основу "Історії українського письменства" С.Єфремова (1911 р.).

Виходячи із зазначених рацій, автор розвідки виокремлює осердя суспільного й культурного життя в Україні першої половини ХІХ століття - проблему боротьби з кріпацтвом. Що ж до національної літератури, то саме антикріпацькій налаштованості, на думку А. Ніковського, судилося об'єднати окремі художні явища в цілісний ідейно-естетичний простір. Ця обставина спонукає вченого сприймати національне письменство як "... живий організм, що виріс з народного життя, ... жив і розвився разом з народом, і кращим доказом можливості історії літератури української може служити відношення до кріпацтва визначних представників нашого письменства" [58, с. 6].

А з тим тяглість антикріпацької ідеї в художніх текстах першої половини ХІХ століття стає для А. Ніковського тим базовим аргументом, що засвідчує наявність цілісного літературного процесу в Україні названої доби. У зв'язку з зазначеним слід наголосити на перегуці підходів до оцінки літературних явищ автора розвідки "Українська література і кріпацтво" з моделлю критичної рецепції С. Єфремова, якою останній послуговувався, зокрема, в "Історії українського письменства". Тільки змагання за вивільнення людини від будь-яких уярмлюючих обставин, на думку С. Єфремова, має визначати суть і форму художніх творів, бо лише "... визвольна ідея... в найширшому цього слова розумінні, повинна стати основою всякої літератури, підвалиною діяльності кожної людини на цьому полі" [82, с. 19]. Саме внаслідок зазначеної місії "письменство справляє незмірної ваги визвольну функцію" [82, с. 19].

Відтак, як у С. Єфремова, який мав значний вплив на формування нашого автора як творчої особистості, так і в самого А. Ніковського спостерігаємо тотожність понять література - національно-визвольний рух - відродження. До цих засадничих категорій традиційного дискурсу автор розвідки "Українська література і кріпацтво" додає ще одну константу - поступ як еволюційний рух до вищої мети.

Виходячи з таких настанов і оперуючи названими поняттями, А. Ніковський коментує творчість І. Котляревського. У його особі вчений вбачає "батька" української літератури, а в самій "Енеїді" - початок уже згаданого відродження та перший дослід живої народної мови в національному письменстві. Такі визначення зберігають свою наукову актуальність і дотепер, однак вони мають

"ходження" переважно серед прихильників традиційного погляду на історію літератури. З першим із них - поняттям відродження ми вже певною мірою визначилися. Додамо лише, що мислення в рамках його моделі виявило здатність задовольняти запити часу і в середині ХХ сторіччя. Це, зокрема, підтверджує факт появи "Розстріляного відродження" Ю. Лавріненка та той виквіт літератури в самій Україні, який переважно співвідноситься з опонуванням тоталітарному режимові - від "азіатського ренесансу" М. Хвильового до руху шістдесятників включно. Щодо "сімейної" термінології (батько, донька, син народу), то вона складає, на думку С. Павличко, неодмінний атрибут риторики традиційної критики [184, с. 36-37].

Окрім того, велику увагу приділяє А. Ніковський мові, якою послуговується автор літературного твору. Саме вона, на думку дослідника, є однією з найбільших чеснот бурлескної поеми І. Котляревського. Однак теза про те, що в "Енеїді" втілилася "перша голосна спроба ввести народню мову в письменство" [58, с. 8], як на сьогодні видається перебільшеною хоча б з огляду на те, що як низове, так і середнє українське літературне бароко широко послуговувалося народнорозмовною лексикою.

Та все ж домінантою коментаря "Енеїди" А. Ніковським виступає її ідейний фермент. Дослідник прочитує поему виключно під антикріпацьким кутом зору. Зокрема, в такий спосіб він тлумачить картину пекла в зображенні І. Котляревського як обернену перспективу соціального стану речей. У тому, що пани й підпанки здебільшого зазнають інфернальної кари, а простолюди блаженствують в раю, автор розвідки вбачає акт відплати за несправедне земне життя. За спостереженням ученого, протест І. Котляревського проти уярмлення селян виразно позначився й на характеристиках образів. Адже носіями позитивних рис є переважно прості козаки й селяни. Панство ж, що живе за рахунок чужої праці, не шануючи живої душі інших, морально занепадає. Тому простолюди постає гуманнішим, морально вищим за своїх володарів. Виходячи з цього, дослідник висновує ще одну вагому прикмету творчості І. Котляревського й української літератури ХІХ століття загалом - її послідовний демократизм.

Не дивно, що А. Ніковський, високо оцінюючи спадок І. Котляревського, спротивлюється закидам М. Євшана про обмеженість світогляду творця "Енеїди". Саме ця прикмета, на думку "хатянина", породила його численних епігонів в українській літературі, яких М. Зеров пізніше означив як "котляревщину" [93, с. 26]. Втім розходження представників традиційної й модерністичної критики в оцінці однієї з ключових постатей національного письменства бачиться цілком мотивованим. Воно підтверджувало різні погляди на минулі надбання української літератури й, відповідно, вибудовувало варіативну проекцію її майбутнього.

Відтак, розпочавши розвідку "Українська література і кріпацтво" з аналітичного прочитання "Енеїди" І. Котляревського, А. Ніковський приходять до висновку, що її автор "провів у своїх творах ідеї, що не вмірають і досі в українській літературі. Демократизм (а в зв'язку з ним ідея визволення селян з кріпацької неволі), реалізм і жива народня мова й досі остаються характерними ознаками нашого письменства" [58, с. 15].

Так само під кутом соціальної заангажованості розглядає А. Ніковський і спадок П. Гулака-Артемівського. Зокрема, еволюцію антикріпацької ідеї в

українській літературі вчений спостерігає в самому факті появи байки "Пан та Собака" - першого окремого твору, цілковито присвяченого стосункам між панами та поневоленими селянами. І хоча в байці прямо не мовиться про необхідність скасування кріпацтва як такого, проте сама абсурдність та аморалізм поведінки власників закріпачених душ і цілковита беззахисність останніх, на погляд дослідника, неминуче призводить читача до подібних висновків. Відповідно, традиція морального осуду кріпосного ладу, започаткована І. Котляревським, знаходить продовження в байках П. Гулака-Артемівського. В свою чергу, їх твори, що читалися широкою публікою, формували громадське ставлення до кріпацтва як до явища ганебного. Такі спостереження дають підставу А. Ніковському для загального висновку, що "наше письменство жило як справжнє письменство, відбиваючи в собі життя й на нього впливаючи" [58, с. 19]. А відтак, оскільки українська література першої половини ХІХ сторіччя відпочатку була просякнута антикріпацькою настановою, вона, за логікою дослідника, з перших же кроків постала цілісним художнім процесом.

А. Ніковський підкреслює, що художнє відтворення національної етносфери було неможливе без вивчення побуту народу, в якому спостережливе око вбачало джерело традицій, досвіду, мудрості й тієї людськості й людяності, якої так бракувало пануючим верствам. І хоча народофільство письменників неминуче призводило до літературного етнографізму, воно, в розумінні А. Ніковського, було необхідним етапом творення художнього простору. А з тим, віддавши належне етнографічному захопленню народом, українська література під впливом історичних обставин еволюціонувала в творчу ідею побудови національної культури загалом. Особливо прикметною є та обставина, що обсерватори народного життя в тому числі й І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський та Г. Квітка-Основ'яненко, якому судилося продовжити традиції попередників, належали до стану дворянства. Однак, на погляд автора розвідки, національну літературу ці автори творили на матеріалі з життя люду простого, послуговуючись критеріями його культури, моралі й етики. Тому від самого початку українське письменство вибудовувалося на гуманістичних засадах.

Тим-то антикріпацьку ідею в творчості Г. Квітки-Основ'яненка А. Ніковський висновує перш за все з глибшого порівняно з І. Котляревським та П. Гулаком-Артемівським демократизму останнього. Виокремлює критик і той факт, що Г. Квітка-Основ'яненко підтвердив любов до простого люду й чином. Для того, щоб не вступати в несправедні соціальні взаємини, письменник зрікся від володіння селянами на користь брата. А крім того, цей "інтелігент з гуманістично-сентиментальними тенденціями" [58, с. 24] вивчав селянство, переймався його пригніченим станом, а найперше - бачив у кріпаках людей цілісних і морально самодостатніх. Результатом такої послідовності в житті і в творчості стало те, що Г. Квітка-Основ'яненко "перший в європейській літературі оповідав про життя простого народу його ж мовою в своїх повістях" [58, с. 24]. Адже його проза акцентувала на гріховності знущання одних над духовною й фізичною природою інших.

Критичні рації щодо соціальної спрямованості прози Г. Квітки-Основ'яненка А. Ніковський базує в тому числі й на відгуках попередників, зокрема, П. Куліша. "

Квітка загорівсь святою думкою, - зазначав останній у "Слові на новий вихід Квітчиних повістей", - сказати святе слово про святі душі, котрі не з книжок воспитались. Взяв він ... неписьменного, темного, найпростішого собі хлібороба й оповідав його ж мовою" [111, с. XX].

Відтак, представивши тодішньому громадянству побут, звичаї, психіку українських селян, Г. Квітка-Основ'яненко, з точки зору А. Ніковського, зробив надзвичайно багато для того, щоб суспільна думка стала на захист знедолених і тим самим зрушила підвалини ладу, який уярмлення людей благословляв.

Однак найбільшої напруги антикріпацькі настрої набули в програмі й поглядах Кирило-Мефодіївського братства. Прикметно, що літературну діяльність Марка Вовчка А. Ніковський ставить у безпосередню залежність від ідей цього таємного товариства. Безсумнівно й те, що засадничий ґрунт для письменниці підготували її попередники, які сповідували волю для народу. Вони, як зазначає А. Ніковський, представили кріпацтво явищем аморальним, а селян - з природи такими ж людьми, як і дворяни. Ці тенденції попередників Марко Вовчок максимально концентрувала своїм повістярським талантом. Вона вкотре виразно оприлюднила атрофію людяності серед пануючої верстви. А з тим читач після її "Народних оповідань" не міг не прийти до розуміння недопустимості суспільного стану речей, в якому узаконено рабство. Вражаючому впливові оповідань Марка Вовчка сприяла й та обставина, що їх художня вартість була "дорогоцінним самоцвітом" [58, с. 29]. Проте А. Ніковський лише означає, а не піддає аналізу літературні достоїнства творів письменниці (втім як і її попередників). Натомість дослідник зосереджує увагу на ідейних параметрах "Народних оповідань". Як можемо судити, для вченого найперше важить не як виражено (форма), а для чого виражено (ідея). При тому у визначенні А. Ніковським суті моральної природи простої людини й здеградованості правлячої верстви - як засадничої константи творів Марка Вовчка, простежується відгомін ідей нової європейської філософії. Зокрема, дослідник послуговується Кантівським поняттям категоричного імперативу як абсолютної моральної категорії, що передбачає недопустимість ставлення до інших як до засобу задоволення власних егоїстичних потреб. Етична самосвідомість за Кантом розглядає людину завжди як мету, а не засіб. Однак необхідною умовою застереження категоричного імперативу має бути свобода волі. Тим-то безсумнівною цінністю для героїв Марка Вовчка є визволення, та особиста свобода, якій герої ладні підпорядкувати всі інші потреби.

Слід зауважити, що поняття особистої волі, обґрунтоване в працях А. Шопенгауера, стає однією з підвалин усієї традиційної критики. Так, С. Єфремов у вже згадуваній "Історії українського письменства", перше видання якої побачило світ того ж таки року, що й розвідка А. Ніковського, з категорією індивідуальної волі сполучає ідею волі національної. Саме особиста й національна свобода разом з вимогою народної мови стали тією основою, на якій С. Єфремов базував концепцію розгляду всієї української літератури. Їх примат простежується і в напрямних роботи А. Ніковського "Українська література і кріпацтво". Якраз такий підхід дає підставу дослідникові констатувати, що оповідання Марка Вовчка прозвучали етичною максимою для тогочасного суспільства й значною мірою сприяли формуванню в ньому гуманістичних поглядів та ідеалів. Останні ж, у свою

чергу, стали головною спонукою до скасування кріпацтва.

Завершується розвідка "Українська література і кріпацтво" стислою характеристикою творчості Т. Шевченка. Лише антикріпацькі настрої виокремлює дослідник у поезії Кобзаря, констатує, що проповідь волі наймогутніше прозвучала саме в його віршах. Цю обставину підтверджує і весь історико-культурний контекст тієї доби, який засвідчує колосальну бунтівну напругу Шевченкових творів, що потужною хвилею прокотилася по всій Російській імперії. Для поета визволення селянства було справою виключною й особистою. Тим то "він при самій думці про своїх поневолених братів і сестер знаходив тільки слова гніву, слова кари за нелюдську кривду, за гріх смертельний - поневолення народу, ім'я якого для нього було святим" [58, с. 31]. На безсумнівне переконання А. Ніковського, саме в творчості Т. Шевченка, який став на чолі національного письменства, демократичні антикріпацькі засади його попередників сягнули свого апогею. Адже саме Т. Шевченкові судилося стати тією творчою постаттю, що геніально втілила прагнення українців до особистої й національної волі.

Як бачимо, А. Ніковський у розвідці "Українська література і кріпацтво" в першу чергу виокремлює присутність в українському літературному просторі першої половини XIX сторіччя демократичних засад, основу яких, на його думку, складав протест в тій чи іншій художній формі проти уярмлення селянства. Відстежує дослідник і наростання антикріпацьких настроїв у художніх текстах - від засудження панства й приязного зображення селян до маніфестації гніву та обурення проти гноблення людини людиною. Реалізувавши ці спостереження через аналітичний коментар творчості найвідоміших представників української літератури першої половини XIX століття, А. Ніковський отримує задовольняючі його докази того, що національне письменство названої доби існувало не фрагментарно. Натомість вчений підкреслює, що від самого початку воно постало як цілісний "суспільний організм, який жив і розвивався разом з народом" [58, с. 32], а тому й явило літературні твори, які значною мірою можна сприймати як вислід обставин і часу [4, с. 192].

Звичайно, що бачення історичного виміру національної літератури як такого, що конструював лише одну соціальну ідею без урахування всієї амплітуди художньо-естетичних пошуків, неминуче звужувало її ретроспективу. Однак сформульоване критиком завдання - довести існування безперервного літературного процесу через задекларовані ним аргументи вирішувалось успішно. Проте не може не впасти в око, що при такому утилітарному підході до оцінки мистецьких явищ, при всій важливості поставленої проблеми, неминуче залишається поза межами "кадру" щось надзвичайно важливе. Втрачається та художня палітра, той інтелектуальний світ, без яких неможлива повнота зображуваного. Замість неї вченим пропонується соціологічна лінійна схема літературного процесу. Самозрозуміло, що при такій аналітичній моделі ідеологічний кут зору цілковито превалює над естетичним. Художні особливості тих чи інших творів називаються лише спорадично й, практично, не підпадають під критичний вимір дослідника. Відтак, розуміння краси як "зримої форми добра й істини" [202, с. 43] тлумачиться А. Ніковським переважно функціонально. Не можна не помітити, що така система координат літературного процесу, яку спостерігаємо в розвідці "

Українська література і кріпацтво", є своєрідною матрицею традиційного підходу до оцінки художніх явищ [136, с. 37].

Нами вже наголошувалося на перегуці ідейних вимірів "Історії українського письменства" С. Єфремова з дослідженням А. Ніковського. Схожими постають і естетичні уподобання обох авторів. Для них критерієм краси є не форма літературного твору, навіть не почуття, а намір і дія, що ведуть до втілення благородних ідеалів особистої й національної волі. Ці останні, в кінцевому рахунку, мають вибудовувати культурний, а, відповідно, й естетичний простір відродженої України. Як справедливо зауважує Ю. Бойко з приводу критичної методології С. Єфремова, у його рецепції "... краса літературного твору стає сприйнятою на тлі історичної епохи своїм насвітленням властивих їй ідей" [14, с. 186]. Себто, сама гуманістична ідея з точки зору традиційної критики, є найвагомим складовим елементом естетики. Подібні ідейно-естетичні параметри якраз і визначають засади розвідки "Українська література і кріпацтво".

Однак не можна не враховувати специфіки літературознавчих праць А. Ніковського, більшість з яких здійснювалася у вигляді газетних публікацій. Орієнтація на ситуативну потребу моменту й коло читачів, які переважно не були фахівцями-філологами, багато в чому визначали інтертекстуальний код автора. Та обставина, що розвідка "Українська література і кріпацтво" була водночас науковою, публіцистичною й популяризаторською позначилась як на її стилі, так і на аргументації дослідника.

У вимірі споріднених ідейно-естетичних координат улягає й передмова А. Ніковського до книги Михайла Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм". Загалом до харизматичної для України постаті Тараса Шевченка дослідник звертався у кількох роботах: відкоментованій нами розвідці "Українська література і кріпацтво", названій передмові до книги М. Драгоманова та публікаціях у періодиці. Так у газеті "Рада" 1913 року, обороняючи спадок поета від пізніших фальсифікацій, А. Ніковський наголошує: "Шевченко – геній, ... вплив його на людське серце величезний" [29, с. 2]. У багатьох інших літературознавчих працях А. Ніковського Т. Шевченко присутній на інтертекстуальному зрізі як канон творця. При цьому слід зазначити, що текст передмови до третього видання книги М. Драгоманова засвідчує як характерні для А. Ніковського традиційні підходи в оцінках літературних явищ, так і помітну готовність сприйняти значно зміщені параметри ідейно-естетичних оцінок.

Як можна судити з тогочасних відгуків на роботу М. Драгоманова, вона стала дразливим явищем для українофілів по обидва боки кордону. Адже він, досліджуючи комплекс проблем, пов'язаних із впливом Т. Шевченка на соціально-демократичний рух в Україні за життя поета і після його смерті, досить рішуче розвінчує громадську опінію про нього як борця, мученика, апостола й пророка нації. Понад те, й художні достоїнства Шевченкових творів теж зазнають критичної ревізії й подекуди визнаються доволі слабкими. Чуттєве начало поезії Т. Шевченка, що за визначенням Є. Маланюка, стало виявом "майже демонічної - в своїм творчій діонісійстві - національної емоції" [125, с. 70] й зачепило в українській душі пласти несвідомих архетипів та зворушило в ній незвідані глибини, не завжди улягало в межі раціональної концепції М. Драгоманова. Як наслідок, у його дослідженні

певною мірою повторилася відома в мисленевій історії ситуація: разом із водою з ночов вихлюпувалася й дитина. Сприяла цьому й специфічна градація цінностей, що, як слушно зауважує з приводу розвідки М. Драгоманова Г. Грабович, була результатом соціологічного підходу, "коли поетична система оцінюється з погляду невластивих для неї ідеологічних принципів" [68, с. 141].

Не дивно, що акцентовані погляди М. Драгоманова поділили національних культуртрегерів на два несумірних табори. Більшість була обурена критеріями та оцінками "європейця української нації" та "западника у найкращім розумінні цього слова" [83, с. 146]. Небагато хто, серед інших й І. Франко, який брав участь у підготовці другого видання праці М. Драгоманова, з певними обмовками визнавали правоту вченого. Зокрема, кількома роками раніше А. Ніковського І. Франко оцінював її як "багатий скарб думок... і критичних уваг не лише про самого Шевченка, а ще більше про сучасну йому українську і російську суспільність" [215, с. V].

Втім, сам факт третього видання книги М. Драгоманова констатував назрілу актуальність корекції критичної рецепції творчого спадку Кобзаря. Саме на цій обставині наголошує А. Ніковський у дуже стислому вступному слові до розвідки. Від самого початку він засвідчує узвичаєне для традиційної критики бачення Т. Шевченка як "геніального поета з простого народу", що "зріс до неосяжних високостей, піднявсь на верхи загального народного пістету" [156, с. III]. Однак зазначена міра шаноби не заважає вченому розуміти потребу об'єктивної оцінки як творчого спадку Кобзаря, так і впливу самої його постаті на український національний рух. Тому критичні настанови М. Драгоманова щодо Т. Шевченка автор передмови в першу чергу розцінює як такі, що сприяють поступові. Ми вже наголошували під час розгляду розвідки "Українська література і кріпацтво", що "поступ у справі духовних набутоків" [216, с. 306] для А. Ніковського був неодмінною умовою національного відродження. Як можемо судити з тексту передмови А. Ніковського до книги М. Драгоманова та розвідки "Українська література і кріпацтво", поняття поступу й відродження виявляються взаємообумовленими. Не дивно, що вони постають ключовими в об'єктивації ним хиб і рацій книги М. Драгоманова. Під таким оглядом критична модель розвідки - виокремлення суспільно вагомого в спадку Т. Шевченка й негування тим, що не сприяє розвитку, співвідноситься і з настановою А. Ніковського до праці самого М. Драгоманова. На погляд автора передмови, та обставина, що дослідження "Шевченко, українофіли й соціалізм" стало продуктивним для нового осмислення усієї літературної доби й постаті поета в її контексті не як ікони "святотученика, пророка і апостола Руси-України" [78, с. 20], а геніальної творчої особистості було великим позитивом. Адже не хто інший, як М. Драгоманов, визнавав за Т. Шевченком справді колосальний вплив на національну літературу, культуру й свідомість. Однак він же нагадував ентузіастичним пропагандистам Кобзаря, що той належав своїй історичній добі, обставинам власної долі, які в певний спосіб позначалися на вимірах його творчого генія.

Виходячи з таких рацій, А. Ніковський конструктивно сприймає настанову М. Драгоманова розглядати спадок Т. Шевченка в історичній ретроспективі з превалюванням раціональних резонів в оцінці його діяльності як "духовного

чоловіка" [78, с. 23]. Понад те, автор передмови підкреслює, що запереченням універсальності, всеохопності й, особливо, можливості утилітарного використання творчості Т. Шевченка М. Драгоманов не заподіяв кривди ні поетові, ні громаді, як це стверджували українолюби по обидва боки кордону, а лише прислужився процесові національного самоусвідомлення. Поза тим праця "Шевченко, українофіли й соціалізм", на думку А. Ніковського, попри занижену оцінку М. Драгомановим постаті Т. Шевченка, яку автор передмови вважає помилкою вченого, завдяки широкому культурологічному контексту не могла не становити значної цінності й не викликати жвавого наукового інтересу. Тому-то, на переконання дослідника, її третє видання було цілковито виправданим, оскільки як спадок Т. Шевченка, так і книга М. Драгоманова про нього працювали на національний поступ.

Крім передмови до праці М. Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм" А. Ніковський підготував і розлогі примітки до неї. Їх виклад, завдяки ретельному прочитанню й глибокому проникненню в контекст розвідки, промовисто засвідчує виключну сумлінність та вражаючу ерудицію автора. А. Ніковський широко коментує згадані в роботі М. Драгоманова соціальні обставини, дає наукову оцінку діяльності громадських рухів і товариств, поглиблює інформацію про відомі й дрібні видавництва, постаті культурних діячів, окремі книжкові та журнальні публікації, наводить варіанти текстів художніх творів. Словом, представлений М. Драгомановим багатющий соціальний і культурний пласт Шевченкової доби та часу по його смерті А. Ніковський у примітках ретельно документує і своєрідно тлумачить. Зайве наголошувати, що праця такого плану вимагала блискучого знання епохи на всіх її зрізах. Однак, окрім іншого, текст приміток вкотре засвідчує літературно-критичний талант їх автора. Так, характеризуючи стосунки Т. Шевченка й П. Куліша, дослідник дає дуже цікаву, майже емблематичну, оцінку постаті останнього. "Психологічна основа ворожнечі Куліша проти українського суспільства і його богів та ідеалів та, - стверджує А. Ніковський, - що здатний, працьовитий та рухливий мусів на всіх полях громадської праці задовольнятися щонайбільше другим місцем. Розумів поезію краще своїх сучасників, але перше місце в ній належало Т. Шевченкові. Написав скільки повістей, а між ними прекрасну історичну повість-хроніку "Чорна Рада", але на першому місці в повістярстві стала Марко Вовчок. Знав добре історію, орудував силою джерел, але як історик не здобув тої популярності, що Костомаров" [158, с. 165]. Втім такий блискучий портрет близького приятеля й першого опонента Т. Шевченка говорить на користь не лише аналітичного, але й художнього хисту його автора. Пізніше, в 20-і роки, на схожих антитетичних принципах конструюватиме образи літературних діячів ХІХ сторіччя (того ж таки П. Куліша, М. Костомарова, Марка Вовчка) В. Петров (В. Домонтович) у започаткованому ним у національному письменстві жанрі романізованої біографії.

Однак варто підкреслити, що попри велику кількість різномірної інформації й неординарних спостережень, текст приміток передусім виразно оприлюднює ідейно-естетичні погляди А. Ніковського на постать Т. Шевченка, які значно різняться від оцінок М. Драгоманова. Адже саме тут вчений вважає доречним прокоментувати критичні закиди М. Драгоманова щодо Т. Шевченка. Те, що в передмові, очевидно,

через ситуативні суспільні рації та безперечний пієтет до М. Драгоманова лише називається помилкою маститого автора, знаходить ширше тлумачення в притекстовому коментарі. Зокрема, це стосується кола читання Т. Шевченка, який, всупереч твердженню М. Драгоманова, за А. Ніковським багато читав і мав неабиякі гуманітарні знання. Крім цього, як стверджує автор приміток, поет володів геніальною інтуїцією, що давала йому змогу глибоко оцінювати як окремі факти, так і суспільні процеси. Ця найприкметніша риса творчої особистості Т. Шевченка, на думку А. Ніковського, залишилася недостатньо дослідженою М. Драгомановим.

Посутньо опонує А. Ніковський авторові розвідки і в розумінні ним окремих епізодів Шевченкового життя та тлумаченні деяких його творів. Так він бере під сумнів твердження М. Драгоманова щодо адресатів "Послання..." Т. Шевченка і бачить їх не в кирило-мефодіївських братчиках, а серед вельможного панства, з яким поетові судилося зійтися під час перебування в Україні. Спростовує дослідник і лінійне прочитання М. Драгомановим поем "Катерина" й "Наймичка" та сцени смерті дітей Гонти в "Гайдамаках". На автентичних текстуальних засадах захищає А. Ніковський від контрверсій авторитетного критика й право Т. Шевченка на поетичну гіперболу й символізм мислення у поемі "Сон".

Одним із виразних прикладів різнопрочитання тексту "Кобзаря" є спростування А. Ніковським буквального сприйняття М. Драгомановим поетичної фрази "погані вірші". Автор приміток тлумачить її як фігуральний вислів поета про свій талант, талан і долю. На доказ власної правоти він наводить вражаючий уривок із "Щоденника" Т. Шевченка: "Страшное, однако ж это всемогущее призвание... Я сочинял стихи, за которые мне никто ни гроша не заплатил и которые наконец лишили меня свободы, и которые, несмотря на всемогущее бесчеловечное запрещение, я все-таки втихомолку кропаю и даже подумываю иногда о тиснении... этих плаксивых тощих детей своих" (158, 181). На наш погляд, на інтерсуб'єктивному рівні аргументи А. Ніковського є значно переконливішими, аніж закиди М. Драгоманова. Автор приміток до гучної книги, прочитуючи й коментуючи Т. Шевченка та його дослідника, тлумачить тотожність висловів "погані вірші" й талан. Саме "погані вірші", в розумінні самого Т. Шевченка й А. Ніковського, й передвизначили життєву дорогу поета. Так дуже схоже В. Соловйов констатував необхідність усвідомлення закономірного й випадкового в житті іншого великого поета О. Пушкіна, стверджуючи, що "... наше осягнення долі є також одною з умов її прояву через нас" [202, с. 34].

Значну увагу у примітках приділив А. Ніковський інтерпретації М. Драгомановим релігійних поглядів Т. Шевченка. Резонно спростовуючи міркування автора розвідки про елементарність і певний примітивізм релігійно-філософського світогляду поета, А. Ніковський, зокрема, посилається на роботу Іванова-Разумніка "Ще про сенс життя". У статті цього російського філософа-суб'єктивіста на матеріалі творів Т. Шевченка простежується процес відречення поета від трансцедентного смислу іманентного буття. За Івановим-Разумніком, у парадигмі протиставлення світу і Бога Т. Шевченко здійснює вибір на користь світу. Теза російського мислителя про те, що "поезія Шевченка є, можливо, найкращим прикладом поєднання ідей (точніше, не стільки ідей, скільки почуттів) іманентного суб'єктивізму з межовим радикалізмом і демократизмом у галузі ідей соціальних і

політичних" [158, с. 180], очевидно, видається А. Ніковському адекватнішою, ніж постулати М. Драгоманова. При цьому слід віддати належне здатності А. Ніковського виходити за межі ситуативного. Він сприймає концепцію Іванова-Разумніка не як виповнене остаточне судження, а лише як інваріант можливого, маючи геній поета більшим за будь-які ймовірні світооглядні схеми. Натомість вчений вважає проблему дослідження духовних остоїв Т. Шевченка відкритою для різних підходів і бачить її як таку, що не може бути остаточно вичерпаною. Зауважимо, що слухність такого наставлення підтверджує як історична, так і сучасна літературознавча практика, яка спадок Т. Шевченка, зокрема й систему його духовних координат, досліджує засобами різнопланових аналітичних методів. Однак з кожною новою розвідкою (скажімо, Г. Грабовича, О. Забужко, І. Дзюби) лише посилюються відчуття незавершеності його критичного дискурсу.

Не меншим каменем спотикання для А. Ніковського у праці М. Драгоманова є так званий суб'єктивізм Т. Шевченка. Натомість ті тексти, де М. Драгоманов бачить розрив співвіднесеності реального з суто особистісним сприйняттям, автор приміток трактує як такі, де "... суб'єктивна правда, гнів, осуд і прощення... відповідають правді об'єктивній" [158, с. 176]. Себто, А. Ніковський відстоював реальність і в цілому реалізм зображуваного Т. Шевченком, за відсутність якого так гостро картав поета М. Драгоманов. При цій нагоді не можна не відзначити, що попри різні критерії розуміння реального, обоє дослідників – і "західник" М. Драгоманов, і так само європеїст А. Ніковський - саме життєвідповідність мають за одну з найбільших чеснот літературного твору. У цьому контексті на користь Т. Шевченка тлумачить автор приміток і власне спостереження про властивість поезії виходити за межі буттєвого і лише символічно відтворювати його, тоді як повістярство закорінене в дійсність. А відтак, за А. Ніковським, немає підстав відмежовувати вірші поета, як це робить М. Драгоманов, від письма соціального.

Поза тим, крім посутніх ремарок, що конструювали відмінний від поглядів автора розвідки "Шевченко, українофіли й соціалізм" образ поета, А. Ніковський представляє і власне бачення його життєвого й творчого виміру. Ці погляди в своїй основі є запереченням деканонізації, здійсненої М. Драгомановим. Так останній стверджував, що вплив ідей Т. Шевченка на національно-демократичний рух в Україні був мінімальним, а то й зовсім відсутнім, а часом і шкодив йому через низку причин, пов'язаних з особливостями таланту поета та його оточенням. А. Ніковський М. Драгоманову засадничо опонує, вважаючи Кобзаря справжнім виразником епохи й творцем її гуманістичних ідеалів. Автор приміток наголошує, що саме завдяки Т. Шевченкові українська інтелігенція реалізувалася в контексті національного поступу. А з тим, він відверто суперечить М. Драгоманову, підкреслюючи, що "... український рух тільки там і тоді набирав справжньої сили, коли українська інтелігенція, захоплена Шевченком, бралася до ширшої національної організації, то з цього боку вважаємо тепер Шевченка за пророка для пізніших часів. Знак його Духа лежить і тепер на духовній етично-національній еволюції" [158, с. 167]. Ця оцінка А. Ніковського креативної ролі Т. Шевченка в українському суспільстві знайде розвиток і в пізнішій його праці "Vita nova".

Отже, викладений матеріал виразно свідчить що А. Ніковський, схваливши назагал розвідку М. Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм" у передмові

до неї, засадничого опонує її авторові в тексті підготовлених ним приміток. По суті в них він конструює власний, відмінний від М. Драгоманова, образ Кобзаря. З тексту А. Ніковського Т. Шевченко постає не просто геніальним поетом, а пророком нації, найавтентичнішим її виразником. Не можемо при цьому не зазначити, що його оцінка цілковито улягає в концепцію "Історії українського письменства" С. Єфремова. Адже на переконання останнього, "Шевченко й досі лишається центральною постаттю в українському письменстві, і хоч як піде наша історія далі, а для XIX в. такою центральною постаттю Шевченко в ній і залишиться" [82,с.31], а "... його особисту долю можна вважати за символ долі всього українського народу" [82, с. 29]. Окрім виразної ідейно-естетичної спорідненості ці суголосні підходи двох представників традиційного напрямку в українському літературознавстві до творчої постаті Т. Шевченка результують, у тому числі, той персоналістичний спосіб передачі духовності, який мав місце в їхній співпраці періоду 10-х років XX століття.

Втім, актуальність подібної рецепції, як не парадоксально, засвідчило і налаштоване на радикальні переосмислення літературознавство кінця XX сторіччя. Так, безперечний постмодерніст і "західник" Г. Грабович у не менш суперечливому ніж розвідка М. Драгоманова дослідженні "Шевченко як міфотворець" досить виразно перегукується з традиційною концепцією і поглядами А. Ніковського зокрема. "Важко переоцінити вплив Тараса Шевченка на сучасну українську свідомість, - зазначає Г. Грабович, - він і Поет, і Пророк, натхненний голос свого народу і духовний батько відродженої української нації. Сьогодні загальновідомо, - продовжує він, - що не тільки українська література, але й українське культурне й політичне життя, та й сам національний рух дев'ятнадцятого століття вирішальним чином сформовані Шевченком" [68, с. 8].

Окрім того, слід наголосити на ще одному виразному аспекті. Розвідка М. Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм" та примітки А. Ніковського до неї вочевидь засвідчили два протилежні підходи до оцінки найбільшого національного поета. М. Драгоманов значною мірою здійснює деканонізацію його постаті, а А. Ніковський, в свою чергу, намагається відновити канон. Звичайно, такі наукові позиції резонували з силовим полем двох ідеологічних і мистецьких моделей в Україні межі століть та 10-х років XX віку. М. Драгоманов самим фактом "зашкаленої" об'єктивності щодо Т. Шевченка й варіативами її прояву засвідчував всеслов'янський і, назагал, європейський контекст прочитання національної літератури. Саме в межах таких координат народився і здійснювався український модернізм. А. Ніковський натомість опонує М. Драгоманову з традиційних позицій. Зазначимо, що обидві тенденції продемонстрували свою продуктивність упродовж наступних десятиліть. Сьогодні не викликає сумніву, що означена амплітуда критичного дискурсу стала матрицею національного літературознавства всього XX століття.

При цьому не можемо не зауважити, що критична рецепція і М. Драгоманова, і А. Ніковського ґрунтується на домінації ідей як базової характеристики художніх текстів Т. Шевченка. А, відповідно, на методологічних засадах принципи літературного аналізу обох вчених змикаються. І "... прямолінійний, глибоко принциповий у своїх поглядах та вбивчо гострий у полеміці" [108, с. 218]

М. Драгоманов, і толерантний А. Ніковський за найвищу чесноту мають реальність зображуваного в літературі, її суспільну користь та служіння народові. Однак тлумачення ними фактів долі Т. Шевченка і текстів його творів дуже часто виявляються діаметрально протилежними. Таке різнопрочитання обумовлюється, на наш погляд, різними творчими психотипами обох учених - тієї невидимої пружини, яка визначає стиль мислення кожної натхненної особистості [133, с. 26].

Крім іншого, поділяючи традиційні підходи, принципи й естетичні критерії вартості літературних творів, М. Драгоманов суголосно з внутрішньою настановою вдається до прискрептивного соціологічного літературознавства, що, за термінологією Ю.Шереха, відповідає критиці "нагляду". Натомість А. Ніковський, маючи за точку відліку практично ті ж оцінкові побудження, переважно тяжіє до дискрептивної критики, себто, за тим же Ю.Шерехом, критики "вгляду". Однак як автор розвідки, так і творець передмови й приміток до неї відчутно педалюють на етичному началі Шевченкової поезії. Естетичні ж чесноти його текстів розглядаються як такі, що підпорядковуються моральним критеріям.

2.2. Творчість українських письменників кінця XIX – початку XX ст. в оцінці А. Ніковського

Попри те, що А. Ніковський на початку своєї діяльності значною мірою реалізував науковий потенціал у галузі історії української літератури і серед кола його дослідницьких інтересів превалювало національне письменство минулої доби, не меншу увагу приділяє вчений і рецепції сучасного йому літературного процесу. Працюючи в контексті епохи "діархії стилів" він активно відгукується на появу тих текстів, які репрезентували в українській літературі модернізм. Серед інших критичних оглядів новітнього письменства, здійснених А. Ніковським, помітне місце займає розвідка "Вічна казка", що була відгуком на поетичну драму Олександра Олеся "По дорозі в казку". Історія її появи типова для праць критика: вона спочатку була опублікована в газеті "Рада" під псевдонімом Ан. Василько, а згодом побачила світ окремою книжкою.

Треба сказати, що постать О. Олеся привернула увагу багатьох дослідників і стала своєрідною точкою розмежування традиціоналістського й модерністичного дискурсів. Старше покоління літературознавців, серед якого особливо виокремлюються М. Грушевський та С. Єфремов, мало твори О. Олеся за високий зразок ідейної насиченості та естетичної довершеності й пов'язувало з його іменем майбутнє національного письменства. Такої думки, зокрема, дотримувався С. Єфремов, який у 1907-1908 роках надрукував у тій же "Раді" серію статей про нього, які пізніше, 1910 року, були опубліковані окремою брошурою під характерною для стилю вченого емблематичною назвою "Муза гніву та зневір'я".

Натомість модерністична критика виявила значно менше ентузіазму щодо літературної продукції О.Олеся. Доволі стримано поставилися до його поезії і, особливо, драматургії "хатяни". Їх рецептивну модель у 20-і роки засобами інтелектуальної аналітики поглибили неокласики. Зокрема, спадок О.Олеся став об'єктом дослідження М. Зерова, П. Филиповича і В. Петрова, які сприймали його поезію як "ландшафтно-настрояву" [188, с. 278], "чепурну, але неглибоку, повну

загальних трактувань, не позначену яскравою індивідуальністю" [91, с. 541], призначену "для пересічного читача з інтелігенції" [212, с. XL]. Символізм О.Олеся, прийняттям якого так пишалися народники і в якому все ж таки алегорія переважала над символом, неокласики розцінювали як поверховий, зовнішній, декоративний, стверджуючи, що "справжнім новатором він не був" [212, с. XL]. Такі судження давали їм підставу говорити про доволі відносну цінність творчого доробку поета.

Ці ж погляди, зокрема, лягли в основу передмови П. Филиповича до видання " Книгоспілкою" вибраних творів О. Олеся у 1925 році. Небавом автор виголосив її на засіданні Історично-літературного товариства ВУАН. Попри те, що робота П. Филиповича значною мірою опиралася на розвідку "Вічна казка", саме А. Ніковський, її автор, який недавно повернувся з еміграції, виступив опонентом неокласика. На жаль, нам не вдалося натрапити на текст промови А. Ніковського, однак про його рішучі аргументи на користь О. Олеся можемо судити з резюме газети "Більшовик" та відгомону їх у дослідженні М. Зерова [91, с. 538]. Переповідаючи перебіг дискусії, газета розцінює аргументи А. Ніковського як " спробу гальванізувати трупа" [91, с. 538]. Сьогодні зрозуміла передчасність подібних висновків щодо поезії О.Олеся, яку засвідчив перебіг літературного процесу всього ХХ століття. Попри логіку інтелектуальних резонів неокласиків, історія рішуче стала на бік А. Ніковського, підтвердивши живучість традиційних тенденцій протягом назагал модерністичного віку.

Втім, важко уявити, що аргументи А. Ніковського були менш обґрунтованими, ніж концепція П. Филиповича. Адже, як нами вже зазначалось, вчений досліджував творчість О.Олеся ще в 10-і роки ХХ століття. При цьому слід зауважити, що коментар поетичної драми "По дорозі в казку" доволі симптоматично наświetлює ідейно-естетичні виміри як його власної критичної моделі, так і аналітичні підходи неотрадиціоналізму загалом. Найперше вони увиразнюються співвіднесенням пошуку літературними персонажами дороги в казку з абсолютизованим традиціоналістською критикою поняттям поступу. Варто наголосити, що вкотре підкреслюючи його засадничу самоцінність, А. Ніковський водночас артикулює дещо розмиті соціальні й мистецькі пріоритети. Так він тлумачить поступ суспільства в цілому й літературних героїв зокрема як " інтенсивний рух людськості на одвічній шляху", мета якого полягає "не так в осягненні ідеала, як в простуванні до нього" [24, с. 15]. Як бачимо, народницька тактика "малих діл", що в сукупності вела до здійснення стратегічного задуму - здобуття волі особою й Україною, стала матрицею його критичної рецепції драматичного етюдю О.Олеся. Адже рух, у розумінні А. Ніковського, навіть до не зовсім чітко визначеної мети, не може бути даремним. Він є сенсом життя. А відтак п'єса постає лише його проекцією. Всупереч констатації М. Зерова про "... картину безплідного блукання в поемі "По дорозі в казку" [91, с. 543], А. Ніковський певен, що "навіть трупи тих, що йшли в авангарді юрби, будуть будити почуття бадьорості у майбутніх дослідників" [24, с. 26]. Окрім таких назагал усталених настанов у розвідці підкреслюється ще один важливий аспект - усвідомлення того, що зовнішній (суспільний) поступ має неодмінно бути і внутрішнім (індивідуальним) рухом. Вчений побіжно зазначає, що казка - це не

лише далека ціль, а й духовний стан пошуку. Тому віднайдення її передбачає не тільки далеке "десь", але й близьке "тут", у просторі власної душі. За цими постулатами прочитується відгомін закликів Г. Сковороди копати криницю в середині себе, а в ширшому сенсі - біблійної настанови про Царство Небесне, що міститься в самій людині.

Однак розвідка А. Ніковського "Вічна казка" цікава найперше тим, що вона зосереджує увагу на вагомій як для традиціоналістської, так і модерністичної критики проблемі стосунків ватажка і мас. Як засвідчує філософська й мистецька думка, це питання стало нагальним для світового соціуму впродовж минулого століття. По суті "Бунт мас" Х. Ортеги-і-Гасета на іншому мисленево-аргументативному зрізі вербалізує ті ж проблеми, які А. Ніковський розглядає, аналізуючи драму Олеся. Власне всю увагу дослідник концентрує на образі ватажка, чин якого передвизначає як його особисту долю, так і прийдешнє натовпу, що йде за ним. Вчений справедливо констатує, що у літературному герої О.Олеся персоналізується образ і провідника, і поета, і пророка водночас. По суті така особистість постала ідеалом народницького дискурсу. До речі, її, в розумінні А. Ніковського, як ми переконалися з коментаря та приміток до праці М. Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм", взірцево втілив Т. Шевченко.

Безперечно, що подібне тлумачення героя не було суто народницькою прерогативою. Його численно засвідчила європейська література доби романтизму. Однак не можемо не рахуватися з тим, що епоха модернізму потребувала особистості іншого типу. Її проекцією в письменстві мала реалізувати ніцшеанівська надлюдина. Проте герой О.Олеся цілковито позбавлений волі до влади. На цьому наголошував у рецензії на п'єсу М. Шаповал. "Він" - хисткий мрійник, поступ до мети якого визначають не стільки переконання, скільки ірраціональні емоційні імпульси. За всіма прикметами герой абсорбує в собі риси як романтичного образу, так і ознаки персонажа символістського твору. Така амбівалентність бачиться цілком умотивованою. Адже ранній український модернізм часто не міг остаточно позбутися романтичних та реалістичних шат. І драма О.Олеся, власне, як і вся його творчість, виразно це засвідчила. Однак А. Ніковський схильний трактувати постать ватажка радше з реалістичних позицій, зауважуючи лише окремі його символістські характеристики. Найбільшу симпатію викликає у дослідника конструктивний чин героя, його здатність "власною кров'ю ... позначити ... шлях, себе самого віддати для світлої будучини" [24, с. 12]. В такому сенсі моральні зобов'язання літературного персонажа цілковито аплікуються на розуміння громадського обов'язку діячами-народниками, які вважали, що "... індивідуальність бере на себе завдання розбурхати, стурбувати той мертвий спокій і саможертвою вивести народ з темряви в сяйво дня" [24, с. 11]. Не дивно, що А. Ніковський в першу чергу виокремлює творчі інтенції героя, спрямовані на досягнення хай і утопічної мети та на провідництво натовпу. Бо попри те, що домінантою пророка - ватажка - поета в драмі О. Олеся є хвилиевий настрій і лише сугестивне набуття певності серед переважаючих сумнівів у правильності обраного шляху до казки, однак він пробуджує оспалих, запричащає їх сяйвом мрії, провокує шукати дорогу до її здійснення. Це дає підставу критикові кваліфікувати головного персонажа драми як "вищу індивідуальність" [24, с. 25].

Тому для А. Ніковського нема сумніву, що "висновок з п'єси щодо особи героя має бути позитивний" [24, с. 25].

Натомість "хатянин" М. Шаповал, як і пізніше неокласики, бачили в образі ватажка надмір непевності, сентиментальності, брак "волі до влади". Не дивно, що М. Зерова, з його презумпцією раціонального, образ провідника, як, власне, і особа його творця, не зворушують. "Він у Олеся, - стверджує неокласик, - хитається весь час, на висоти не захмареного сумнівами чину підіймається лише спорадично і тому падає жертвою своєї нерішучості, - образ і подоба самого Олеся, рядовий громадянин, якому обставини накинули чужу його природі роллю" [91, с. 543]. Як бачимо, задана модель літературного героя, яка за вимірами А. Ніковського є вимріяним втіленням креативної особистості поета - провідника - пророка, модерністичною критикою сприймається вельми скептично. Понад те, великому сумніву піддається й вартість художнього спадку самого його творця. Натомість автор розвідки "Вічна казка" вважає О. Олеся першорядним поетичним талантом.

Слід зазначити, що на противагу модерністичній рецепції суголосно з А. Ніковським дещо пізніше відгукується про образ ватажка Олесевої драми М. Грушевський, трактуючи його покликання як "тяжку путь пророчого Духа" [72, с. 263]. На наш погляд, така полярність в оцінці головного персонажа п'єси "По дорозі в казку" збереглася практично й донині. Її амплітуда сягає твердження, що "Він" набуває ознак "особи як явища трансцендентального" [181, с. 16]. На іншому полюсі - симптоматична відсутність широкого літературознавчого інтересу до поетичної драматургії О.Олеся.

Натомість спостерігаємо певну спорідненість рецепції А. Ніковського й модерністичної критики у відгуках про іншого героя драми О.Олеся - натовп. Ті люди, яких веде до казки ватажок, і репрезентують "народ як етнічну автохтонну субстанцію" [222, с. 12], самоцінність якої народниками межі століть визнавалася апріорно. Письменники-модерністи здійснювали, в свою чергу, ревізію традиційних пріоритетів, внаслідок якої моральні достоїнства простолюду значно девальвувалися. Так, автор драми "По дорозі в казку" представляє натовп як мляву, сіру юрбу, серед якої переважають низькі інстинкти. З таких же позицій розглядає цей збірний образ і А. Ніковський. Він характеризує його як гурт байдужого люду, що "... обов'язок думати... передає проводиреві, а весь цей натовп, як лежав колись у лісі непорушно, так і йде тепер до казки зовсім інертно, аби тільки "Він" штовхав їх поетичними словами по розчищеній стежці" [24, с. 19].

Як бачимо, в цьому випадку погляди А. Ніковського значно різняться від його сентенцій щодо народу, які мали місце у розвідці "Українська література і кріпацтво". Підґрунтям такої трансформації є, очевидно, те, що ставлення до українського селянства з ретроспективи було овіяне романтичним ореолом, яке історична відстань лише посилювала. Натомість щоденне зіткнення з реальними представниками етносу не могло не призвести до невтішних роздумів. Через те, коли традиціоналісти 80-х - 90-х років XIX століття базували свою діяльність "на підставі розуміння народу як джерела духовних вартостей" [222, с. 9], то неотрадиціоналісти, до покоління яких маємо підстави зарахувати й А. Ніковського, відчутно дистанціювалися від подібних ідеалів. Тому не лише модерністична, але й неонародницька критика означеного часу констатує дуальність людини, зокрема,

поєднання серед простолюду не лише похвальної простоти, а й водночас забитості, необізнаності, браку духовності та відсутність прагнення до її набуття. "Більше того, - стверджують сучасні дослідники, - неонародники переглядали проблему особи й народу, в бік деромантизації цієї історичної двоєдності" [74, с. 62].

Тим-то не дивно, що А. Ніковський цілковито поділяє концепцію автора драми щодо юрби як індеферентного натовпу, який не ладний і не бажає йти дорогою поступу. Однак за цим критик спостерігає й глибинніший процес - перетворення збайдужілого збіговиська в деструктивну силу. Саме така тенденція, як переконливо засвідчив перебіг ХХ століття, призводить до глобального зміщення пріоритетів і цінностей. Коли, за визначенням Ортеги-і-Гасета, починає переважати "брутальна влада мас" і "гірші, яких більше, знавісніло постають проти кращих" [183, с. 174], мова може йти лише про інволюцію, а не поступ.

Відтак, як можемо судити з наведених спостережень, у розвідці А. Ніковського "Вічна казка" відбувається певне зміщення критичної парадигми. Коли дослідження "Українська література і кріпацтво" та передмова й примітки до книги М. Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм" давали підставу говорити про переважаючу традиційну модель його критичної рецепції, то остання робота засвідчує певний відступ від неї в напрямку естетизму. Це, зокрема, простежується в тлумаченні автором розвідки головних персонажів драми Олесь. Якщо образ ватажка залишається критиком високо поцінованим і не меншою мірою ніж самим Олесем ідеалізованим, то люди, що за ним ідуть, характеризуються як сіра маса, юрба, натовп. Така корекція ідейних цінностей дає підставу твердити про еволюцію поглядів А. Ніковського в напрямку неотрадиціоналізму. Як нами вже зазначалося, цей індивідуальний рух критика цілком відповідав тенденціям означеної доби.

У співвіднесенні з засадничими вимірами поетичної драми О.Олесь розглядає А. Ніковський і естетичні достоїнства його твору. На переконання критика, сама гуманістична ідея - віднайдення дороги до казки - творить текст за законами краси. З такого огляду, його естетичний вимір перебуває в межах традиційної парадигми. Коли для модерністичної критики, зокрема М. Євшана, за мотто правила сентенція про творчість як іскру Божу, де присутність високих ідей і гуманістичних ідеалів не була доконечною, то у розумінні А. Ніковського прекрасне не здатне існувати поза етичним спрямуванням художнього тексту. Як наслідок, і модерністичні засоби письма О.Олесь сприймаються дослідником як такі, що працюють на еволюційну ідею. Тому драма "По дорозі в казку" хоч і називається ним символічною, однак символи, як стверджує А. Ніковський, "... суть не зміст, а форма поетичної творчості, суть способи, знаряддя поетичного механізму. Червоні маки - як символ кривавої долі проводиря, вінок - королівської влади" [24, с.29]. Як бачимо, критик виокремлює лише символічний антураж драми О. Олесь. І хоча він і прочитує її в двох площинах - символічній і романтико-реалістичній, все ж перевагу віддає останній. Поза будь-яким сумнівом, дослідник мав підстави для такого тлумачення. Слушність його міркувань дещо згодом підтвердив О. Білецький, зауваживши, що О.Олесь у символічній драмі до символізму "... іноді наближається, ... але його швидше можна назвати вже романтиком з деякими рисами імпресіонізму" [12, с. 27]. А відтак те, за що пізніше ганив "По дорозі в казку" П. Филипович - суто

зовнішнє наслідування "Сліпців" М. Метерлінка й негування важливою для символізму проблемою апріорної непізнаваності світу й сліпоти людини в ньому, залишає А. Ніковського незворушним. Навпаки, горизонталізм символічних смислів і номінативність символічних засобів роблять її в очах дослідника лише привабливішою. Адже, за симптоматичним зізнанням А. Ніковського "символізація і безтенденційність зробилися суцього тенденцією деяких наших авторів" [24, с. 28]. Можна припустити, що до останніх дослідників зараховує тих письменників, які стали об'єктом гострої критики С. Єфремова. Якщо до наведеної сентенції А. Ніковського долучити характеристику ним символізму як "... блаженної пам'яті літературного напрямку недалекого минулого" [24, с. 28], то набуває мотивації його відчутна внутрішня обережність у ставленні до модерністичних текстів. А відтак стає зрозумілим, чому той ступінь символізації у драмі О.Олеся "По дорозі в казку", який не задовольняв "хатян" і неокласиків, для автора розвідки є цілком достатнім.

Насамкінець, слід підкреслити ще одну важливу прикмету критичної рецепції А. Ніковського, яка зближує його з неокласичними підходами до аналізу художніх текстів: його коментар завжди позначений широким горизонтом ерудиції. Саме остання дозволяє вченому хоча й побіжно співвіднести драму О.Олеся зі зразками європейської літератури та визначити понадчасові параметри її вартості. Однак симптоматично, що А. Ніковський приходять до протилежних з неокласиками висновків.

Тієї ж пори звертається вчений і до текстів Лесі Українки. Уже сама обставина, що об'єктом критичної рецепції А. Ніковського стає її творчий доробок, видається симптоматичною. Адже мовиться про одну із найпотужніших представниць так званої "нової школи". Так, 1913 року у „Літературно-науковому віснику”, випуск якого був присвячений пам'яті померлої поетки, публікується його стаття „Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки”. Ця робота вирізняється серед інших досліджень вченого. Адже вона була призначена для публікації не в щоденній громадсько-політичній газеті „Рада”, як це траплялося з переважною більшістю його критичних матеріалів, а в суто літературно-науковому органі. Крім того, 1913 року названа стаття була виголошена А. Ніковським як доповідь у Науковому товаристві у Києві. Тому й виклад, і аргументи автора позбавлені публіцистичної риторики й мають виключно науковий характер. Від початку А. Ніковський формулює завдання статті - простежити схеми й сюжети драматичних колізій у творах Лесі Українки та з'ясувати творчий метод письменниці. Для його вирішення вчений оперує фаховими аргументами, базованими на теорії літератури та психології творчості. При цьому за методологічне застереження розвідки про Лесю Українку А. Ніковський бере настанову, за якою "... критика завжди керується власне принципом утилітарності, оцінює твори письменства та міряє його значіння переважно з погляду безпосередньої користі та абсолютної вартості літературної продукції того чи іншого письменника” [149, с. 57]. Не важко помітити, що автор статті декларує симбіоз соціологічного й філологічного підходів до аналізу літературних явищ.

Виходячи з названих засад розглядає критик і так званий екзотизм творів Лесі Українки, причини якого для національного громадянства часто залишалися незрозумілими. А. Ніковський висловлює власну раціональну гіпотезу тяжіння

поетки до тем із стародавньої історії, далеких країв та мандрівних сюжетів. Їх обумовленість, на думку критика, корінилася в способі життя хворої Лесі Українки, яка змушена була багато подорожувати й мала більше чужинських, ніж українських вражень. Крім того, зазначає А. Ніковський, ґрунтовна освіта дозволяла їй легко оперувати книжним масивом та вільно почуватися в просторі світової культури. Також вагомим чинником превалювання екзотичних матеріалів у творчому спадку поетки, на погляд автора розвідки, було й те, що національна історія залишалася недостатньо дослідженою, а тому й малоприступною для Лесі Українки, яка дуже доскіпливо підходила до опрацювання джерел своїх майбутніх творів. Але, мабуть, найголовнішим фактором стало внутрішнє тяжіння поетки до понадчасових і позатериторіальних проблем, які ніколи не можуть бути однозначно й остаточно вирішеними. Адже "... її дух, - справедливо зазначає А. Ніковський, - ширяв охітніше в світі ідей, бо кволе здоров'я, фізична слабкість сприяла якраз життю і розвитку тонких і глибоких розумових процесів" [149, с. 59]. До речі, про те, що думка (ідея) у драматургії Лесі Українки має перевагу над формою, вчений писав і в огляді літератури за 1912 рік [173, с. 173].

Слід зазначити, що ці висновки автора статті про співвіднесеність внутрішнього стану поетки з результатами її творчого натхнення стали основою всього літературознавчого дискурсу Лесі Українки. Зокрема, М. Зеров у 20-ті роки, а Ю. Шерех у другій половині ХХ століття розвивають погляди А. Ніковського на психологію творчості Лесі Українки, часом не погоджуючись з окремими його схемами. Однак глибинна відповідність текстів Лесі Українки з розумінням її інтерпретатора видається очевидною. Саме в означений А. Ніковським спосіб була витворена поеткою галерея персонажів, де кожна дійова особа, як влучно зауважує Ю. Шерех, - "... то щось ширше за образ. То людина, то вільний лет думки" [225, с. 385]. Той же М. Зеров у статті „Леся Українка” порівнює раціональні судження А. Ніковського про детермінованість екзотизму в творчості Лесі Українки з неоромантичними константами Д. Донцова, який узалежнював його потягом авторки до трагічного й тлумачив "як результат глибокої туги за чимось міцним, стильовим, що примушувало й Рембрандта тікати від оспалого голландського міщанства" [76, с. 16]. М. Зеров приймає обидві гіпотези як такі, що мають під собою ґрунт, однак він радше схиляється до резонів А. Ніковського.

Варто зауважити, що, трактуючи генезу екзотичності сюжетів та засобів їх драматизації не лише як суто літературознавчу проблему, А. Ніковський насамперед виокремлює феномен Лесі Українки як креативної особистості, що "... проходила тяжкий, упертий, строго дисциплінований шлях праці над собою, над своїм талантом, над словом, стилем" [149, с. 38]. Цікаво, що у власних судженнях він, критик переважаючого традиціоналістського спрямування, солідаризується з модерністом М. Євшаном, літературознавчий нарис якого про Лесю Українку був надрукований у тому ж таки номері "Літературно-наукового вісника". Треба сказати, що той "... вічно свідомий акт творчої волі" [81, с. 162] поетки, виокремлений і А. Ніковським, і М. Євшаном, відзначався і подивляв практично всю наступну генерацію дослідників.

Високо ставить автор статті і творчу здатність Лесі Українки підноситись над заземленим профанним буттям у сферу духа. Бо ж, зрештою, "людство має

визначатись як дух" [221, с. 197]. Цією властивістю поетка вирізнялася, за симптоматичним, як для традиціоналіста, зауваженням, від представників етнографічної школи в національній літературі, яка неминуче звужувала творчі горизонти письменника. Саме А. Ніковський спостеріг, що "Лесю Українку найбільше цікавило життя, розвиток, рух і боротьба ідей" [149, с. 59]. Заледве чи помилимося, коли зазначимо, що це його судження стане основою аналітичного осмислення творчості Лесі Українки неокласиками, зокібна М.Зеровим. На ньому ж базується практично весь критичний дискурс поетки донині.

Слушними видаються й інші обсервування вченого над психологією творчості Лесі Українки. Зазначаючи, що міметичність для поетки була чужою, А. Ніковський намагається визначити етапи зародження творчого задуму та механізми конструювання образів драматичних персонажів. Він, зокрема, стверджує, що "... в душі письменниці виникає, живе й розвивається певна проблема, яка-небудь з одвічних проблем, що тривожать думку людини, і письменниця шукає певної схеми, в якій та проблема викристалізується" [149, с. 60]. Наведене судження, як на наш погляд, позначене певною лінійністю. Адже добре відоме листове свідчення самої Лесі Українки про юрбу образів, що полонили її уяву, та визвольну силу творчості, завдяки якій поетка реалізувала їх як літературних персонажів. Цей процес підтверджують і сучасні текстологічні дослідження рукописів Лесі Українки, що дають підставу говорити "про дивовижно тривалі екстази, в яких написано її вершинні драми" [130, с. 42]. І, врешті, присутньо опонує А. Ніковському Ю. Шерех, цілком слушно стверджуючи, що "... не до наперед відомої думки ... шукала поетка схеми характерів, а в характерах виявляла можливості думки" [225, с. 365]. Але, напевно, в тлумаченні психології творчої особистості провідну роль відіграє власний досвід дослідника. Очевидно, для самого А. Ніковського були притаманні більш раціональні моделі мислення, які й спонукали до "себевідповідних" висновків.

Влучно вказує автор статті і на вторинності побуту й узагалі тла в драматичних творах Лесі Українки, картини якого, нерідко, закріпачують лет думки письменника. Натомість у Лесі Українки зовнішня атрибутика тільки окреслює матеріальну схему, яка, зазвичай, лише виокремлює й посилює абстрактну ідею. Це спостереження А. Ніковського згодом знайшло підтвердження у Я. Розумного, який підкреслював, що творчому стилю поетки притаманна "іконописна площинність з наголосом на ідею, а не на матеріальність" [197, с. 34].

Отже, здійснивши огляд переважно драматичних творів Лесі Українки, А. Ніковський приходить до висновку, що екзотичність сюжетів у творах поетки детермінована:

- обставинами її особистого життя;
- тяжінням Лесі Українки до світу ідей, в якому буттєві реалії відступають на маргінеси, а сюжет як такий лише увиразнює вагому для авторки проблему;
- схильністю творчої уяви поетки до фантазій і мрій.

При цьому важливо зазначити, що актуалізація критиком саме екзотичного пласту в художніх текстах поетки, теж виявилася симптоматичною для українського літературознавства. Як слушно підсумовує сучасний дослідник Я. Поліщук: "Дискусія навколо запозичених тем, що точилася протягом 1910-1920-х

років (варто згадати хоча б статті Г. Хоткевича, А. Ніковського, Д. Донцова, М. Зерова, П. Филиповича, В. Василенка) засвідчила розвиток і заважнення хвороби національної самоізоляції [190, с. 276]. З такого огляду видається важливим констатувати, що текст статті "Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки" недвозначно оприявнює позицію А. Ніковського. Він, як і пізніше неокласики, розумів і вітав спроби Лесі Українки "розгерметизувати" національний культурний простір і тим самим ввести українське письменство у світовий літературний контекст. Окрім іншого, А. Ніковський небезпідставно вважав сам факт використання екзотичних тем виявом оригінальності поетки. До того ж, ті сюжети, що сприймалися в українській літературі як екзотичні, для світового письменства були цілком традиційними. Опираючись на судження А. Ніковського, сучасний дослідник Л. Скупейко також зазначає з цього приводу, що екзотичні (традиційні) сюжети відігравали роль впізнаваних стильових фігур в текстах Лесі Українки, які завдяки творчій обробці поетки набували несподіваної інтерпретації. Тим самим українська література, як це підкреслює й А. Ніковський, долучалася до осмислення вічних загальнолюдських тем у контексті власних національних проблем.

Щодо способів драматизації творів Лесі Українки, то А. Ніковський слушно говорить про єдність філософських і літературних засобів її досягнення. Серед інших критик виокремлює незакостенілість, діалектику, лет думки поетки й відповідну динамічну її проекцію у художніх текстах. Для цього Леся Українка часто використовує "контрастні поняття для панорамного відтворення тих чи інших проблем" [149, с. 31]. У виразненні драматичної напруги, на погляд А. Ніковського, досягає Леся Українка й через творення обставин, за яких апріорно неможливе порозуміння (за гендерним дискурсом "комунікативний розрив") [2, с. 133] між персонажами: рабами єгиптянином та іудеєм у драматичному етюді: "В дому роботи, в країні неволі", Ізольди Білорукої з Ізольдою Злотокою з драматичної поеми "Ізольда Білорука", Лукаша і Мавки в "Лісовій пісні", Дон Жуана та Донни Анни в "Камінному господарі" тощо.

Ще одним контекстуально спорідненим принципом драматизації у п'єсах Лесі Українки, за спостереженням автора статті, є конструювання з природи суперечливих полісемантичних ситуацій, які врешті-решт призводять до неминучого зіткнення між персонажами. Зокрема, цей засіб поетка використовує в драмах ранньохристиянського циклу: "Руфін і Прісцілла", "Адвокат Мартіан", "В катакомбах", що надає їм особливої гостроти й динамізму. Але виняткової, статушовано-класичної довершеності в розгортанні драматичних колізій, на переконання А. Ніковського, Леся Українка досягає тим, що нею "ніколи не береться контраст готовим, але вона доходить до нього тонким розвитком думки, що й складає тонку методу, якою вона користується в логічній і драматичній конструкції своїх творів" [149, с. 70]. Згодом, відзначаючи влучність спостережень А. Ніковського над засобами драматизації в творах Лесі Українки, уже згадуваний Ю. Шерех наголошував, що вони розкривають полісемію смислів і багатоплощинність ситуацій у п'єсах поетки. Тому не дивно, що саме його система ідейно-естетичних координат стала базою для критичного дискурсу Лесі Українки. За поодинокими винятками (А. Костецький, Ю. Тарнавський) висновки дослідника

тією чи іншою мірою підтвердила літературно-критична думка всього ХХ століття. На наш погляд, саме раціональні резони А. Ніковського разом з інтуїтивно-емоційними висновками М. Євшана стали свого часу певним проривом в опануванні творчого спадку Лесі Українки.

Однак не бракує в розвідці й ситуативних пасажів на потребу дня. Так, назагал правомірно оцінюючи місце Лесі Українки в європейському контексті, А. Ніковський тяжіє до ідеальних видив щодо національної етносфери. Зокрема, критик зазначає: "Мавши сміливість обробляти загальноєвропейські сюжети, що дозволяється тільки культурним народам, вона сим показала свою культурність і культурність свого народу і мови. Сильний її розум вніс в розроблення світових сюжетів такі властивості, що ще в більшій мірі дозволяють зачислити Лесю Українку до видатних письменників світової літератури" [149, с. 70]. Звичайно, щодо рівня мисленевої культури самої Лесі Українки та самодостатності мови її художніх текстів А. Ніковський має цілковиту рацію. Проте твердження про цивілізованість власного народу й громадську готовність прийняти твори поетки видаються доволі утопічними. Адже широкі верстви мало переймалися творами Лесі Українки, та й літературну критику на її адресу М. Зеров небезпідставно розцінював як гомеопатичну дозу [90, с. 398]. Не менш проблематичним видається й твердження "про відношення поневолених народів до творів мистецтва, збудованих з ініціативи народів пануючих" [149, с. 65], яке А. Ніковський за аналогією до драматичної поеми Лесі Українки "В дому роботи, в країні неволі" вважає питанням "біжучим для нашого українського життя та достойним жвавої дискусії" [149, с. 65].

Однак попри утилітарність деяких критичних візій вченого, не може не впасти в око своєрідність ідейно-естетичних вимірів даної праці. Якщо у розвідках "Українська література і кріпацтво", "Вічна казка", а також передмові до книги М. Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм" А. Ніковський здійснює критичну рецепцію за традиціоналістськими вимірами, то робота "Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки" позбавлена не лише традиційної риторики, але й тяжіє, на наш погляд, до інших засад, у яких перевага надається естетиці форми. Адже у цій статті А. Ніковський розглядає творчість Лесі Українки базуючись радше на філологічних підходах, аніж на суспільних раціях. Відповідно, цінність драматургії Лесі Українки вимірюється не лише її гуманістичними ідеалами, але найперше - мистецькою самодостатністю. А відтак, естетичні критерії Лесиних текстів зумовлюються не стільки насвітленням ідей, скільки рівнем їх мистецької довершеності. Тому-то, попри заявлену декларацію, у критичному прочитанні А. Ніковським драматичного сегменту творчого спадку Лесі Українки превалюють не утилітарні, а естетичні виміри.

Натомість у статті "Пам'яті Лесі Українки", опублікованій у газеті "Рада" роком пізніше, А. Ніковський робить акценти на прикладному аспекті творів письменниці. Зокрема, критик визначає персонажів Лесі Українки як "тип героїв..., борців за особисту волю, що може служити ідеалом для тої нації, що сама шукає самодіяльності й незалежності" [50, с. 8]. Себто, у газетній статті А. Ніковського про Лесю Українку спостерігаємо усталене положення традиційної критики про абсолютизацію індивідуальної й національної свободи. Такі підходи, назагал,

визначали літературознавчу рецепцію вченого протягом 10-х років ХХ століття. Однак розвідка "Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки" засвідчує присутнє зміщення ідейно-естетичних координат з перенесенням акцентів на художні достоїнства текстів. Спостережена варіативність в оцінці творчої постаті Лесі Українки дає підставу говорити про еволюцію поглядів А. Ніковського в напрямку переважання естетичного начала. Зауважена тенденція засвідчує очевидність впливів естетики модернізму - як художніх текстів, так і загальнолітературних тенденцій - на наукові засади А. Ніковського.

Отже, узагальнюючи погляд на ідейно-естетичні виміри літературознавчих праць А. Ніковського 10-х років ХХ століття, можемо підсумувати:

- предмет літературознавчих вислідів ученого означеного періоду склали твори національного письменства ХІХ – початку ХХ століття, які презентували в національному письменстві реалізм та модернізм;
- розглядаючи український літературний процес першої половини ХІХ століття, аналізові якого присвячено розвідку "Українська література і кріпацтво", А. Ніковський обрав критерієм літературознавчого аналізу ідеологічні настанови та соціологічну константу і дійшов до висновків, що:
 - а) базовою ідеєю української літератури названої доби виявилася антикріпацька спрямованість переважної більшості художніх творів;
 - б) антикріпацька (визвольна) ідея об'єднувала окремі художні явища в цілісний літературний процес;
 - в) український літературний рух на хронологічному відтинку від "Енеїди" І. Котляревського до творчості Т. Шевченка включно складає цілий етап національного відродження;
 - г) з природи антикріпосницьке національне письменство є тотожним національно-визвольному руху;
 - г) літературний процес в Україні слід розглядати з точки зору поступу як провідного цивілізаційного фактора;
 - д) народна мова художніх творів названої доби є складовою національного відродження;
 - е) українська література демократична в своїх засадах, бо вона насамперед відстоює ідеали індивідуальної й національної свободи;
- соціологічні підходи та домінування ідей так само вирізняють передмову й примітки до книги А. Ніковського "Шевченко, українофіли й соціалізм", в яких дослідник стверджує:
 - а) що творчий спадок Т. Шевченка – найбільше надбання національного письменства, а сам поет є найавтентичнішим виразником його демократичних ідеалів;
 - б) що у поезії Т. Шевченка домінує етичне начало, яке забезпечує йому беззастережний авторитет пророка й апостола нації;
 - в) що твори Т. Шевченка мали вирішальний вплив на формування національної свідомості українців, розбудову їх естетичного й інтелектуального світу;
 - г) що М. Драгоманов допустився помилки, нівелюючи значення самої особи Т. Шевченка та його текстів для соціального руху в Україні;

- г) що творча діяльність Т. Шевченка й інтерпретація її М. Драгомановим у розвідці "Шевченко, українофіли й соціалізм" явили певні етапи в процесі національного поступу;
- рефлексії А. Ніковського над поетичною драмою Олеся у розвідці "Вічна казка" оприявнюють його належність до культурно-історичної школи і разом з тим засвідчують певне зміщення ідейно-естетичних координат, що виявилось у:
 - а) тлумаченні пошуку героями твору дороги до казки й тяжке простування до неї як поступу до вищої мети;
 - б) побудові літературного аналізу на розгорнутій характеристиці головного персонажа драми як ідеальної постаті провідника, поета й пророка;
 - в) деромантизації образу народного загалу, який презентується як сіра, оспала громада;
 - г) детермінуванні естетичних вимірів драми Олеся високими ідеями та гуманістичними ідеалами, що самі по собі творять текст за законами краси;
 - г) прочитанні драми Олеся "По дорозі в казку" в двох площинах – символічній і романтико-реалістичній та тлумаченні символічного смислу п'єси як зовнішнього, суто орнаментального;
 - модель критичної рецепції у статті А. Ніковського "Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки" базується переважно на філологічних принципах аналізу художнього тексту, які виявилися в:
 - а) раціональній мотивації причин тяжіння Лесі Українки до екзотичних тем та сюжетів;
 - б) глибокому розумінні психології творчості Лесі Українки, яке уможливило відстеження процесів зародження й реалізації творчих задумів поетки;
 - в) виокремленні особливостей творчого обдарування Лесі Українки – діалектики мислення та схильності до конструювання суперечливих полісемантичних ситуацій;
 - г) акцентуванні на високій естетичній пробі творів поетки, яку забезпечували довершені способи мистецького передання;
 - г) маркованому переважанні естетичного начала над утилітарним у прочитанні текстів Лесі Українки;
 - д) схваленні спроб Лесі Українки розгерметизувати національний літературний простір і ввести в нього через мандрівні сюжети та загальнолюдські теми світовий культурний контекст.

Відтак, літературознавчі праці А. Ніковського 10-х років ХХ століття, присвячені національному письменству ХІХ віку, значною мірою базувалися на соціологічних критеріях та ідеологічних настановах і перебували в межах традиційного критичного дискурсу. Вони засвідчують прихильність вченого до ідеї еволюційного розвитку літературного процесу та належність до культурно-історичної школи. Разом з тим твори "нової школи" дослідник прочитував, насамперед враховуючи їх естетичну вартість та базуючись на філологічних принципах аналізу. Самі тексти модерністичного спрямування спонукали А. Ніковського до часткового відходу від ідейно-естетичних приписів традиціоналізму на користь естетичних цінностей модернізму. Спостережена тенденція дає підставу

для твердження про еволюцію аналітичної моделі вченого від традиціоналізму до неотрадиціоналізму та модернізму.

РОЗДІЛ III

Естетичні пріоритети А. Ніковського – критика

3.1. Феномен збірки П. Тичини "Сонячні кларнети" у рецепції А. Ніковського

Напевно, одним із найпоказовіших досліджень з точки зору оприявлення ідейно-естетичної еволюції в поглядах А. Ніковського є його книга есеїв "Vita nova". Оpubлікована у Києві 1919 року видавництвом "Друкар", вона виразно засвідчила ще один аспект його креативної діяльності періоду національно-визвольних змагань в Україні 1917-1919 років. У розвідці в широкому культурологічному контексті коментувалася творчість молодшої генерації поетів, вірші яких руйнували усталені естетичні канони, - П. Тичини, М. Семенка та Я. Савченка. Нарис про М. Рильського теж був заявлений у підзаголовку книги, проте А. Ніковському, напевне, через інтенсивну громадську, політичну й публіцистичну роботу не судилося його реалізувати.

Безпосередньому аналітичному розглядові збірок названих поетів передують експресивні роздуми автора про еволюцію буттєвих і мистецьких форм та мінливість естетичних канонів. За мотто книги править задекларована в передмові й невеличкому "Intermezzo" налаштованість дослідника на прийняття феномену літератури нової епохи. Маючи рух, поступ за основу власного наукового світогляду, А. Ніковський розцінює народження незвичного за суттю й нетрадиційного за формою поетичного слова як неминучу об'єктивну закономірність. Увага й толерантність аналітика до широкого спектра різнопланових літературних явищ уможлиблюють не лише їх конструктивну критичну рецепцію, а й імпрегнують радісне відчуття нового поетичного здійснення. Кваліфікуючи творчість молодих поетів тільки як пошук синтезу, а власне осягнення їхніх збірок лише "спробою розуміння" [145, с. 20], критик тим самим етично урівноважує в мистецьких правах дві літературні епохи.

Видається симптоматичним, що, підсумовуючи в передмові здобутки національного письменства попередньої доби, А. Ніковський наголошує на унікальності постаті Тараса Шевченка, історичній нетлінності його гуманістичних ідей та понадчасовому вимірі естетичних чеснот його творів. Понад те, саме в Шевченковій поезії критик бачить духовне джерело національних змагань в Україні 1917-1919 років. Очевидно, підставу для таких висновків А. Ніковському дала колосальна потуга волелюбних імпульсів Кобзаря, дієвість яких він міг засвідчити як безпосередній учасник і самовидець тих буремних подій. Схожі міркування про значимість Шевченкових ідей волі для творців національної революції занотовує і В. Винниченко у "Відродженні нації". Як спостеріг П. Одарченко, креативне начало поезії Т. Шевченка глибоко переймало борців за незалежність держави [179, с. 239]. Якщо врахувати, що на чолі визвольних змагань в Україні стала переважно гуманітарна еліта, світогляд якої формувався, безсумнівно, під впливом поезії й

самої постаті геніального Т. Шевченка, то стане зрозумілою апеляція автора есеїв до його беззастережного авторитету. На впевнення А. Ніковського, нагадаємо чоловічого діяча УНР, над усією веремією бурхливого політичного і громадського життя революційної доби "панував український Поет. Українську переможну революцію зробив Шевченко..." [145, с. 8]. А з тим, за логікою речей, визвольні інтенції України стали тією, на жаль, нереалізованою "точкою Омега" [231, с. 203], в якій судилося перетнутися духовним напрямним кількох поколінь письменників - речників національної ідеї. Саме ці обставини, очевидно, обумовлюють артикуляцію

А. Ніковським високої, значною мірою сакралізованої ролі Т. Шевченка в українському суспільстві. Відтак, як можемо судити з тексту "Vita nova", автор у певному еволюційному варіативі відтворює власні погляди на доленосний вимір для України постаті поета, які він висловлював у передмові й, особливо, примітках до праці М. Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм". Ми також мали нагоду переконатися, що подібні міркування були притаманні й численним його публікаціям у газеті "Рада". Відповідно, "Vita nova" засвідчила сталість сприйняття А. Ніковським постаті Т. Шевченка як провідника й пророка нації. Печать його духа помітно визначала націозберігаючі й націотворчі зусилля на всіх етапах українського поступу [45, с. 3].

Крім цього важливого засадничого розуміння поезія Т. Шевченка у тлумаченні А. Ніковського є ідеально взорованим критерієм оцінки новітніх літературних явищ. Тому, характеризуючи минулу епоху, критик відзначає абсорбування відомими поетами передреволюційного часу - М. Вороним, О.Олесем, П. Карманським, Г. Чупринкою усталеного кола національних проблем, окреслених генієм Т. Шевченка. На думку уже сучасних дослідників (С. Павличко, Т. Гундорової, Я. Поліщука), саме останні переважно й визначали інтертекстуальність поезії раннього українського модернізму. Натомість революційна доба, її молода плеяда - П. Тичина, М. Семенко, Я. Савченко - творить інше, неординарне, справді нове мистецтво нової епохи. Це дає підставу А. Ніковському констатувати, що народилася поезія, якій судилося розімкнути горизонти національної літератури й "посунути лінію обрію в широкий світ" [145, с. 9]. Сам же автор есеїв почувається речником усталених естетичних уподобань, що неминуче підлягають зміні. Тому так персоналізовано звучить лейтмотив книги: "Ave, vita nova! - morituri te salutant". [145, с. 5].

Зрозуміло, що таке святоблिवе тлумачення А. Ніковським ролі поезії й особи її творця вочевидь проектувало одухотворену модель критичної рецепції та забезпечувало широту поглядів на новітні явища українського письменства. Справді, впадає в око піднесений, навіть дещо патетичний тон розвідки. Він породжений, на наш погляд, двома провідними факторами - визвольними змаганнями України за власну незалежність та появою новаторських творів літератури. Слід зазначити, що критик сприймає обидва чинники взаємообумовлено. І саме ця обставина накладає своєрідний відбиток на стилістику книги. По суті національна революція і поезія П. Тичини, М. Семенка і Я. Савченка постають сурядними об'єктами апеляції А. Ніковського. Саме в зазначеному контексті як прояв повноти буття нації, її духовної пишноти в роки спроб державницької

реалізації розцінює критик появу в культурному просторі їх "екзотичних" постатей і нарікає "Vita nova" - життям новим. По суті дослідник репрезентує художні тексти як другу, духовну реальність [70, с. 31]. В такому сенсі автор розвідки підтверджує заявлене кількома роками раніше власне розуміння поезії як такої, що має шукати істину та гармонію духа [17, с. 3].

Названий рівновалентний підхід дав згодом привід ортодоксальній марксистській критиці для однозначного резюме. "Буржуазний критик Ніковський, - запевняв В. Коряк, - готував книжку "Віта нова"..., де він висловив думку про те, що в час буяння національної стихії можна відмовитись від народницьких святощів. Він прийшов до висновку, що в час, коли в Києві порядкує Центральна Рада, може дозволити національну розкіш: мистецтво може бути вільним, воно може розважати міністрів і урядовців Центральної Ради" [106, с. 240].

Натомість українська інтелігенція сприйняла есеї А. Ніковського як справжнє відкриття. Свідчення цього знаходимо у спогадах Д. Гуменної, яка занотувала: "Тоді я читала... "Vita nova", і кожне слово видавалося мені перлиною" [73, с. 180]. Тієї ж пори, підсумовуючи здобутки української поезії, від есеїв А. Ніковського відштовхується П. Филипович [211, с. 231]. Згодом, досліджуючи новітнє українське письменство, на "Vita nova" посилаються М. Зеров [89, с. 493] і О. Білецький [12, с. 33], її рекомендує для опрацювання при вивченні курсу української літератури О. Дорошевич [77, с. 328].

Однак цій книзі А. Ніковського, як і іншим його історико-літературним та критичним працям, через відомі політичні реалії судилося довге забуття. Лише на еміграції Ю. Лавріненко включає уривки з неї до мартиролога "Розстріляне відродження". А вже на межі наступного століття, осмислюючи феномен українського футуризму, на "Vita nova" покликується ще один дослідник із діаспори О. Ільницький.

Втім і в самій Україні в 60-і роки минулого віку в період хрущовського літепла до "Vita nova" активно звертається В. Стус. Зокрема, у його рецепції творчості П. Тичини знайшли відгомін націотворчі рефлексії А. Ніковського та його роздуми над першою збіркою поета. В. Стус, наразі, опирається на оцінку А. Ніковським літературної ситуації, в якій кристалізувався талант молодого П. Тичини, та його судження про самопроекцію поета на події національної революції, а також тлумачення "барвозвука" [205, с. 13] образу "Сонячних кларнетів". Однак замість друку розвідка В. Стуса "Феномен доби" разом з іншою його працею про поезію В. Свідзінського "Зникне розцвітання" потрапляє в архіви КДБ. А з тим про розвиток ідей А. Ніковського уже не могло бути мови.

Мало змін відбулося в стані рецепції "Vita nova" й протягом останніх років. Ця помітна літературознавча праця попри фототипічне перевидання одного з її розділів (Тичина П. Сонячні кларнети. Ніковський А. Vita nova. - К., [2002]) та включення її тексту до хрестоматії "Українське слово" до цього часу залишається поза межами належної наукової уваги. Для прикладу зазначимо, що в уже статуйованих у національному літературознавстві останнього десятиліття монографіях С. Павличко "Дискурс модернізму в українській літературі", Т. Гундорової "Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація" та М. Моклиці "Модернізм як структура" есеї

А. Ніковського, які були написані "по гарячих слідах" появи названих справді естетично революційних поетичних збірок, практично не мають жодного відгомону. Навіть у найновіших розвідках - В. Моренця "Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща" (К., 2002) та Ю. Коваліва "Кларнетизм Павла Тичини - нереалізована естетична концепція" (Слово і час. - 2003 . - №1) відсутні посилання на "Vita nova". А між тим багато відкриттів, заявлених у названих працях, були здійснені А. Ніковським ще 1919 року. Адже саме він по суті першим дослідив "Сонячні кларнети" П. Тичини так само, як і ранні збірки М. Семенка та Я. Савченка, і його спостереження не втратили наукової ваги й донині.

Питомою детермінантою такої тривалої актуальності, насамперед, стала відкритість критика до сприйняття якісно інших естетичних вимірів. Названому підходові підпорядковане автором "Vita nova" й анонсування принципу толерантності й уваги до нетрадиційних літературних явищ. Здійснивши екскурс в історію світової культури, зокрема античної доби, А. Ніковський філософськи роздумує над неминучістю видозмін художніх стилів, форм та естетичних критеріїв їх оцінок. Доволі усталене судження про переважання сили традицій над спробами новаторства приводить автора до важливого застереження про критику, яка, на його погляд, також підвладна означеному стану речей і є не менш суб'єктивною, ніж сама поезія [145, с. 21]. Правомірність такого наставлення не підлягає сумніву. Адже критика апріорно не може бути не суб'єктивною, оскільки вона є проявом аксіологічної, оціночної діяльності [71, с. 9]. Слід зазначити, що впродовж усього тексту есеїв А. Ніковський не зраджує сформульованому кредо, підкреслюючи особистісне ставлення до об'єктів розгляду.

Ця засаднича налаштованість чи не найвиразніше постає в есеї, присвяченому П. Тичині. Адже, напевно, саме його талант серед названого кола поетів молодії генерації був найближчим для автора "Vita nova". Бо попри те, що П. Тичина дебютував у 1912 році на сторінках модерністичної "Української хати", він незабаром став співробітником газети "Рада", яку тієї пори редагував А. Ніковський. Їхня співпраця продовжувалася й у "Новій Раді", де крім редакторської роботи й публікацій лірики поет виступав ще й у досить незвичній ролі автора віршових фейлетонів, підписаних псевдонімом "Я. Тут" [129, с. 143]. По суті А. Ніковський як головний редактор "Ради", а згодом і "Нової Ради" спостерігав і, напевне, сприяв становленню таланту молодого П. Тичини. Зокрема, в листі до Є. Чикаленка від 20 квітня 1917 року, інформуючи видавця про стан справ у редакції, А. Ніковський пише про успіхи поета, зазначаючи: "Радію за Тичину без краю" [129, с. 144].

Ця ж радість переповнює критика й тоді, коли він вітає першу книгу поета "Сонячні кларнети", що побачила світ 1918 року у київському видавництві "Сяйво". Про можливі поради П. Тичині щодо укладання збірки "мудрого й ініціативного Андрія Ніковського" [86, с. VI] гіпотетично розмірковує М. Жулинський. Гадаємо, що можна з великою вірогідністю припустити, що естетична концепція, на основі якої формувалися "Сонячні кларнети", критикові була відома. Так чи інакше А. Ніковський ставить на карб молодому авторові те, що він порушив хронологічний порядок у збірці і тим самим унеможливив процес відстеження його творчої еволюції. Воднораз зазначена обставина свідчила, що поет структурував

свою першу книгу віршів як естетично цілісний і композиційно завершений мистецький твір. Це дало підставу А. Ніковському наголосити на своєрідній архітектоніці збірки, яка видається йому напрочуд вдалою. До речі, цю ж прикмету "Сонячних кларнетів" згодом підкреслювали й інші критики. Так сучасний літературознавець Г. Грабович вважає, що вилучення П. Тичиною із задуму збірки раніше опублікованих віршів оприявило його "винятково розвинене естетичне чуття" [66, с. 313].

Не дивно, що А. Ніковський розцінює першу книгу П. Тичини "як факт повного розриву з минулим, як демонстрацію якогось нового, виразно ще не означеного блукання" [145, с. 22]. Цікаве в цьому контексті означення напрямку пошуку поета як "творче блукання". Напевно, усталені естетичні уподобання дослідника, що значною мірою базувалися на традиціоналістських раціях, спонукали його до очікування іншого варіативу. Попри те, автор есеїв приймає збірку П. Тичини як реальне втілення доти незнаного в українській молодій поезії рівня "високости" (145, 23) і небезпідставно пов'язує цей поетичний прорив з духовним піднесенням, породженим подіями національної революції 1917-1919 років. Саме останні, на погляд А. Ніковського, детермінують розмикання еволюційного ланцюжка між музично-граційною лірикою поета довоєнної пори та потужним поривом у макрокосм "Сонячних кларнетів". Як наслідок, збірка вражала мірою перейнятості й глибиною осягнення національного й Божественного світу, здійсненням небувалої гармонії й краси. Слід зауважити, що автор "Vita nova" першим відзначає новаторську суть поезій П. Тичини, вільну від будь-яких усталених канонів і схем. І якраз неповторність Тичинівського вірша стає предметом його аналітичного коментаря.

А з тим, назвавши модерність провідною прикметою творчого стилю поета, А. Ніковський уважно розглядає засоби її реалізації. Насамперед, критик звертає увагу на подиву гідну музичність поезії П. Тичини. Уже перший її акорд автор есеїв "вчуває" безпосередньо в назві збірки "Сонячні кларнети". Ця поетична метафора навіює йому низку зорових і слухових образів, які візуалізуються у "щось подібне до довгих блискучих трембіт в руках янголів на картині "Страшного Суду" Мікель Анджело. Трембіти - це сурми світла, космічного ритму, трембіти, зіткані з проміння" [145, с. 24]. Сенсорика сприйняття критика поглиблюється, вибудовуючи складніший асоціативний ряд, за яким він уже чує "легкий, граючий ритм, високе й дзвінке голосіння, граціозні форшлагги й фіорштурки" [145, с. 24]. Важко сказати, чого більше в цих спостереженнях, - уважності аналітика чи творчої фантазії митця. Як би там не було, однак не можна не помітити глибокої музичної ерудиції самого автора "Vita nova". Якраз вона і дає можливість декодувати не тільки окремі образи (сонячних кларнетів, ритмів соняшника, самодзвонних арф гаїв, ніжнотонних дум блакиті тощо), але й прочитувати поезії П. Тичини як своєрідні музичні п'єси - соло ("Вітер"), квартету струнних ("Арфами, арфами..."), симфонічного оркестру ("Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають..."). До речі, схоже тлумачення віршів цієї збірки знаходимо й у роботі Ю. Коваліва "Кларнетизм, як нереалізована естетична концепція". Однак Ю. Ковалів радше прочитує "Сонячні кларнети" на рівні філософії звука, тоді як автор "Vita nova" акцентував увагу на суто мистецьких вимірах.

Прикметно, що А. Ніковський не лише невимушено послуговується музикознавчими термінами - "allegro" при визначенні структури вірша "Арфами, арфами...", "несміливе аріозо скрипки" й "оркестрова техніка від fortissimo..., могутня cantilena всіх струментів, скерцо і фуги" [145, с. 28-29] при розпізнаванні симфонічного аранжування в поезії "Ще пташки в дзвінких піснях блакитний день купують...". Він слухає і чує, а по тому передає вербально суто музичну організацію Тичинівського вірша. Складається враження, що мелійність критика цілком адекватна музичності поета. Внаслідок цього висока, насичена емоціями естетика аналізу А. Ніковського легко розкриває глибинні пласти музичності вірша П. Тичини й породжує відчуття співвіднесеного прочитання. Мимохіть виникає думка, що принцип панмузичності П. Тичини заплив і його дослідника. Недаремно мудрі суфії з давніх часів сприймали музику як "... єдиний небесний дар, який творить гармонію в обох світах і приносить мир" [98, с. 41]. Схожа суголосність між критичними роздумами й аналізованими текстами пронизує й "Vita nova".

До мелійних засобів втілення в поезії П. Тичини зараховує А. Ніковський і "чарівні, тонкі й граційні алітерації", які, в свою чергу, були "... засновані головним чином на мелодійних асонансах, на легкій грі звуків во ім'я музичності вірша" [145, с.26]. Майстерно зіткані автором збірки злагожені, зграйні звуки, на впевнення аналітика, наслідують голоси музичних інструментів - гобоя, флейти, контрабаса, скрипки, кларнета. А з тим багатозвучна поезія П. Тичини легко ретранслює й навіює широку амплітуду емоційних станів - світлого суму, урочистого чекання, неспокійного передчуття, радісного переживання, нестерпного болю тощо. І розум читача не ладний впоратися з цією магією звуків, на них повноправно резонує лише серце.

Відтак, аналізуючи мелодіку поезії П. Тичини, А. Ніковський приходять до вагомого висновку: "Його вірш - це музичний твір, філософія ритма, коливання звука" [145, с. 25]. По суті, мелійність Тичинівського вірша сприймається автором "Vita nova" як рівновалентна його вербальному вираженню. Внаслідок цього музичність у поезії П. Тичини творить не лише окремі художні образи, а й пронизує всю конструкцію вірша наскрізь. Такий симбіоз звукових і словесних інтенцій створює неповторний загальний настрій його віршів, який, на думку уже сучасного дослідника, є ніби другою їх формою, іноді навіть важливішою за першу [182, с. 34].

В свою чергу, спостереження над мелодікою "Сонячних кларнетів" дають підставу А Ніковському класифікувати творчість П. Тичини як "... випадок психологічного паралелізму", коли "поруч із словесними образами, емоціями, почуттями дуже сильно розвинуті... слухові емоції.., які даються музикою і дають музику [145, с. 39]. Засобами творення неповторного мелосу першої збірки П. Тичини стають багаті алітерації, музичні мотиви, різноголосі тональності, розмаїті строфи, різнорядні схеми, оркестрова техніка, врешті, сама структура окремих віршів і книги загалом.

Не можемо не зазначити, що вперше проаналізована й естетично осмислена А Ніковським музичність вірша П. Тичини стала предметом пильної уваги практично всіх наступних літературознавчих досліджень. Так, скажімо, Ю. Ковалів стверджує, що саме превалювання принципу мелійності в "Сонячних кларнетах"

стало "причиною дивовижних мистецьких відкриттів" та накреслило "невичерпні можливості версифікації на помежів'ї з музикою" [103, с. 16]. Однак більшість авторів не здогадувалися, що відкривають уже відкрите, розмірковують над тим, що набуло наукового статусу в, можливо, найбільш естетичній та емоційно суголосній рецепції творчості поета з усіх нині існуючих.

Власне така ж доля спіткала й інші критичні дефініції А. Ніковського, оприлюднені ним у "Vita nova". Так, природною музичною обдарованістю П. Тичини дослідник мотивує його здатність до синопсії, яка давала можливість сприймати світ "звукокольорово". Ці "паралельні емоції з сфери малярства" [145, с. 42], що передають гру насичених кольорів, світлотіней, півтіней і напівкольорів, часом поєднуються з доволі рідкісним для поезії відтворенням пахощів і смаку ("Ах серце, пий! Повітря - мов прив'язий трунок"). У критика складається враження, що поет пропонує читачеві згусток уже пережитого емоційного досвіду, коли автор і присутній, і разом з тим відсторонений від моменту передання. Слід зазначити, що чар сенсорної насиченості й повноти "Сонячних кларнетів" спонукав також інших сучасників до спроб їх аналітичного прочитання. Так, відомий теоретик символізму Ю. Меженко (Іванов) стверджував, що "П. Тичина підходить до того явища, що дає імпульс творчості одразу, зі всіх боків; він його разом і роздивляється, і слухає, і дотикається до нього, і заражається його ритмом, потім у його уяві самий об'єкт зникає і залишається лише враження від комплексу різних почувань, які він і викладає нібито непослідовно, безсистемно, не маючи зерна, осередку, але разом з тим в його манері є певний план. Це... прийом - позачасовість" [127, с. 134]. Про факт перетнутого континууму П. Тичиною у "Сонячних кларнетах" не раз говорить і А. Ніковський і також пов'язує його з подивугідною сенсорною насиченістю й малярською палітрою вірша.

Напрочуд вдало, на думку автора "Vita nova", користується П. Тичина й звуконаслідуванням хорového духовного співу та драматургією літургійного дійства. Так, на принципах церковної ремінісценції побудований вірш "Одчиняйте двері...", який критик вважає єдиним у сучасній йому поезії, що відтворив "... нечувано-різку й геніально пластичну картину нашої української революції" [145, с. 30]. Однак аналіз цього вірша А. Ніковський будує не на розгляді його музичної композиції (хоча сам текст містить таку імпліцитну можливість), а на розумінні психології сакрального дійства. Контрастний дисонанс між святоблिवим очікуванням голубки-нареченої й трагедією явлення брутальної дійсності - кривавої бурі з "незриданими сльозами" творить вражаючий ефект. Варто наголосити, що практично всі дослідники "Сонячних кларнетів" 20-х років, скажімо М. Зеров [89, с. 493], А. Шамрай [219, с. 167], Ю. Лавріненко [114, с. 34], не кажучи вже про сучасних вчених, виокремлювали й тлумачили поезію "Відчиняйте двері..." як знакову для розуміння семантики еволюції поглядів поета. Однак саме А. Ніковському першому належить віднайдення поетичної паралелі вірша з візією українського відродження. На його думку, названа поетична колізія засвідчила "... перші наші ясні сподівання й почуття національного щастя та дальші соціальні й політичні бурі, анархію, кров ..." [145, с. 31]. Адже, як справедливо зазначає з приводу ідейних настанов П. Тичини М. Моклиця, "Письменники, хочуть вони того чи ні, - виразники своєї епохи. Чим талановитіший митець, тим глибиннішу сутність свого часу він

висвітлює" [132, с. 71].

На тому ж принципі музичної й психологічної паралелі буде А. Ніковський і розгляд поеми П. Тичини "Скорбна мати". Критик вкотре послуговується алюзіями з творами світового мистецтва. Поема нагадує йому мессу Д. Россіні "Mater Dolorosa", в якій хресні муки Ісуса також передаються через страждання Його Святої Матері. А. Ніковський говорить про блискавичну оригінальність твору, яка виявилася в потрійній персоналізації: власної матері П. Тичини (їй присвячена поема), Пресвятої Діви Марії, яка разом з материнськими стражданнями через емпатію переживає муки Сина як власні й, врешті, України періоду нищення її національних святощів та ідеалів разом з борцями за їх здійснення. Сама поема - це тризна по загиблих під Крутами юнаках, "перша пісня трувера про національне горе жінки - матері, українки, України-матері, що квилить... над своїм ніжним квітом..." [145, с. 36]. У такому сенсі, виходячи з принципу вкарбовування в історичну пам'ять (а значить - у вічність), здавалося, локальних і трагічно марних зусиль, поема П. Тичини "Скорбна мати" бачиться дослідникові співмірною зі зразками європейського героїчного епосу, зокрема, з "Піснею про Роланда".

А з тим, децю змістивши акценти при розгляді поеми "Скорбна мати" з естетичного виміру на громадські мотиви, А. Ніковський знову повертається до аналізу формальних засобів поезії П. Тичини, шукає джерела образів і стилю поета. Так, у вірші "Дума про трьох вітрів" він вирізняє народнопісенний мелос. Бо в цій поезії над іншими поетичними прикметами домінує речитативний ритм, пульсування якого, на погляд критика, відкриває можливості відтворення рвйного, нервового і, врешті, трагічного перебігу подій національних змагань 1917-1919 років. Під таким оглядом А. Ніковському видається слушним порівняння "Думи про трьох вітрів" зі стилістикою поем Гомера, в яких історія егейського й еллінського світів викарбувана "закам'янілим ритмом гекзаметра" [145, с. 4]. Цікаво, що Ю. Ковалів у вже згадуваній нами роботі так само говорить в тому числі й про античне відлуння в естетичній концепції "Сонячних кларнетів" [103, с. 5].

Значну увагу приділяє А. Ніковський і розглядові строфіки першої збірки П. Тичини. Дослідник вважає, що саме музичний ритм обумовлював вибір того багатющого й справді новаторського арсеналу, яким послуговувався автор. Його амплітуда коливалася від чотиристопних ямбів і хореїв до верлібра й неусталеної ритміки народних дум. Зауваження про те, що поезію творить в першу чергу образ, а не лише ритм і рима, видає у А. Ніковському не скутого рамками усталеності естета, спочутливого поціновувача вільного вірша як "... відкритого у часі і просторі естетичного знака" [230, с. 71]. Врешті саме з неординарної ритміки й строфіки критик "зчитує" ту паралельну мелодію, що творить поліфонію не лише звуків, але й смислів у поезії П. Тичини. В такому сенсі, певно, можна говорити про "ритм як конструктивний чинник" [80, с.201] "Сонячних кларнетів".

Зрозуміло, що на аналітичних підходах А. Ніковського не могла не позначитись його професійна мовознавча ерудиція. Заявлені в передмові толерантність і об'єктивність в оцінці нових мистецьких явищ обумовлюють і його ставлення до несподіваних словообразів П. Тичини. На думку критика, поет не створює слова штучно заради зовнішнього ефекту, а шукає найбільш відповідні лексеми для найточнішої передачі емоційних станів і почуттів. Цей процес "майже

несвідомого" [145, с. 46] вербального втілення відбувається, на його переконання, у відповідності до народної етимології. А тому численні неологізми (веснів, акордилились, яблунево-цвітно, ясно-соколово, розпросторились, христовоскресними, опромінений), як і інші новотвори, позначені природною поетичною красою, яка для А. Ніковського не підлягає сумніву. Головну відмінність авторської лексики поета від тогочасних революційних продукувань, що заповнили мовний простір, вчений бачить у тому, що П. Тичина не називає речі й явища, себто не термінологізує лексичний пласт, а творить словообрази. Саме останні відкривають можливість передати несподівані нюанси, представити реалії під несподіваним кутом зору, а головне - точніше висловити тонкий світ почувань поета. Тому висновок автора "Vita nova" про мову збірки "Сонячні кларнети" звучить у руслі традиційної критики: "... мова П. Тичини взагалі, а також всі неологізми глибоко народні, будучи в той же час соковитим витвором культурного смаку" [145, с. 48]. Дуже влучно, на наш погляд, А. Ніковський говорить про психологічну природу неологізмів П. Тичини, пояснюючи її схильністю автора "Сонячних кларнетів" до футуристичної поезики.

Однак спостереження над мовою першої збірки П. Тичини дослідник не розпросторює за межі лексичних новотворів. Такий підхід залишає поза увагою інші незвичайні мовно-стилістичні засоби. Бо крім авторської лексики, яку поет конструює з усталених народнописаних, а часом і необроблених вербальних елементів, П. Тичина вільно експериментує з пунктуацією, вибудовуючи оригінальні синтаксично-сміслові й графічні парадигми. Крім іншого, поет засобами звукопису поглиблює значення деяких слів. Завдяки цьому у віршах збірки "Сонячні кларнети" не лише лексеми, а й певні морфеми прочитуються як сенсово самодостатні. Таке сприйняття окремого слова, навіть складу як повноцінного образу, вміння зчитати і полісемантизувати цей образ, надати йому змістової багатозначності суголосне з філологічними принципами О. Потебні. Втім, сумнівно що П. Тичина в "Сонячних кларнетах" свідомо втілював ідеї славетного вченого. Радше ми маємо справу з випадком паралельного, незалежного одне від одного відкриття.

Звичайно, важко не погодитись із думкою А. Ніковського, що ґрунтом поетичної мови П. Тичини стала мова народна. Однак творчий пошук поета в цій царині був значно глибшим і привів його до дивовижних знахідок, які у збірці "Сонячні кларнети" набувають ознак системи. Насамперед, оригінальність поетичної мови у сукупності з нетрадиційним римуванням та вільною ритмікою дають підставу уже сучасним дослідникам вважати П. Тичину не еволюційним, а революційним новатором, схильним "... до яскравого, розкутого експериментаторства" [132, с. 68]. Понад те, саме авторська мова спонукає сприймати "Сонячні кларнети" як певний знак футуристичної поезики [132, с. 73].

Завершує А. Ніковський розгляд книги П. Тичини роздумами над системою її образів. Їх аналіз здійснюється, як і у випадку зі звукописом, через різнопланові асоціації - з іконописним живописом, містичними видіннями, казковим антуражем. Серед багатющої палітри зображеного критик виокремлює біблійні ремінісценції, через які поет трансформує "... проєкцію об'єктивного переживання на тлі космічного процесу" [145, с. 49]. Образне мислення в реєстрі емоційного

просвітлення, що передує духовному народженню ліричного героя ("Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух..."), та візуалізація апокаліптичних картин буття ("Месія") дають підстави А. Ніковському для висновку про те, "... що біблійна омофорність і екстатичність поклали виразний знак на творчість Павла Тичини" [145, с. 51]. Однак насиченість збірки образами зі Святого Письма видається дослідникові радше поетичною атрибутикою, а не спробою осмислення й інтерпретації дійсності з високих засад християнської віри. З такого огляду, в розумінні А. Ніковського, можна не менш переконливо говорити про пантеїзм П. Тичини, скажімо, в поезіях циклів "Енгармонійне" та "Пастелі". Проте, на наш погляд, ці судження вченого не вичерпують концептуальних глибин першої книги поета. На наше глибоке переконання, проблема релігійного зрізу "Сонячних кларнетів", як і тема співвіднесеності поета з Небом ще чекає на свого дослідника.

Аналітичне прочитання образів збірки "Сонячні кларнети" цілком логічно приводить вченого до проблеми визначення світогляду П. Тичини. А. Ніковський вважає, що ключем для її з'ясування є програмна поезія "Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух", яка засвідчує філософське мотто, "космічне credo" [145, с. 52] поета. У таке доволі розмите формулювання критик постулює заперечення античного верховного бога Зевса так само як і уособлення творчого начала природи Пана та сакрального втілення однієї з іпостасей Творця - Голуба - Духа заради "світової космічної гармонії" [145, с. 53]. До того ж поет, на погляд критика, декларує не її уречевленість, а лише "еманацію - сонячні кларнети: її рух, прояв у природі, в людині, текучу всенаповнюючу енергію" [145, с. 53]. На доказ такого розуміння А. Ніковський наводить сентенцію австрійського музиканта Р. Штрауса про ритми космічного ентузіазму, в яких людина тільки й спроможна пізнати сенс власного втілення й почерпнути силу для буття й небуття. Бо ритм є основою всього - космічного руху, життя природи, людини й, врешті, поетичних рядків. А, відповідно, всесвіт у прочитанні А. Ніковським програмового вірша П. Тичини, постає суцільним музичним ритмом, який у збірці загалом втілює не лише емоції, настрої й космічну організацію, але, насамперед, засвідчує глибинне перейняття автора суспільними подіями, явищами природи й людського Духа.

Не можемо не зауважити, що протягом майже століття образ сонячних кларнетів зазнав багатьох критичних інтерпретацій, амплітуда яких сягала крайніх точок - від атеїстичних тлумачень до апофатичних доказів сутності Бога. Так, скажімо, сучасні дослідники схильні прочитувати іманентний семантичний код провідного образу збірки не як заперечення, а як єдність різнорідних божеств, персоніфікована природа яких у сукупності творить космічну гармонію [103, с. 3]. Понад те, як стверджує В. Моренець, "... світоглядне поетичне прозріння "Сонячних кларнетів" буде настільки далекосяжним, що явно винесе Тичину за межі філософського контексту доби і перетвориться в інтелектуальну проблему самого автора" [136, с. 121]. Окреслений інтерпретаційний спектр вкотре актуалізує вагу критичних висновків А. Ніковського. Адже у "Vita nova" дослідник розглядає поезію П. Тичини як взаємонакладання, взаємопроникнення, а точніше суголосність мікрокосму поета з великим предковичним і вічним макрокосмом. Як наслідок, у цьому безмежному поетичному світі у нерозривному синтезі пломеніють сонячні кларнети, постають події української революції, гучить, як орган, земля, пишається

під парасольками гарбуз і затуляє ромашками очі зайчик. Така розпросторена поетична парадигма, на думку критика, є проекцією світогляду П. Тичини, цілісність якого забезпечує органічне сприйняття й поліфонічну ретрансляцію широкого спектра різнопланових явищ духовного й соціального буття нації.

Названі спостереження дають А. Ніковському підставу для короткого, але дуже місткого висновку: "Тичина - поет" [145, с. 56]. Якщо врахувати практично сакральне розуміння цього визначення, яке було заявлене дослідником у передмові до "Vita nova", то це справді максимально можлива оцінка. До того ж цей поет ще й "на струнах вічності перебирає" [145, с. 56]. Тому його ідеї, сягаючи метаглибин, водночас закорінені в національні поривання України часів її боротьби за державність і незалежність. Однак при цьому симптоматичне зауваження А. Ніковського про те, що ідеї "Сонячних кларнетів" підпорядковані "поетичному механізму" [145, с. 57], засвідчує практично обернену у порівнянні з його працями 10-х років ХХ століття систему ідейно-естетичних координат. Бо, як можемо судити, А. Ніковський у "Vita nova" оцінює першу книгу П. Тичини переважно з точки зору естетичних цінностей. Соціальний контекст, світоглядні засади поета, духовні пошуки доби постають у його аналітичній моделі підпорядкованими мистецьким критеріям. Відтак, стає зрозумілим: А. Ніковський у "Vita nova" відмовляється від прагматичних традиціоналістських підходів, натомість інтерпретує поезію, кажучи словами Л. Левчук, як своєрідний спосіб "... ідеалізації реального буття..., створення системи ідеалів, утвердження краси" [117, с. 12].

Багато уваги приділяє критик формотворчим засобам поезії П. Тичини. Така презумпція форми, якою позначений есей про П. Тичину, теж, в свою чергу, є проявом видозміненої критичної рецепції дослідника. Недаремно А. Шамрай серед фундаторів "формального методу" в українській літературі, хоча й не без обмовок, назвав А. Ніковського, зокрема його есей, присвячений "Сонячним кларнетам" [220, с. 236]. Його думку частково поділяє і сучасний дослідник Г. Грабович [67, с. 78].

Крім іншого, на наш погляд, виразно простежується естетична співвіднесеність "Vita nova" зі збіркою "Сонячні кларнети". Складається враження, що П. Тичина творить, а А. Ніковський адекватно інтерпретує мистецькі цінності, які стали знаком нової доби як у поезії, так і в літературній критиці.

3.2. А. Ніковський про український футуризм як авангардне явище

Об'єктом критичної рецепції А. Ніковського у "Vita nova" стає й український футуризм, який тоді вже голосно заявив про себе численними маніфестами, деклараціями, збірниками й літературними скандалами. У національному культурному просторі на початку 20-х років ХХ століття футуризм був репрезентований практично одним, але дуже плідним автором - Михайлом Семенком – теоретиком, практиком та й узагалі вождем лівого мистецького руху. Тому цілком закономірно, що, досліджуючи новітні явища українського письменства, А. Ніковський включає до "Vita nova" окремий розділ, присвячений екзотичному доробку цього імпульсивного співця національних "футуропрерій".

Слід зазначити, що до проблеми футуристичної поетики А. Ніковський у "Vita nova" звертається не вперше. Ще 1913 року він відгукується на публікацію у

Петербурзі збірки віршів "Небокопи" (1913 р.) Василіска Гнедова – нині маловідомого "лівого" автора. Сам факт розгляду поезій В. Гнедова, опублікованих поза межами України, є доволі показовим. Адже тієї пори на її теренах було практично відсутнє відповідне авангардне літературне середовище. Натомість у Петербурзі уже голосно гриміла бешкетна слава "будетлян", які черпали конструктивні ідеї в тому числі і з далекого минулого України. "Відпочатку група, очолювана Бурлюками, - зазначає з цього приводу М. Гаспаров, - іменувалась "Гілея" – за давньою назвою південної Скіфії, яка могутньо загрожувала еллінству" [62, с 7]. За симптоматичним зізнанням теоретика російського футуризму Б. Ліфшица, "Гілея" для "будетлян" набула певного символу – стала уособленням первісної сили й неушкодженої цивілізацією краси. Адже спершу російський літературний авангард, що включав кілька угруповань ("Гілея," "Асоціація егофутуристів", "Мезонін поезії", "Центрофуга"), не стільки поетизував технократичне майбутнє, скільки невпізнано матеріалізував культуру давніх цивілізацій.

У контексті "бурі і натиску" російського футуризму поезія В. Гнедова видається А. Ніковському еkleктичною, цілковито вторинною й естетично безвартісною. Однак у художньо недоладних, а у випадку з віршем "Огняна Свита" й просто обурливих текстах В. Гнедова, критик зумів розгледіти першу ластівку майбутньої футурної дисгармонії. Тому не дивно, що в статті "Поезія будучности", опублікованій у "Літературно-науковому віснику", приводом для якої й стала збірка В. Гнедова, вчений розмірковує над феноменом футуризму як деструктивної мистецької течії. У притаманному йому стилі асоціативних роздумів А. Ніковський розглядає нову художню течію не як суто регіональний випадок, а як очевидне явище світової авангардної літератури. Широка ерудиція дозволяє А. Ніковському вичленити світоглядну природу деструктивних та екстрективних процесів лівої естетики, яка в Україні доСеменкової доби була представлена переважно в малярстві – зокрема полотнах О. Екстер та О. Богомазова. До речі, останній, як і М. Семенко, теж постав фундатором футуризму в Україні, але в галузі живопису. Саме О. Богомазову належить теоретична праця "Живопис та елемент", у якій він умотивовував засади кубофутуризму в образотворчому мистецтві. Прикметно, що названа робота О. Богомазова, як і "Кверо-футуризм" М. Семенка, була опублікована того ж таки 1914 року. Такий збіг у часі свідчив, що в національній культурі відбувалися певні світоглядні зрушення, які й підготували ґрунт для реалізації футуристичної естетики.

Відтак, А. Ніковський схильний бачити коріння футуризму в глибокій кризі світової культури, яка не зуміла обдарувати людину душевною гармонією, та в обмеженості науки, що теж, у свою чергу, виявилася нездатною розгадати сутність законів природи й суспільства. Саме тому, за логікою футуристів, основою лівого руху в літературі мало стати заперечення всіх попередніх художніх надбань та агресивне конструювання на "випаленій землі" власних естетичних цінностей. При цьому останні теж свого часу прирікалися на знищення, бо майбутнє, право на яке футуризм залишав виключно за собою, мало призвести до ліквідації мистецтва як такого. Натомість саме життя повинно було стати мистецтвом.

В означеному контексті теоретичних постулатів футуризму В. Гнедов у вірші "Огняна Свита", написаному російською й українською мовою водночас, вміщує

гострий випад проти української культури й постаті Т. Шевченка зокрема:

Усім набридли Тарас Шевченко

Та гопанашник Кропівницький [1, с. 543].

Зрозуміло, що А. Ніковський у рецензії "Поезія будучности" обурено реагує на нього як на примітивний дикунський вибрик і, в свою чергу, величає автора першої напівукраїномовної футуристичної поезії "Гнидовим". Під враженням підкреслено епатажної, викличної тональності збірки В. Гнедова дослідник приходиться до висновку про футуризм як "... негативне явище, викликане негативною стороною сучасної культури. Футуристи – нещасні діти міста, теперішнього європейського міста з його страшним гарячковим життям, зі сказеною боротьбою за існування, з гуркотом, гамором, з численними жертвами сього найбільшого й найстрашнішого звіра сучасності" [157, с. 544].

Натомість на противагу "єгофутурній" поезиці цього гучного революційного напрямку А. Ніковський звертається до засад творчості іншого літератора – лауреата Нобелівської премії Рабіндраната Тагора. Він розглядає його тексти як справді модерне і разом з тим високоестетичне, духовно насичене письмо. Критик слушно наголошує на містичній, інтуїтивній природі образного мислення Р. Тагора. При цьому, на його думку, інтуїтивізм так само лежить в основі трансформації дійсності футуристами. Але останні через гіпертрофовану пристрасність і пристрасну причетність до зображуваного "... розвивають свою думку до найкрайніших меж, доводячи цим її до абсурда" [157, с. 541].

Як бачимо, А. Ніковський на матеріалі, здавалося, невиразної в художньому плані збірки В. Гнедова намагається визначити гносеологічні основи мистецтва футуризму – його філософські та психологічні корені. При цій нагоді зазначимо, що глибинну природу невідступної потреби футуристів радикально змінювати й перетворювати світ протягом минулого століття досліджувало чимало вчених. Так, скажімо, в одній із сучасних монографій "Модернізм як структура" її авторка М. Моклиця обумовлює метод і стиль творчості психотипом творця. З таких рацій вона кваліфікує футуристів як сенсорних особистостей [133, с. 26]. Інше джерело вбачає підґрунтя естетики футуризму в світоглядних принципах позитивізму й інтуїтивізму [119, с. 716]. Як можемо судити, у сучасному літературознавстві існує кілька гіпотез щодо означеної проблеми. І серед них не втрачає своєї значущості критична модель оцінки футуризму А. Ніковським, який, передусім, актуалізував базисні поняття в оцінці досліджуваного явища.

Однак А. Ніковському судилося повернутися до проблеми футуризму ще раз. Через шість років після публікації у "Літературно-науковому віснику" рецензії на вірші В. Гнедова він включає до "Vita nova" своєрідну преамбулу до есею про М. Семенка, яка має практично ту ж саму назву - "Поезія будучини". У ній дослідник знову зосереджує увагу на футуризмі як авангардній моделі трансформації дійсності та розмірковує над його здобутками в українській літературі. Відразу зауважимо, що в теоретичних засадах оцінки футуризму А. Ніковський залишається практично на тих же позиціях, що були засвідчені ним у рецензії "Літературно-наукового вісника". Про усталеність поглядів критика, зокрема, свідчить повторення назви попередньої статті й знову ж таки апеляція до психо-філософських підвалин цієї авангардної течії. Впадає в око й те, що

А. Ніковський послідовно намагається передати смислові нюанси нового методу без футуристичного "флеру". Авторів "Vita nova" вочевидь не подобається сам термін футуризм і він синонімізує його як "поезія будучини". Прикметно, що й метр російського футуризму В. Хлебніков теж творить для означення власного стилю автентично національний неологізм – "будетлянство". Так само підкреслено замінює А. Ніковський саморекомендацію Семенка "неудобосказуєме Михайль" [145, с. 63] на Михайло.

Але це частковості. Насамперед, критик з'ясовує для себе й читачів питання про об'єктивну мистецьку цінність українського футуризму, шукає конструктивне зерно поміж його претензійними деклараціями і реальними можливостями. Для вирішення цієї проблеми автор "Vita nova" вдається до уже випробуваного (як це, скажімо, мало місце в розвідці "Українська література і кріпацтво") прийому. Він формулює умовне поняття естетично довершеної літератури, а потім порівнює її критерії з тим явищем, яке досліджує. До неперехідних цінностей, що мають визначати рівень такого письма, А. Ніковський у "Vita nova" зараховує цілий набір як традиціоналістських, так і модерністських добр, що уречевлюють вартість літературних текстів, до якого б стилю вони не належали. Ними постають справді вагомні параметри: "розум, артизм Духа, цінності моралі, добра, користи – ось що прихиляє наші душі до поезії" [145, с. 31]. Себто, дослідник наближається до засад так званої артистичної критики, що були сформульовані свого часу в працях А. Дружиніна, П. Анненкова та В. Боткіна, яка понад усе ставить незмінні ідеї краси, добра і правди та актуалізує прекрасні й вічні начала, непідвладні марудним потребам буденщини [8, с. 1250]. Ця характеристика для вченого є настільки важливою, що він вважає за доцільне ще раз повторити її в підсумках розділу. При нагоді зауважимо, що означений дослідником спектр достоїнств, попри сповідувану сучасним літературознавством практично відкрити естетичну парадигму, й донині залишається провідним критерієм мистецької вартості літературних текстів. У такий спосіб А. Ніковський вирішує одне з найскладніших питань з теорії літератури – що слід розуміти під літературою та що є основою літературно-наукового дослідження, окремих літературних фактів, явищ і самої історії письменства [11, с. 43].

Не можемо не зауважити, що у своєрідному пролозі до розгляду творчості М. Семенка, яким постає у "Vita nova" розділ "Поезія будучини", А. Ніковський робить значний акцент і на формальних засобах. У його розумінні "Поезія міститься не в темах і річах, а в формі, в способі, яким поет переказує чи формулює своє знання, думку, емоцію, переживання, враження, почуття" [145, с. 60]. Варто підкреслити, що такому теоретичному постулюванню передували проаналізовані нами спостереження дослідника над текстами Олеся ("Вічна казка"), Лесі Українки ("Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки"), критичні відгуки на твори представників "нової школи" на сторінках газети "Рада". У названих працях А. Ніковський значною мірою зміщує акценти з суспільно вагомих настанов на суто формальні прикмети. У "Vita nova" маємо нагоду відзначити як теоретичне проголошення, так і практичне втілення превалюючого естетичного принципу аналітики. Адже в літературознавчій моделі "Vita nova", як у жодній із попередніх праць, дослідник віддає перевагу розглядові саме художніх набутоків поезії молодих

авторів. Ми вже мали нагоду переконатися, що саме естетичні засади формулювали оцінку творчого феномену молодого П. Тичини. З тих же позицій підходить А. Ніковський і до характеристики поезії М. Семенка та Я. Савченка.

Відповідно, у контексті окресленої естетичної моделі автор "Vita nova" розцінює український футуризм як явище, що має не суто національну природу, а як таке, що постало під впливом світової (Ф. Марінетті, О. Уїтмен) і особливо російської (І. Северянін, В. Маяковський) літератури. Якраз ця вторинність, на його погляд, і "ставить під глибокий сумнів саму суть українського футуризму" [145, с. 64]. До того ж і матеріального ґрунту, який абсорбував футуризм західного світу, Україні названої доби відверто бракувало. Адже, відкинувши архаїку селянської культури, останній звертається до ритмів грімкотливого змеханізованого міста, які для національної етносфери початку 20-х років були радше візією майбутнього зміщення соціальних і буттєвих пропорцій, аніж існуючою реальністю. А з тим український футуризм в особі М. Семенка швидше прогностично моделював, аніж відображав Урб. Тому, на наш погляд, А. Ніковський небезпідставно детермінує феномен "поезії будучини" суто психологічною налаштованістю її автора сконструювати й, певною мірою, канонізувати прищестя урбанізму з його "ламаними лініями й кубічністю мас" [145, с. 67].

Слід зазначити, що уже в 70-і роки Є. Адельгейм, досліджуючи, в свою чергу, явище українського футуризму, доволі скептично відкоментував критичні аргументи А. Ніковського, зарахувавши його до недостатньо авторитетних вчених. Однак, нам видається, що оцінка Є. Адельгеймом суджень автора "Vita nova" про невідповідність між архаїкою України й перейнятістю М. Семенка урбаністичними ритмами є доволі суб'єктивною. Адже, попри "дитинну наївність аргументації" [4, с. 86], якраз він першим спостеріг глибинну співвіднесеність між внутрішньою напругою футуриста – творця й шаленими темпами міста. Саме роздуми такого плану згодом дали підставу Є. Адельгейму для висновку про трагізм Семенкового урбанізму. Але першим на цьому зауважив саме А. Ніковський.

Психологічним підґрунтям авангардної поезії з її розірваним ритмом і несподіваністю асоціацій стає, на думку дослідника, множинність психіки людини, щільний потік її свідомості, з якої митець вихоплює розсипану мозаїку зображуваного. Схильність футуристів творити образи, ламаючи окремі зв'язки між ними й заміщуючи їх суто умовними деталями, А. Ніковський також пояснює певною неврастенічністю авангардного митця. Остання, в свою чергу, обумовлює гіпертрофовану пристрасність і пристрасну причетність та характерне зміщення планів і кутів зору.

Важко не помітити, що в основу цих спостережень було покладено найновіші дослідження в галузі психології, зокрема, положення про зв'язок усвідомлюваного й несвідомого. Сам критик орієнтує читача на джерело власних роздумів – відому свого часу "Психологію" В. Джеймса. Втім екскурс у психічні імпульси лівого бунту проти усталеності не відволікає дослідника від виокремлення формальних досягнень українського футуризму. Останні видаються А. Ніковському доволі сумнівними через згадувану вторинність і непереконливість його мистецьких конструкцій, які відверто поступалися зразкам світової урбаністичної лірики. Для підтвердження власної оцінки вчений знову апелює до взорованого мистецького

авторитету. Якщо у відгуку на збірки В. Гнедова ідеальною поstattю – антиподом російського футуризму постає Р. Тагор, то у "Vita nova" така роль відводиться американському поету О. Уїтмену. Саме непересічний талант останнього забезпечив йому успіх у поетичному опануванні новітніх явищ і ритмів технократичної доби. Виходячи з таких рацій, А. Ніковський стверджував, що окремий напрямок, школу в літературі може започаткувати лише геніально обдарована особистість, а не гурток чи об'єднання, що проголошує певну систему мистецьких принципів. Такої думки дотримувався і М.Євшан. Саме ці резони стають базовими при розгляді А.Ніковським творчості вождя українського футуризму М. Семенка.

Слід зазначити, що в українському культурному просторі 20-х років ХХ століття поstatt М. Семенка була, напевно, найдражливішою. Розпочавши 1913 року поетичну кар'єру цілком традиційною для літератури українського модерну збіркою "Prelude", яка назагал була прихильно сприйнята критикою, М. Семенко наступного року видає дві скандальні книги "Кверо-футуризм" і "Дерзання". Проголосивши в маніфестах "Кверо-футуризм" і "Сам" примат процесу пошуку над творчим здійсненням і відкинувши мистецький канон задля стремління до мінливого універсального, М. Семенко воднораз заперечує, нівелює національний первень українського письменства. Він беззастережно проголошує, що "ознаки українського в мистецтві – ознаки його примітивності" [198, с. 3]. До того ж М. Семенко слідом за В. Гнедовим відмовляє у праві на існування класичним здобуткам українського письменства і серед іншого вважає історично застарілим творчий спадок Т. Шевченка. З такого огляду, як слушно підсумовує сучасний дослідник із діаспори О. Ільницький, футуризм М. Семенка постав як "національна нетактовність" [101, с. 15]. Культивування вождем футуризму в маніфестах і поетичних збірках того, що "називається епатацією, містифікацією, грою, шоком і провокацією" [100, с. 43], неминуче скандалізувало українське суспільство. Так, критика "Української хати", що перед тим відзначала інтелігентність і ніжну тональність "Prelude", після публікації М. Семенком теоретичних засад футуризму та збірки "Дерзання" назвала його вірші "ідіотичною хикавкою", "бандитизмом, а не літературою" [101, с. 30]. Загалом були згодні з такою думкою й традиціоналісти. Принаймні дещо пізніше їх найавторитетніший представник С. Єфремов кваліфікував вірші М. Семенка (куди толерантніше від М. Євшана й М. Сріблянського) як "простісіньке досить ординарне штукарство" [83, с. 388].

Мало чим відрізнялася рецепція творчості М. Семенка й генерацією дослідників молодшого покоління. Переважна більшість із них відзначала залежність М. Семенка – поета від М. Семенка – теоретика. " В поезії Семенка, - констатував М. Зеров, - ... більше програмових зумисних шукань в області футуризму, ніж справжнього футуристичного відчуття" [92, с. 334]. Схожу позицію засвідчує й П. Филипович, який узагалі визнає збірку "П'єро задається" "явищем негативним" [213, с. 227]. Сліди переспівів із І. Северяніна і В. Маяковського зауважує в поезії М. Семенка Б. Тиверець (Д. Загул). Втім останній дуже суттєво корегував враження про вірші М. Семенка. "Тільки сліпий, - запевняв Б. Тиверець, - недобачає тут [у збірках М. Семенка – П.Д.] дійсної поезії, тільки як далека ця поезія од того всього, що ми привикли цим йменням називати! Семенко

примхуватий поет, сміливий поет з мійськими нервами" [209, с. 28].

Цілковитим дисонансом означеному різноголоссю відгуків літературної критики 20-х років ХХ століття прозвучали асоціативні роздуми А. Ніковського у "Vita nova". Так, підсумовуючи критичний дискурс українського футуризму протягом минулої доби, уже згадуваний О. Ільницький констатує: "Крім поверхового читання Семенка був іще есей, що вартий окремої згадки. Йдеться про велику статтю й проникливу оцінку Андрія Ніковського з його книги "Vita nova" [101, с. 79]. Якщо врахувати, що вчений був прихильником переважно традиційних достоїнств літератури й, принаймні, протягом першого періоду наукової діяльності сповідував назагал традиційні настанови щодо її оцінки, то, звичайно, його хай і доволі амбівалентна рецепція поезії М. Семенка засвідчила готовність зрозуміти й прийняти підкреслено неординарну літературну продукцію. Не вплинули на мотивацію його критичних висновків і скандальні зазіхання М. Семенка на спадок Т. Шевченка, постать якого А. Ніковський практично сакралізував у передмові до "Vita nova". Так само, певно, не справили враження на вченого й ескапади лідера футуристів проти редагованої ним газети "Рада", яку М. Семенко мав за образок примітивного мислення. І хоча автор "Vita nova" відпочатку застерігав за собою право "... критики суб'єктивної, якою вона, коли хоче осягти якусь міру істини, й повинна бути" [145, с. 78-79], його тлумачення було серед перших і впродовж кількох десятиліть залишалося ледь не єдиним справді об'єктивним прочитанням творчості М. Семенка. На наш подив, навіть у, здавалося, цілковито тоталітарно "глухі" 70-і роки минулого століття знаходимо відгомін критичної рецепції вченого. Так, автор монографії "Українська поезія перших повоєнних років" М. Родько (К., 1971) наважується констатувати: "Значну увагу приділив М. Семенкові в своїй книжці "Vita nova" А. Ніковський, один із ідеологів українського буржуазного націоналізму. Він зрозумів прагнення поета оновити форму української лірики і досягти рівня формальних досягнень європейської поезії" [196, с. 178].

Втім, щодо розуміння, а тим більше прийняття вченим поезії М. Семенка, то воно виглядає не таким однозначним. Першим тому свідченням є доволі саркастичний тон, яким послуговується автор "Vita nova" у роздумах про український футуризм. Часом А. Ніковський ніби навмисно згущує фарби, інтерпретуючи ті чи інші Семенкові тексти. Так, скажімо, есей про автора "футуризм" дослідник розпочинає з твердження, що поет у певному сенсі уже вичерпав свої стратегічні творчі потенції (мовляв, "яблучко уже зірване") [145, с. 75]. Тому критикові видається логічним зосередити увагу на кількох попередніх збірках М. Семенка, висновки про які, на його думку, цілком можуть бути екстрапольовані на пізніші тексти "поезофільмів" та "футуропоем", які для А. Ніковського є вочевидь чужими й неприйнятними. Цей небезсумнівний у науковому розумінні прийом однак легітимізував апеляцію вченого лише до найменш дражливих текстів М. Семенка. Відтак, маніфести, збірка "Держання" та й, по суті, "Дев'ять поем" залишаються поза межами його критичної рецепції.

А з тим, дослідник назагал позитивно, з тонким розумінням химерної психології автора (прочитання здійснюється переважно саме на психологічному зрізі) оцінює збірку М. Семенка "П'єро кохає". А. Ніковський трактує її як своєрідний інтимний щоденник поета періоду його перебування у Владивостоці, що

відтворює перебіг болісно-щасливої закоханості в Лідію Горенко. Критик вбачає в М. Семенкові періоду "П'єро..." поета складних, пристрасних і несподіваних асоціацій, серед яких маска персонажа італійської пантоміми виконує радше іронічно-захисну, аніж суто образну функцію. Авторська персоніфікація з П'єро впродовж трьох збірок, коли останній кохає, задається й мертвопетлює, дає А. Ніковському підстави для слушного твердження про внутрішнє тяжіння М. Семенка до цього сумного й апріорно переможеного неврастенічного героя. Від цих спостережень залишався тільки крок до висновків про уразливість, крижкість емоцій, нестабільність душевної організації натхненника деструктивних та екстремальних процесів. До речі, показником глибокого розуміння А. Ніковським Семенкових текстів і своєрідності їх творця є ще одна обставина. На підставі аналізу збірки "П'єро кохає" автор "Vita nova" робить припущення, що почуття поета не обернеться щасливим гармонійним шлюбом, "... бо в них обох психічні обертони не пасують і ламають основний тон і злагоду подружнього життя" [145, с. 83]. Саме так згодом і склалася особиста доля М. Семенка. Але це питання належить до ширшого літературознавчого дискурсу. Адже чомусь критик у любовних поетичних еманациях П'єро – Семенка ладен бачити переважання фізіологічного начала над психічними чинниками. Хоча, на наш погляд, мова радше має йти все ж про комунікативний розрив та одвічну проблему неспівпадання емоційних реєстрів персонажів любовної драми.

Разом з тим поезія циклу збірок "П'єро..." пробуджує у дослідника зустрічні імпульси, що дають йому підставу говорити про переконливість лірики М. Семенка. Адже, на думку А. Ніковського, "вдумування в поетичний образ, розуміння його викликає подив і захват та ... творіння образів близьких до поетових, ревниву й заздрісну радість" [145, с. 85]. Такий активний відгомін, здатність схвилювати читача й критика, породити відчуття причетності до перебігу емоцій та роздумів свідчить на користь мистецької проби поезії, її екстатичної натхненності та таланту самого поета. Адже "... насправді поезія, - як слушно підсумовує подібні спростереження Е. Соловей, - це спосіб життя. Те особливе бачення й переживання світу, котре здатне в момент сприйняття робити й читача поетом" [201, с. 516]. У цьому контексті слід зауважити, що, власне, здатність творця й реципієнта вести духовний діалог через плід мистецької реалізації, визначається автором "Vita nova" як провідний естетичний критерій вартості літературного твору. На підтвердження цієї тези А. Ніковський вдається до цікавих обсервацій з різних історичних пластів світової культури. Ерудиція та розкутий легкий стиль есеїв дозволяють йому вільно користуватися названими засобами критичного аналізу. Так, скажімо, констатуємо переважаче натхнення М. Семенка у збірці "П'єро кохає", автор "Vita nova" мимохідь зауважує на творчій манері І. Франка, для якої, на його думку, було властиве підпорядкування емоцій могутньому інтелектові. Це судження А. Ніковського пізніше знайде відгук у М. Зерова, який кваліфікує його як "обережне й тонке висловлювання" [94, с. 459] про особливості поетичної мови І. Франка. До речі, таких алюзій зі світовою й національною культурою в есеї про М. Семенка, як і в попередньому, присвяченому П. Тичині, дуже багато. Так цілком природньо у ньому актуалізуються паралелі зі стилем геніальних майстрів епохи Відродження Леонардо да Вінчі й Мікеланджело, творчою манерою Гомера,

креативним тлумаченням світу італійським композитором Анрі Бойто. Так само легко А. Ніковський відстежує перегуки між поезією М. Семенка й романами К. Гамсуна, образністю А. Стрінберга, віршами І. Северяніна, В. Маяковського, О. Гуро. Останні спостереження дають йому підставу говорити про читаність М. Семенка та потужну закоріненість його поезії в новітню європейську естетику. Разом з тим, дослідник зауважує на очевидній лінійності Семенкових алюзій. А з тим означена прикмета спричинює амальгаму його текстів та, в свою чергу, спонукає критика вкотре замислитись над проблемою оригінальності українського футуризму.

Зрозуміло, що названі зіставлення вочевидь формували високі критерії оцінки об'єкту дослідження. Тим не менше на основі розгляду збірки "П'єро кохає" А. Ніковський приходять до висновку, що М. Семенко має виразний поетичний талант. І базовою характеристикою цього таланту постає незвичність, екзотичність, модерність, тобто, ті складові, які детермінували значний комунікативний розрив між Семенком і читачем, Семенком і критикою. Складається враження, що й самому А. Ніковському у "Vita nova" доводиться докладати зусиль, щоб цей розрив подолати.

З такого огляду видаються симптоматичними судження критика про зв'язок між традиціями і новаторством, які у "Vita nova" мають досить широкий варіативний спектр. Дослідник констатує очевидне переважання усталеності в національному письменстві означеного часу над пошуками нових ідей і форм. Такий доволі анахронічний дискурс живився тогочасною суспільною налаштованістю в Україні і разом з тим значною мірою її формував. З цього приводу А. Ніковський, зокрема, дуже влучно констатує: "... література жила бозна скільки часу певними однаковими традиціями; вона була демократична, національна, була феноменально ціломудрена, клич саможертви й відданости в ній панував і свято передавався з покоління в покоління. Добре собі засвоїв письменник традиції – добрий з нього письменник, коли в нього є хоч крихта таланту. Пригадайте собі оцінку першого ліпшого нашого письменника в критичній літературі; мовляли, - "наш письменник не має дуже пишної палітри, не вражає якимись надзвичайними художніми засобами, але він щирою душею любить всіх пригноблених, всіх маленьких людей..., герої його надто симпатичні, щоб можна було байдужо перейти над їхніми стражданнями..." [145, с. 89]. Для А. Ніковського – автора попередньо розглянутої нами розвідки "Українська література і кріпацтво", основою критичної рецепції якої стали якраз демократичні традиції національного письменства й усталеність форм їх передання, роздуми у "Vita nova" звучать цілковито революційно. Навіть певна іронічність не ладна розмити несподіваність і важливість напрямку трансформації його аналітичної моделі – від утилітарного гуманізму до відкритої системи естетичних координат. Така позиція дослідника обумовлювала об'єктивне розуміння літературної ситуації в Україні названої доби. Бо ж усталені, назагал традиційні, підходи не сприяли розвитку суто формальних набутоків письменства. Саме ця засаднича нерухомість естетичної градації цінностей спровокувала активне її відторгнення молодією генерацією поетів, найрадикальнішим із яких виявився М. Семенко. Не дивно, що його поезію, попри її викличну епатажність і національну нетактовність, А. Ніковський сприймає як

гіпертрофовану реакцію на вироблені естетичні канони й кліше і разом з тим, як народження зовсім нової, хай і небезсумнівної, революційної системи художніх цінностей.

Однак, попри зазначені позитиви, у автора "Vita nova" є багато претензій до поезії М. Семенка. Про найбільшу з них – залежність від російського футуризму – ми вже мали нагоду сказати. Окрім цього А. Ніковський ставить на карб творцеві "футуризм" хаотичність засобів поетичного передання та неавтентичність і засміченість мови його віршів. Щодо першого ганджу, то самі футуристи вважали його неабияким набутком власних текстів, в якому реалізувалася руйнація узвичаєних логічних мотивацій і несподіваність висновків. Пошук "квінтесенції модерного життя" [199, с. 63] якраз і передбачав бунт проти усталеного мислення й породжував відчуття хаотичного накопичення незіставлюваних фрагментів. Не дивно, що вірші М. Семенка асоціюються у А. Ніковського з потоком свідомості й за способом відтворення нагадують йому образ покинутого напризволяще кіноапарата, який з власної абсурдної волі фільмує фрагменти буття. Кадри при цьому виходять хаотичними, алогічними й безладними, але часом у них напрочуд точно фіксуються окремі реальні сценки. Не можна не зауважити, що попри загалом мінусовий контекст такого зіставлення, воно доволі точно передає принципи футуристичної поетики, базованої на стереоскопічному відтворенні фрагментів деконструйованого цілого.

І, звичайно ж, не могла залишитися поза увагою дослідника дуже нетрадиційна, різка для узвичаєного сприйняття й узагалі "непоетична" мова М. Семенка. Адже оригінальність і несподіваність його віршів, поза виокремленими А. Ніковським нетривіальними психологічними рефлексіями та своєрідним світовідчуттям, перш за все творила саме авторська мова. І то аж настільки, що критик схильний розглядати діяльність М. Семенка в двох площинах – як суто творця і як ініціатора "безладного походу десяти тисяч слів" [145, с. 114]. А. Ніковський розпочинає безпосередній аналіз мовного пласту Семенкових віршів дуже цікавим спостереженням. Опираючись на власне фахове мовне чуття, він говорить про загалом "неукраїнську мелодію звуків" [145, с. 102] його поезії. Цією акцентованою фонетичною прикметою М. Семенко нагадує дослідникові мову, що й казати, нетрадиційних для тогочасної України письменників - В. Винниченка та Д. Донцова. Сама тональність їхніх текстів, як і поезій М. Семенка, видається А. Ніковському неавтентичною, побудованою радше на російських звукових тембрах. Себто, сам дух поетичної мови М. Семенка уявляється авторові "Vita nova" чужим. І це не дивно, адже поет, як слушно підкреслює сучасний літературознавець М.Сулима, "... оголошуючи свою футуристичну програму, водночас заявив, що його перш за все не задовольняла мова, якою користувалися попередники" [206, с. 30]. Тому, на наш погляд, точніше було б кваліфікувати той дух не чужим, а іншим. До того ж флер "многоязичія" – змішання мов (у тому числі й на фонетичному зрізі), стилів і рівнів функціонування складав одну з прикмет урбанізованого населення, представники якого стають переважаючим героєм нової літератури. Зрозуміло, що таке фонетично зміщене мовлення не могло не проявитися в текстах авангардних авторів.

Крім названої чужозвучності, А. Ніковський "спіймав Семенка на спробах змоделювати неологізми за взірцем російської морфології Северяніна, замість органічних українських форм" [101, с. 80]. Звичайно, критикові, який фахово знався на мовних законах і володів багатющим лексичним арсеналом, означена прикмета футуристичних віршів не могла припасти до вподоби. Він переконливо зауважує, що можливості української мови настільки великі, що дозволяють творити нові лексичні форми, не користуючись естетично небезсумнівними російськими штампами. За аргумент на користь власного судження про її формотворчу самодостатність і придатність до різностильового втілення й естетичної розбудови А. Ніковський бере книги інших авторів, опубліковані того ж таки 1918 року. Зокрема практично невичерпні потенції українського словотвору виявив П. Тичина у збірці "Сонячні кларнети". Як ми вже зазначили, саме йому, на впевнення дослідника, вдалося змоделювати авторську мову за її національним зразком і тим самим, у тому числі, виразно окреслити індивідуальність власного поетичного стилю. На превеликий жаль критика, такого чутливого підходу до творчого "самовимовлення" виразно бракує М. Семенкові. Формальний пошук як усепоглинаючий і всевизначаючий процес детермінує і його мовні конструкції. Продукування автором "футуриз" безлічі нових лексем, які не відповідають принципам українського словотвору, дослідник розцінює як штукарство. Останнє, на його переконання, "... вкидає колорит дешевизни..." [145, с. 106] в тексти збірок поета. А тому претензії М. Семенка на мовну оригінальність А. Ніковський розцінює як безпідставні.

Однак видається слушним при цій нагоді зазначити, що, наголошуючи на штучності, неавтентичності й пістрявості лексики оглянутих футуристичних збірок, автор "Vita nova" практично підтверджує ревність М. Семенка-поета М. Семенкові-теоретикові. А тому висновки дослідника про поетичну мову М. Семенка як таку, що справляє враження "як вітрина комісійного магазину" [145, с. 106], не суперечать ні об'єктивному стану речей, ні естетичним принципам самого М. Семенка, який вважав себе і поетом, і антикваром водночас.

Так само не міг потішити А. Ніковського й "телеграфний", чисто ужитковий стиль поезій М. Семенка, хоча в деяких випадках (скажімо, як у вірші "Заплети косу міцніш...") дослідник вважає його виправданим. Розгойданий, неусталений синтаксис тих збірок, де героєм виступає П'єро, а особливо "ревфутпоем" і "поезофільмів" не міг викликати у автора "Vita nova" - людини логічних наукових рацій - помітного співчуття. Понад те, свідомо ускладнений і несподіваний синтаксис "поезії будичини", що не лише виходив за межі традиції, а й заперечував її як таку, відчутно порушує його толерантну налаштованість. Саме в оцінці поетичної мови М. Семенка А. Ніковський залишається категорично ригористичним. Якщо інші прикмети футуристичних збірок критиком сприймаються через очевидне прагнення порозуміння, то в питанні мови він не виявляє жодної поступливості.

Варто врахувати, що і для самого М. Семенка проблема його авторської мови, напевно, була найболючішою. Адже образна стихія міста в його поезії поставала насамперед через дуже своєрідне вербальне конструювання: "телеграфний" стиль, ситуативні фрази, розмовну лексику та загалом термінологію технократичної доби.

Названі мовні прийоми давали автору можливість не лише відтворювати урбаністичну атрибутику, але й адекватно виповідати вочевидь непросте власне духовне буття. Адже попри насиченість і контурність футуристичних реалій, останні все ж відігравали роль лише декорацій, на тлі яких розігрувалася авангардна, однак за походженням одвічна драма ліричного героя. П'єро таки кохав, задавався, мертвопетлював – загалом страждав від душевної масти. І з цим годі було щось вдіяти. Тому не дивно, що радикалізм футуриста й гіперчутливість романтика визначали емоційну тональність поезії М. Семенка. В свою чергу, мова його віршів неминуче містила відбиток цих світоглядних суперечностей. А з тим розумове конструювання, яке найвиразніше втілюють Семенкові новотвори, сполучається з іншою тенденцією – настирливим пошуком серед пластів української лексики незвичайних рідковживаних слів, яким поет дає можливість іншої стильової реалізації.

Остання прикмета поетичної мови М. Семенка автором "Vita nova" майже не коментується. Попри те, що вона була помічена дослідником як тенденція, однак маркувалася назагал негативно. Складається враження, що А. Ніковського одверто зачепили не лише проблемні моменти авторської мови М. Семенка, його взагалі насторожував лінгвістичний код "футуризм". І це не дивно, адже, як констатує сучасне літературознавство, "національна своєрідність українського раннього футуризму визначається тим, що він виріс із загальної національної атмосфери, а відтак був спрямований на її больові точки" [102, с. 290]. Саме одним із таких уразливих місць було поцінування мови художніх творів. Ця проблема ускладнювалася ще й тим, що модерністичний дискурс на той час іще не набув належної наукової усталеності. Водночас авангардистські тексти паралельно конструювали інші, цілком революційні естетичні реалії. При цьому не можна не враховувати, що в літературній критиці означеної доби також були дуже впливовими традиційні настанови. Якраз останні спонукали розглядати мову художніх текстів як неодмінну складову тріади визначальних цінностей літературного твору. Відтак, проблема художньої мови справді стала своєрідним моментом істини для письменників і критиків різних естетичних уподобань.

Зовсім не випадково М. Семенко зізнається, що "огниста, неслухняна мова" [199, с. 204] вабить його не менше від футуристичних новацій. Поет запевняє: "Всі слова перезабуті забринять у мені" [199, с. 101]. Він збирає різнорідну лексику – від звуконаслідування дитячого белькотіння до архаїчних напівзабутих слів, від термінологічних найменувань до діалектних елементів. Ця потреба щоденного невідступного лінгвістичного колекціонування певною мірою нагадує захоплення неокласика М. Драй-Хмари:

Люблю слова ще повнодзвонні,
як мед пахучі та п'янки,
слова, що в глибині бездонній
пролежали глухі віки [79, с. 51].

Однак, зрозуміло, що віднайдені скарби знаходили дуже несхоже поетичне втілення

Відтак, враховуючи сказане, нам видається, що акцентування А. Ніковського переважно на Семенкових новотворах не тільки не вичерпує проблеми вербального

поетичного конструювання "футуриз", але й питомо звучує його. Адже для М. Семенка, як слушно зауважує М. Сулима, "... оновлення поетичної мови не зводиться до вигадуння неологізмів... Він правдивий тоді, коли пише, що "остроїв поезію в стрій ні разу не надіваний", бо ввів, бо оживив, по-новому озвучив давно забуті слова" [206, с. 31]. До того ж неординарний поетичний контекст Семенкових віршів забезпечував архаїчним, діалектним, побутовим та іншим екзотичним лексемам несподіваність і новизну звучання. Проте у А. Ніковського названий мовний обшир викликає відчуття не поетичного багатства, а безсистемності й еkleктизму. "За цим усим, - підсумовує дослідник, - так тяжко почути самого поета, - ця збираниця діалектів і локальних виразів, різних мов усяких письменників і поетів приховує за собою поета М. Семенка, котрий марно силкується покласти вивіску інтимності на свої книжки" [145, с. 107]. Ці прикмети особливо унаочнені в останній із опублікованих на час виходу "Vita nova" збірок М. Семенка - "Дев'ять поем". А. Ніковський назагал вважає її невдалою, попри те, що заголовок рефутпоєми "Тов. Сонце" видається йому геніальним. Новий жанр ліро-епічної соціополітичної поеми залишає критика цілковито байдужим. Понад те, він налаштований вилучити "Дев'ять поем" із спектра аналітичної уваги у "Vita nova". Загалом Ніковський, - як справедливо зазначає з цього приводу О. Ільницький, - був цілковито нажаханий цими "колосальними вермішелями" [101, с. 278]. Саме базуючись на співставленні циклу збірок "П'єро..." з поезофільмами і "рефутпоємами", дослідник констатує відсутність процесу творчої еволюції в поезії М. Семенка.

Певна річ, критична тональність, з якою А. Ніковський аналізував нелюбі йому "Дев'ять поем", не могла не позначитися на загальних висновках про естетичну вартість розглянутих ним збірок. Зокрема, вчений говорить, як не дивно, про пасивний характер творчості теоретика й практика українського футуризму. При цьому під пасивністю дослідник розумів несталість, хаотичність, розхристаність емоційного й інтелектуального світу М. Семенка та штучність формальних засобів його поезії. В основі цієї, здавалося, парадоксальної (бо ж Семенкові вірші це насамперед експансія) константи знову таки прочитується психологічне підґрунтя. Критик небезпідставно вважає, що не поет керує власними почуттями, розумовими імпульсами та вербальним плином, а навпаки, останні понукають ним, проявляючись через поетичні рефлексії. Саме тому, на погляд автора "Vita nova", "футуризми" не зворушують ні читачів, ні його як дослідника. Гадається, що останнє твердження А. Ніковського виглядає не зовсім послідовним. Адже, коментуючи поетичний щоденник М. Семенка "П'єро кохає", критик зізнавався, що любовна драма ліричного героя знайшла в його душі активний відгомін.

До речі, цю внутрішню хисткість поета згодом "зчитав" з його віршів, певно, один із найглибших дослідників українського футуризму Є. Адельгейм. Так, зокрема, він підкреслює, що "для Семенка стан духовної сталості найбільш чужий. Він буквально начинений суперечностями, і, здавалось, досить поштовху, щоб вони рознесли все навкруги і передусім саме поетове Я" [5, с. 28]. З цього приводу можемо зазначити, що нам уже не раз випадало наголошувати на точності й науковій актуальності критичних спостережень А. Ніковського. Перегук через

понад півстоліття з працею Є. Адельгейма ще один тому яскравий приклад.

Насамкінець, А. Ніковський знову повертається до дилеми статті про Семенка: чи поет справжній творець, чи лише автор безладно накопичених кількох тисяч слів. Дослідник радше схиляється до думки, що лідер українського футуризму все ж не є творцем тієї високої літератури, принципи якої він так недвозначно сформулював у розділі "Поезія будучини". Це твердження критик обумовлює браком творчої волі у М. Семенка. Остання обставина, на його думку, не дозволяє поетові опанувати й спрямувати потік свідомості у суто естетичне русло.

До речі, курйозну рецепцію цієї підсумкової оцінки А. Ніковського знаходимо у вже згадуваній монографії "Український футуризм 1914-1930". Її автор О. Ільницький чомусь цитує означений висновок нашого дослідника довільно: замість "Гадається і бачиться, що *не* творець. Але небагато треба, щоб ця творчість стала справді творчою..." [145, с. 114]; він наводить: "Гадається і бачиться, що *це* творець. І небагато треба, щоб ця творчість стала справді творчою..." [101, с. 80]. Важко сказати, що спричинило такий недогляд, який кардинально міняє смисл названої сентенції, - чи тільки неточність джерел, якими користувався вчений із діаспори, чи й позасвідома налаштованість не прочитувати висновки А. Ніковського в мінусовому контексті. Однак факт залишається фактом: автор "Vita nova" таки далеко не все приймав і схвалював у творчості М. Семенка.

І все ж, попри таке доволі жорстке узагальнююче судження, А. Ніковський залишає М. Семенкові відкриту творчу перспективу, яка, на його погляд, цілком може виявити поетову геніальність. Цікаво, що дуже схожу характеристику М. Семенка через десять років подав Юрій Яновський у романі "Майстер корабля": "Футурист, що йому все бракувало якоїсь дрібниці, щоб бути велетнем... Йому не багато бракувало, щоб бути геніальним. Але проте бракувало" [229, с. 27-29].

А з тим видається слушним констатувати, що А. Ніковський у "Vita nova" зробив дуже багато цікавих спостережень над творчістю М. Семенка. Як ми вже зазначали, висновки дослідника про український футуризм загалом і про поетичну продукцію його лідера зокрема не є однозначними. Перш за все критик не без резонів зауважував на похідній природі українського футуризму, що постав значною мірою як наслідування російської авангардної течії. Не сприйняв А. Ніковський і поетичної мови футуризму. Разом з тим, автор "Vita nova" небезпідставно розцінював поезію М. Семенка як реакцію відторгнення від традиційної української літератури та спробу створити нову авангардну естетику. Остання, в свою чергу, була покликана розімкнути горизонти національної культури. При цьому, вдаючись часом до тенденційної оцінки творів М. Семенка й саркастичного тону аналітики, критик, тим не менш, залишається вірним проголошеному в "Передмові" до "Vita nova" принципу толерантного прочитання. Саме такий підхід дав можливість А. Ніковському об'єктивізувати силу й слабкості українського футуризму та констатувати, що М. Семенко таки непересічний поет, у творах якого багато "... і кволо сказаного, і надзвичайно яскраво, талановито..." [145, с. 112].

Не можемо не підкреслити, що підходи самого А. Ніковського до об'єкту дослідження також позначені певною амбівалентністю, обумовленою поєднанням

традиціоналістських наукових рацій з суто естетичними вимірами. Однак у есеї про М. Семенка, як і в попередньому, присвяченому П. Тичині, спостерігаємо відчутне переважання естетичного начала.

Як наслідок, критична рецепція А. Ніковського у "Vita nova" у порівнянні з його працями періоду 1909-1917 років і аналітичним контекстом доби загалом вибудовувала якісно іншу естетичну модель. Тим самим український футуризм і поезія М. Семенка не відчужувалися від національної літератури, а логічно вписувались у шаблі її розвитку як неординарне хоча й неоднозначне мистецьке явище.

3.3. Український символізм в оцінці А.Ніковського

Завершує А. Ніковський книгу есеїв "Vita nova" розглядом збірки Я. Савченка "Поезії. Книга перша", що була опублікована у Житомирі 1918 року. Як і у випадку з М. Семенком, безпосередній характеристиці книги віршів Я. Савченка як неординарного явища у національному письменстві передують своєрідна культурософська прологомена, що складає окремий розділ під назвою "Бог Аполон". Але коли в попередньо відкоментованій нами частині "Vita nova", присвяченій українському футуризмові, дослідник все ж зосереджує переважачу увагу на творчості його конкретного представника М. Семенка, то критичний дискурс одного з найцікавіших презентантів українського символізму А. Ніковський реалізує радше з уможлидних позицій, а не шляхом прикладного дослідження. Тому культурософський розділ "Бог Аполон" постає, на наш погляд, значно місткішим і ціліснішим від власне аналітичного коментаря першої збірки віршів Я. Савченка. Останній являє собою по суті лише легкий абрис, асоціативну реакцію на справді неординарні поетичні тексти.

Складається враження, що саме в преамбулі до розгляду книги Я. Савченка сконденсовано той естетичний досвід А. Ніковського, який результували його рефлексії у "Vita nova" над творчістю молоді плеяди українських поетів. Як уже не раз підкреслювалося, цілком традиційним для стилю дослідника матеріалом його культурософських розмірковувань у розділі "Бог Аполон" стає практично увесь зріз європейської культури - від античних часів до початку ХХ століття. Формулюючи власний погляд на національні мистецькі цінності, А. Ніковський вкотре виявляє неабияку наукову ерудицію. Він розкуто апелює до античних міфів, богів і героїв, геніальних майстрів різних епох і народів, вдається до характеристики наслідків креативної діяльності видатних історичних персонажів. Разом з тим, у його критичних рефлексіях спостерігаємо відгук найновіших філософських ідей, якими європейська культура була потужно перейнята на межі ХІХ та ХХ століть.

Своєрідним камертоном розділу "Бог Аполон" дослідник обирає епіграф із поезії І. Буніна про вище, надбуттєве призначення мистецтва, що в ідеалі має задовольняти не низькі потреби натовпу, а вершинні запити зрілого людського Духа. У відповідності з такою налаштованістю на естетично довершені культурні цінності А. Ніковський окреслює покликання й мету літератури загалом. Остання бачиться йому понадситуативною, нетлінною, що раз по раз спонукає творців до духовних і мистецьких пошуків та злетів. Слід зауважити, що схожі міркування

щодо ідеальних видив про призначення літератури мали місце і в частині "Vita nova", присвяченій українському футуризму. А з тим стає зрозумілим, що А. Ніковський у 20-і роки ХХ століття мав цілком визначений, напрацьований протягом десятиріччя естетичний еталон, з яким він підходив до оцінки текстів українського письменства.

Оглядаючи праці вченого періоду 1910-1917 років, ми відзначили назагал традиціоналістську критичну модель розвідки "Українська література і кріпацтво" та передмови й приміток до книги М. Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм". Так само мали нагоду спостерігати за еволюцією ідейно-естетичних поглядів дослідника, яку виявили його дещо пізніші праці. Насамперед, до їх числа відносимо розвідки, в яких здійснювалася критична рецепція текстів так званої " нової школи" (Олександра Олеса, Лесі Українки та ін.), проте особливо виразно названа тенденція набуває втілення в книзі "Vita nova". Так, практично на самому початку розділу "Бог Аполон" А. Ніковський формулює один із засадничих принципів модерністичної естетики про самоцінність і самодостатність художнього тексту, позбавленого соціальної заангажованості. "Сама по собі, а також як елемент суспільний, - стверджує вчений, - поезія вільна від обов'язків перед сучасниками й поколіннями потомними" [145, с. 128].

Видається слушним зіставити це судження критика, сформульоване ним у розділі "Бог Аполон", з позицією, яку він виклав у розвідці "Українська література і кріпацтво". Нагадаємо, що в цьому - одному із перших власних ґрунтовних досліджень - вчений вбачав місію українського письменства в служінні народу, національній ідеї, демократичним принципам. Естетичні ж виміри художніх текстів тлумачилися ним як такі, що мають бути цілковито підпорядковані ідейним настановам. Названі прикмети проречисто засвідчували світоглядну наближеність А. Ніковського до традиційних наукових пріоритетів і, зосібна, збігалися з поглядами С. Єфремова. Натомість у "Vita nova", а саме у розділі "Бог Аполон", спостерігаємо значно зміщену систему ідейно-естетичних координат, яка виразно співвідноситься з принципами модерністичної критики. На наш погляд, зміст розділу "Бог Аполон" є в цьому плані найпоказовішим.

В окресленому контексті видається дуже цікавою оцінка А. Ніковським праці С. Єфремова "Історія українського письменства", друге видання якої з'явилося того ж таки року, що й публікація "Vita nova". Коли молода генерація критиків (М. Зеров, В. Петров, О. Дорошевич, А. Шамрай та ін.) кількома роками пізніше схильна була бачити в розвідці С. Єфремова лише набір традиційних рацій, що значною мірою гальмували процес осмислення, а з тим і розвитку української літератури, то А. Ніковський спостеріг у ній, насамперед, певну націотворчу мистецьку модель. Як можемо судити, у вченого відбулося суттєве зміщення сприйняття роботи С. Єфремова: від схвалення позитковості методологічних і наукових підходів [33, с. 2] до розуміння її як апології самої літератури "... всупереч фактам, подіям, ходу історії, наказам сильних і волі злих" [145, с. 119]. Проте А. Ніковський цією характеристикою не вичерпує беззастережної вартості праці С. Єфремова. Він розглядає її не лише в суто естетичному, але й у якомусь надбуттєвому, космічному вимірі. "Аби була словесність, література, поезія, що шукає людину, - проголошує автор "Vita nova", - а тоді буде й така дрібниця як

нація, держава, незалежність - речі з погляду еволюції всесвітньої, еволюції до вищої людини, речі справді таки дрібні... принаймні... переходові" [145, с. 119-120].

Зрозуміло, що така висока заспівна тональність культурософських роздумів вибудовувала цілий ланцюжок проблем та пов'язаних з ними асоціацій, що власне й складають сенс розділу "Бог Аполон". Так, А. Ніковський знову, вкотре у "Vita nova", повертається до з'ясування проблеми зв'язку між творчою природою людини й мірою її обдарованості. Загадка феномену геніальності спонукає критика шукати вирішення її таїни серед постатей європейської культури. На його погляд, саме харизматичні особистості визначають поступ людської історії та естетичну вартість мистецьких явищ, до творення яких вони мали безпосередню причетність. Вчений вважає, що саме генії стають провісниками нового життя, перетворюють оспалий люд в громаду, зодягають повсякденність у шати краси й гармонії. Такі неординарні постаті завжди дивують пересічних людей незвичайністю дарів та вражаючими плодами власних діянь. Не менше інтригують оточуючих і непередбачувані вчинки геніїв. Понад те, А. Ніковський ладен пояснювати неймовірну активність високообдарованих представників людської спільноти саме потребою дивувати довкілля. Однак, на наш погляд, названа характеристика переважно складає прикмету тих митців (бо мовиться передусім про мистецтво), які лише претендують на геніальність. Справжні ж генії чинять і творять згідно з власною духовною природою, яка, в свою чергу, дуже різниться від вимірів пересічної людини. Напевне, ця неспівмірність і породжує ошелешуючий ефект невідповідності між одиницею (генієм) і загалом.

Не викликає сумніву, що означена проблема є, певно, такою ж давньою, як і сама людина. Вона щораз постає предметом неоднозначних розмірковувань, які А. Ніковський засвідчив у попередніх критичних працях. Адже саме кінець ХІХ століття актуалізував, а перебіг ХХ застережливо втілював теоретичні розмірковування філософів і творчі фантазії письменників у конкретний трагічний людський досвід. Варто підкреслити, що нездоланна дисгармонія стосунків героя (генія) й натовпу стає, певно, однією із найнагальніших тем літератури українського модерну. Вона набуває виразного вияву в драматургії Лесі Українки й Олеся, в прозі М. Коцюбинського й В. Винниченка, поезії І.Франка. Не міг її оминати й А. Ніковський, коментуючи тексти новітнього українського письменства. Вперше чітко сформульована в розвідці "Вічна казка", предметом аналізу якої стала драма Олеся "По дорозі в казку", вона раз по раз виринає у його наступних наукових дослідженнях, набуваючи інших акцентів та виявів.

Так, у "Vita nova" роздуми над значимістю для еволюційного поступу сильної високообдарованої людини зміщуються на тлумачення ролі геніальної особистості в мистецтві й поезії зокрема. І хоча в розділі "Бог Аполон" і зринає образ "Вічної казки" як утопічної міфологеми ідеального буття, він, певно, є лише вербальним відгуком знайденого раніше вдалого формулювання і разом з тим проекцією назрілої потреби гармонійного суспільства, яку відчутно актуалізували визвольні змагання в Україні 1917-1919 років.

При цьому, виокремлюючи проблему генія в критичному дискурсі "Vita nova", неодмінно маємо наголосити на її акцентованій присутності в українських літературних текстах тієї доби. Остання ознака, в свою чергу, засвідчувала

національну рецепцію європейських філософських рефлексій довкола незбагненої природи надзвичайної людини. Ми вже мали нагоду переконатися, що А. Ніковський у "Vita nova" також звертається до новітніх наукових ідей, на основі яких розглядає твори молодшої генерації українських поетів. Проте, на наш погляд, найвиразніше названа прикмета проявилася саме у розділі "Бог Аполон". Зосібна, дослідник виокремлює феномен геніальності як ідеальний вимір для оцінювання новітніх явищ української поезії, в тому числі, й першої збірки Я. Савченка. Тому не дивно, що постать абстрактного генія у "Vita nova" суттєво відрізняється від образу того, кого і Олесь у драмі "По дорозі в казку", і А. Ніковський у розвідці "Вічна казка" нарікають просто "Він". Бо останній є лише ватажком (діячем), тоді як абсолютні виміри підвладні лише генію-митцеві.

Видається симптоматичним, що, роздумуючи над ознаками, які характеризують таку високообдаровану людину, дослідник наголошує не лише на потужності неординарної особистості, а, насамперед, на її суто творчому началі. "Генія в мистецтві, поезії, творчості й умілості життя, - на впевнення автора "Vita nova", - складають талант і студія, творча напруга і натхнення, будівництво і молитва, універсальність в інтересах і самотні вершини творчих мандрівок" [145, с. 116]. Однак, як ми вже зазначали, вчений зараховує до категорії геніїв лише творців, бо тільки вони (на противагу, скажімо, харизматичним персонажам історії) залишають по собі естетичні й духовні цінності. Таких чоловічих презентантів цивілізаційного поступу А. Ніковський відносить до категорії "вищих людей", з приводу яких Ф. Ніцше проголосив, що вони є сенсом світу [177, с. 11]. Так само з "філософії життя" німецького мислителя, очевидно, походить і ідея виокремлення серед шерега видатних осіб саме креативних постатей. Взоруючись на ніцшеанівський покликання: "О творці, вищі люди..." [177, с. 289], автор "Vita nova", в свою чергу, обґрунтовує власне розуміння останніх за плодами їхніх діянь і до того ж діянь мистецьких. Бо "... письменники, літератори, поети, коли вони щирі, видатні, талановиті, - вони предтечі надлюдини, надлюдського періоду людськості, бо вони найпильніше шукають чисту людину" [145, с. 119]. А з тим, на відміну від Ф. Ніцше, А. Ніковський розглядає надлюдину не стільки в аспекті гону до влади (так, скажімо, історичним діячам рівня Наполеона, Олександра Великого, Цезаря та іншим критик відмовляє в праві на вищість), скільки в залежності від її здатності продукувати геніальні мистецькі твори.

Окрім іншого, у рефлексіях А. Ніковського довкола ідеї надлюдини не можна не помітити суто гуманістичного (на відміну від Ф. Ніцше) тлумачення її соціальної ролі. В розумінні нашого дослідника надлюдина - це не просто апріорно сильніша й інтелектуально потужніша особистість, а, насамперед, та, що змагається за справжню сутність людини. У контексті цього сприйняття і зважаючи на те, що образ сильного індивіда став предметом активного інтересу національного письменства, А. Ніковський посутньо і вчасно застерігає проти субституції героя-надлюдини жорстоким звіровидним персонажем.

Відтак у розділі "Бог Аполон" спостерігаємо виразний перегук з філософськими ідеями Ф. Ніцше, що на початку ХХ століття значною мірою формували критичний дискурс європейського модернізму. Враховуючи тяжіння А. Ніковського до особистої творчої універсалізації та вільне володіння кількома

іноземними мовами, в тому числі й німецькою, маємо всі підстави припустити, що вчений був знайомий з працями бунтівливого філософа в оригіналі. В свою чергу, "філософія життя" з її легітимізацією абсолютного права надлюдини, яка мала реалізувати досконалу культуру й змістити історичну перспективу, вочевидь, вплинула на ідейно-естетичні виміри "Vita nova".

Як переконуємося із тексту есеїв, А. Ніковський обумовлює критичні засади розгляду українського символізму саме філософськими ідеями Ф. Ніцше. Про це виразно говорить і сама назва розділу "Бог Аполон", і уважний дослід вченого над прикметами геніальної особистості в мистецтві, і тлумачення культури як самоцінного й самодостатнього продукту творчої активності, яка, в його розумінні, постає вищою сенсобуттєвою цінністю. Відтак, винесене в заголовок розділу найменування "Бог Аполон", по суті, відразу заявляло рецептивну модель А. Ніковського в оцінці поезії Я. Савченка. Автор "Vita nova", взоруючись на працю Ф. Ніцше "Народження трагедії з духу музики", плідно використовує концепцію німецького філософа про двоїсту природу людини, детерміновану суперечністю між її біологічними чуттєвими потягами та світлим конструктивним началом душі. Зокрема, особу творця і культури загалом вчений також пояснює домінуванням одного із цих двох визначальних первнів, які Ф. Ніцше класифікує як аполлонівський та діонісійський. А. Ніковський теоретизує над предметом названих опозиційних джерел творчого натхнення. Власне, його роздуми радше зводяться до асоціативних рефлексій над світоглядними й естетичними постулюваннями Ф. Ніцше. Зосібна, А. Ніковський у власній критичній моделі аналізу поезій Я. Савченка опирається на принципи розмежування творчих особистостей в залежності від їх внутрішнього тяжіння - до стихійного емоційного вияву або до підпорядкування нестримних почуттів розумові. Бо іншого, за Ф. Ніцше, не дано. Адже "... кожний мистець - стверджує німецький філософ - є "наслідувачем", чи то, зокрема, аполлонівський мистець-мрійник, чи то діонісійський сп'янілий мистець" [176, с. 58].

Натомість, А. Ніковський сутність діонісійського джерела розглядає не лише як стан сп'яніння, нетверезості розуму, але й як отруйне натхнення, сплески якого віщують особисті й масові трагедії. Відтак, вчений схильний розцінювати вахкічні емоції не стільки як творчу, скільки як руїнницьку енергію. Сліди її деструктивного чину автор "Vita nova" зауважує і в текстах національного письменства. Критик дуже слушно, на наш погляд, зазначає, що останній виявився в тенденції української літератури радше поетизувати страждання і значно рідше осмислювати й перетворювати їх в конструктивні засади для облаштування духовного дому буття нації. А з тим діонісієвство в мистецтві й у літературі викликає у дослідника своєрідну реакцію відторгнення. Критик вважає, що воно не забезпечує оперативного простору для розбудови національних духовних і естетичних цінностей. Натомість А. Ніковський чітко формулює потребу орієнтації на ті емоційні й естетичні настанови, які Ф. Ніцше пов'язує із мистецтвом античного бога Аполлона. Цей мудроспокійний еллінський творець пластики є носієм розумового начала, що свідомо обирає світло як суть, а досконалість як форму мистецького передання. Аполлон у інтерпретації Ф. Ніцше античного міфа є "... богом світла, що панує над прекрасною видимістю внутрішнього світу - фантазій" [176, с. 56]. Певно,

таке тлумачення стає підґрунтям для виразного вибору А. Ніковського у "Vita nova" на користь аполлонівського начала. На його переконання, цей "Бог опанованої стихії, здорового натхнення, мудрої інтуїції, гордої творчості, бог великого джерела світла, покровитель усього творчого, будівничого, гармонійного, - він повинен стати знаком і символом, провідником і стимулом нового нашого життя і нового мистецтва - Бог Аполон ... основа здорового тіла й душі. Переможець злих духів і тьми; ворог усього чорного, нечистого, негарного, скверного" [145, с. 126].

Одним словом, А. Ніковський розглядає аполлонівське джерело мистецтва як найбільш бажане й відповідне українській літературі. На користь такого вибору дослідник мав щонайменше два вагомих аргументи. Перший із них полягав у тому, що розум і світло таки здатні змодельювати себевідповідні літературні тексти, в той час, як голі інстинкти й розгойдані емоції непередбачувані в своїх творчих наслідках. Другий резон виглядав не менш переконливо. Адже, як підсумовує висновки Ф. Ніцше сучасна дослідниця М. Зубрицька, "європейська культура обрала аполлонівську тенденцію розвитку, віддавши перевагу раціоналізмові та моралізму" [97, с. 53]. Остання підстава, напевно, для автора "Vita nova" була ще вагомішою. Адже він не мислив національного письменства поза межами європейської культури. У цьому розумінні вчений був близьким до поглядів неокласиків, які також вбачали перспективи української літератури в орієнтації на світові мистецькі зразки. При цій нагоді зазначимо, що у тому ж таки розділі "Бог Аполон" є ще одна важлива точка перетину між А. Ніковським та "гроном п'ятірним". За кілька років до "Ad fontes" М. Зерова, який вважав неминучим етапом становлення окремого письменника й української літератури загалом необхідність "... засвоєння величного досвіду всесвітнього письменства" ... [88, с. 580], вчений говорить про доконечність потреби абсорбування попередніх мистецьких цінностей. Бо, на його переконання, "без культурної традиції, без певного студійного надбання всяка силувана оригінальність обертається в кволу претензію" [145, с. 128]. В такому сенсі, очевидно, має рацію В. Яременко, коли говорить про розділ "Бог Аполон" як теоретичне підґрунтя культурологічних роздумів неокласиків, зокрема М. Зерова [231, с. 31]. Як ми вже зауважували, таке розуміння критик зробив наріжним принципом аналізу поезії М. Семенка. З тих же позицій підходить він до оцінки першої збірки Я. Савченка.

Разом з тим розкуті асоціативні екскурси в різні часові пласти європейської культури не позбавляють дослідника об'єктивного погляду на їх виміри. Так А. Ніковський констатує певну обмеженість тих мистецьких епох, які підпорядкували себе окремим системам і школам. З його точки зору, найвищий творчий злет можливий лише тоді, коли творці прагнуть синтезу. Такий універсалізм, зокрема, результував феномен мистецтва епохи відродження. Схожі тенденції автор "Vita nova" схильний бачити й у тогочасному українському поетичному багатоголоссі. Екзотизм і розкіш, пишнота й несподіваність, розімкнуті горизонти очікуваного, поетичне здійснення нового слова - образів, ритмів і форм - все це давало підставу А. Ніковському говорити про народження якісно іншої естетики. На його впевнення, молода українська поезія поставала саме під покровительством і була виявом аполлонівського гармонійного начала. При цьому не можемо не зазначити, що такий підсумок розмислів у розділі "Бог Аполон" був

радне декларацією бажаного, аніж констатацією реального. В останньому переконуємося із контексту всієї розвідки "Vita nova", в якій лише творчі вияви П. Тичини в "Сонячних кларнетах" розглядаються дослідником як міродайні. Інтерпретація ж книги М. Семенка, а особливо Я. Савченка викликає чіткі асоціації з діонісійським началом. Напевно, культурософський зріз критичних рефлексій автора мав урівноважити есей про М. Рильського. Але нам, на жаль, доводиться задовольнятися лише тим, що відбулося у "Vita nova" - цій, можливо, естетично найрозкутішій літературознавчій праці в українській літературі 20-х років ХХ століття.

Зрозуміло, що широта поглядів А. Ніковського на проблеми творчості, яку автор "Vita nova" презентує у розділі "Бог Аполон", моделювала й відповідну критичну рецепцію збірки Я. Савченка "Поезії. Книга перша". При цьому видається слушним зазначити, що попри те, що Я. Савченко залишив у спадок лише дві поетичні добірки - уже названу та книгу "Земля", що була опублікована трьома роками пізніше, його творчість у контексті української поезії 20-х років була явищем свіжим і несподіваним. Саме ця оригінальність і стає для А. Ніковського підставою для відбору збірки "Поезії. Книга перша" до числа тих текстів, які він піддає критичному осмисленню у "Vita nova". І хоча від початку дослідник зізнається, що поезія Я. Савченка для нього не є співзвучною, а понад те, й багато в чому незрозумілою, вчений продукує низку дуже цікавих спостережень, асоціацій і висновків, які, назагал, вибудовують певну схему критичної інтерпретації.

Крім того у розділі "Бог Аполон" А. Ніковський згадує літературно-мистецьке об'єднання "Музагет" (Київ, 1919), що об'єднувало творців різних естетичних уподобань, які загалом тяжіли до символістських засобів самовираження. До речі, у першій книзі "Музагету", яка також виявилася і єдиною, у розділі "Хроніка" було вміщено повідомлення про очікувану публікацію "Vita nova" [138, с. 164]. У есеях А. Ніковський схильний розглядати діяльність названого творчого осередку як декларативну та зауважує, що кожен митець "Музагету" зосібна цікавіший, ніж сама група. Останнє твердження, безумовно, поширювалося й на Я. Савченка, чия перша збірка небезпідставно потрапила в поле зору автора "Vita nova".

Слід зазначити, що неординарність віршів Я. Савченка відзначали й інші тогочасні критики. Зокрема, М. Зеров у рецензії, вміщеній у журналі "Книгар", наголошував, що його перша збірка "... так не подібна до інших своїм тоном, змістом, навіть технічними прийомами" [95, с. 472]. Крім оригінальності М. Зеров спостеріг у книзі Я. Савченка впливи Олеса й К. Бальмонта, безпросвітний песимізм настрою, незвичну й неприємну йому манеру писати слова з великої літери, лексичні русизми - все те, що давало підставу рецензентові говорити про естетичну амбівалентність книги. Втім "загальне враження од збірника, - підсумовував М. Зеров, - скоріше приємне, ніж прикре" [95, с. 473].

Натомість представник традиційного напрямку в українському літературознавстві С. Єфремов дає значно жорсткішу оцінку поетичному збірнику Я. Савченка. Зауваживши, що його творчість перебуває поза межами часу й простору й продукує "похмурі, роблені і нещирі вірші" [83, с. 372], С. Єфремов визначав основу поетичного смислотексту Я. Савченка як "... мерці і тіні й кістяки,

багато крапок і великих літер, трупи, кадила і знов мерці... без кінця і краю мерці, - одно слово, бутафорія звичайна по символістичних писаннях усього світа.

Дивовижне вбожество й одноманітність змісту і мови, тем і словника" [83, с. 370]. Загалом С. Єфремов ладний був бачити в особі Я. Савченка неабияку поетичну силу, що витрачається намарне.

Втім, слід зазначити, що названа тональність критичних оцінок першої книги Я. Савченка хоч і була питомою, однак у тогочасній літературній періодиці мали місце й інші судження. Так, П. Филипович у огляді молодої української поезії виокремлює збірку Я. Савченка серед художніх текстів, не позначених традиційною українською перечуленістю. Його критичний присуд звучить, певною мірою, дисонансно до попередньо наведених констатацій. П. Филипович відчув у першій книзі поета "голос мужній, рішучий, без зайвих слів, без всякої сентиментальності" [211, с. 80].

В окресленій критичній парадигмі оцінка А. Ніковського у "Vita nova", певно, була найбільш новаторською. Адже, поклавши в основу розгляду книги Я. Савченка концепцію Ф. Ніцше про аполлонівський та діонісійський типи творців, дослідник тим самим виводить її рецепцію поза межі усталеного літературознавчого аналізу у відкритий простір культурософських вимірів. Поза тим, що від початку критик шокуюче зізнається, що в поезії Я. Савченка нічого не розуміє й, здається, з молодим автором не має нічого спільного, "окрім звички носити піджак" [145, с. 134], саме він, на наш погляд, дає наймісткішу характеристику творчої постаті поета, сприймаючи його як "суцільну людину й готового символіста" [145, с. 142]. На це судження критика покликується сучасна дослідниця О. Олійник, вважаючи його ключем до розгадки поетичного коду Я. Савченка. До речі, у її статті на трапляємо на той самий образний вислів А. Ніковського про естетичну співвіднесеність між ним і Я. Савченком лише на рівні звички носити піджак. Дивно, але чомусь О. Олійник приміряє піджак критика на російських символістів, доволіно переповідаючи "Vita nova" в такий спосіб: "Здається мав рацію лише А. Ніковський, - пише вона, - стверджуючи, що "окрім звички носити піджак" Я. Савченко нічого спільного з російськими символістами не має" [180, с.53-54]. Таким чином, "піджак А. Ніковського" набув статусу своєрідного наукового курйозу, породженого, напевно, неточним відтворенням першотексту, яким користувалася авторка статті, або неухважним його прочитанням.

Хоча О. Олійник по суті дуже слушно зазначає, що А. Ніковський розглядав книгу Я. Савченка не стільки в залежності від поезії російського "срібного віку", скільки в ідейно-естетичних параметрах символізму як мистецького явища загалом. Без такого підходу тексти поета й справді видавалися суцільною загадкою з невловимим смислом. До речі, і в "Vita nova" можна помітити певну розбіжність між проголошеною теоретичною налаштованістю А. Ніковського та його безпосередніми аналітичними викладами.

Насамперед, автор "Vita nova" правомірно відмовляється від розкодовування окремих образів-символів небезпідставно наголошуючи, що літературознавчий аналіз не може зводитись до розгадування ребусів. До того ж надмірна насиченість збірки Я. Савченка символічними образами, що передусім творили своєрідний лінгво-поетичний код, видається критикові радше надуманою, аніж такою, через

яку душа поета безпосередньо виповідає власну глибинну суть. Багатосмисловість художніх текстів Я. Савченка, при якій за поетичним символом застерігалися практично всі можливі сенсові й формотворчі права, власне, відтворювала якийсь інший паралельний світ. А. Ніковському видається, що молодий автор продукує символи радше саме задля самих символів, а не як поетичний засіб передання. Автор "Vita nova" - фаховий літературний критик і разом з тим професійний лінгвіст - взагалі сприймає мову як таку, що за своєю природою сама по собі є системою символічних знаків та множинності смислів. Так само на поетичній іманентності мови свого часу наголошував і О. Потебня, вважаючи, що "Символізм мови, напевно, можна назвати її поетичністю" [192, с. 37]. Виходячи зі схожих рацій, А. Ніковський розцінював поезію Я. Савченка, як і символічні твори загалом як такі, де відбувалося певне подвоєння поетичних кодів, внаслідок чого художні тексти втрачали зриму матеріальну детермінованість. Така суцільна "символізація" поетичних образів неминуче оберталася межовим абстрагуванням та суб'єктивізмом. Поет конструював загадковий світ, який залишався неприступним для непосвячених. Однак, на переконання А. Ніковського, зашифровані знаки й закодовані символи втрачають сенс, якщо рівень їх функціонування обмежується суто авторською фантазією. Без читацької перейнятості текст набуває статусу музейного експоната. У такому сенсі А. Ніковський близький до теоретичних настанов іншого символіста І. Майдана (Д. Загула), опублікованих у тому ж таки єдиному зошиті "Музагету". Хоча автор "Vita nova" попри безперечну налаштованість на високі артистичні виміри тлумачить покликання поезії значно ширше. Якщо для І. Майдана сенс "... естетичного мистецтва полягає в тім, що воно являється передусім для наших естетичних переживань" [124, с. 98], то для А. Ніковського воно найперше шукає вищу людину, відкриває її незглибиму суть.

Отож А. Ніковський, в першу чергу, мав претензії до поезії Я. Савченка через її надмірну закодованість та символізацію. Однак треба мати на увазі, що окреслена магія таємничості цілком улягала в естетичні виміри об'єднання символістів "Біла студія", що виникло й розпалося роком раніше "Музагету". Так, один із теоретиків "Білої студії" Ю. Меженко вважав, що "Груба матеріальність є тільки натяк на справжню дійсність, що одкривається очам поетів і філософів. Дійсність тогочасну і прекрасну" [127, с. 60]. І хоча А. Ніковський розглядає першу збірку Я. Савченка у контексті естетичних пріоритетів наступного об'єднання українських символістів - "Музагету", що відчутно еволюцінувало в напрямку соціальних тенденцій часу (показова у цьому плані робота того ж таки Ю. Іваніва-Меженка "Творчість індивідуальна і колектив". Музагет, 1919), все ж світоглядно його вірші пов'язані з періодом "Білої студії". На користь останнього свідчить і поетове приречено-урівноважене сприйняття світу як катастрофічної дисгармонії, й естетизація та ідеалізація смерті й суєтності та марноти людського життя - все те, що відсторонено фіксувало домінуючий настрій безнадії й упокореності їй. Недаремно критик говорить про сформованість світогляду Я. Савченка як поета-символіста.

З такого огляду цікаво зіставити судження дослідника про емоційну різновекторність поезії П. Тичини й Я. Савченка. А. Ніковський схильний бачити в авторів "Сонячних кларнетів" ясного душею радісного пантеїста, натомість у Я. Савченкові - супокійного співця ночі, який накидає на вірші чорний серпанок

холодної приреченості. На відміну від П. Тичини з його радісно-евристичним відкриттям божественного музичного світоладу, Я. Савченко репрезентує світ похмурий, таємничий і нерозгадуваний, сповнений "жахаючої краси буття" [180, с. 56]. Тому й не дивно, що надмірна символізація й межовий песимізм його текстів вибудували між поезією Я. Савченка і його читачами й рецензентами дуже складний бар'єр.

А з тим, зауваживши на проблемі "прочитуваності" першої книги Я. Савченка як для себе, так і для ширшого кола поціновувачів поезії, А. Ніковський дає для останніх методично слушну пораду - керуватися у сприйнятті його віршів не логікою й знаннями, а виключно почуттями. Себто, дослідник ладен поступитися розумовими раціями, які назагал визначали його літературознавчі праці, на користь інших моделей, базованих на інтуїції й емоціях. Бо лише ірраціональний підхід здатний допомогти осягнути ті тексти, де логіка не владна.

Так само й символізм як мистецький напрям вчений розглядає як спробу пізнання й відтворення світу через загадковий простір індивідуальних відчуттів та інтуїтивних прозрінь. У такому сенсі символізм сприймається ним як явна опозиція мистецтву, базованому на раціональних засадах – зокрема реалізму й натуралізму.

Не менш виразні розмірковування автора "Vita nova" й про міру та доцільність використання прийомів символізації. Ми вже мали нагоду спостерігати межі його естетичних пріоритетів у розвідці "Вічна казка". Так, скажімо, критик був переконаний, що складовою успіху символічної драми Олесья "По дорозі в казку" було вдале застосування автором символічних засобів зображення, які, однак, підпорядковувались вищим ідейним раціям. Символічні ж атрибути першої збірки Я. Савченка А. Ніковський небезпідставно розцінює і як спосіб творення, і водночас як мету. Критик не переконаний у доцільності названого підходу. Саме останній викликає в нього посутнє застереження: "Ні в якому разі символ не може бути не тільки алегорією, але й також субституцією, підстановкою фактів і явищ образами, знаками речей чи секундарними проявами їх. І коли в Якова Савченка символи, слова, оті певні слова з великої літери єсть посвідки його жерцівської посвяти, то шкода дивитися на марну втрату його таланту" [145, с. 138]. Відтак, дослідник, загалом сприймаючи символічні засоби зображення, застерігає проти їх надужиття. Складається враження, що він готовий вітати суто формальні ознаки символізму, проте не його ірраціональний сенс. Однак автор "Vita nova" у, здавалося, виключно відчуттєвому, відірваному від конкретних реалій поетичному світі Я. Савченка знаходить логічні приписи, які визначали певну систему творення. Ними, на його думку, постають ті правила, за якими конструювалися символістські тексти. Себто, символізм Я. Савченка для А. Ніковського не позбавлений тих логічних умовностей, які на його вірші неминуче накладали естетичні приписи символістської школи. З таких резонів поставала і доволі амбівалентна оцінка вченим ролі певної естетичної моделі в формуванні творчої особистості - того ж таки Я. Савченка так само, як і М. Семенка. На його думку, підпорядкування школі або напрямкові так чи інакше звужує творчі горизонти митця, тоді як справді геніально обдарована особистість розмикає усталений естетичний простір.

Помічений антагонізм, на його думку, надавав текстам українських символістів, зокрема й Я. Савченка, певний відтінок недоковності, позбавляв їхні

вірші імпульсивної екстатичної сили. Виокремлена загальна суперечність, в свою чергу, не дає можливості А. Ніковському зараховувати, здавалося, суто діонісійську поезію Я. Савченка до зразка чистої води. Попри те, що у першій збірці поета панує виключно діонісійське джерело, естетичні рамки символістської школи не дозволяють йому сягнути вакхічного виміру. Як наслідок, творчий сплеск пригашувався, не завершуючись апогеєм творчого виверження. Відповідно, поезія Я. Савченка, незважаючи на те, що її емоційний модус обумовлювався так званім діонісійством, все ж не досягала його абсолютних меж. Причина цього, на погляд А. Ніковського, полягає в тому, що "людський демократизм Вакха паралізується аристократизмом творчості... тайною культа, виключністю розуміння" [145, с. 141]. Названу диспропорцію критик розцінює як суперечливий аспект символістської поетики, який так чи інакше позначився на першій книзі Я. Савченка.

Однак слід зазначити, що автор "Vita nova", назагал говорячи про власне амбівалентне сприйняття текстів українського символізму й відверто заявляючи, що вірші Я. Савченка для нього залишаються незрозумілими, водночас застерігає за його поезією цілковите право на творення українського літературного багатоголосся. Маємо, проте, зауважити, що попри свіжість літературних прийомів, несподіваність ба й екзотичність віршів Я. Савченка, які концептуально забезпечили рецепцію його першої збірки у "Vita nova", все ж його тексти стали радше приводом до ширших розмірковувань автора про природу поетичної творчості. Тим-то з двох частин розвідки, в яких так чи інакше ведеться мова про український символізм і поезію Я. Савченка, зокрема, все ж, на наш погляд, базовим постає розділ "Бог Аполон". Саме у ньому критик обґрунтовує культурософські рефлексії над поезією Я. Савченка світоглядною концепцією Ф. Ніцше про двоїстість природи культури, яку визначають аполлонівський та діонісійський первні. Окрім іншого, орієнтуючись на ідеї німецького філософа, А. Ніковський розглядає у їх силовому полі низку проблем національного письменства, актуальність яких не вичерпується двадцятими роками ХХ століття. Сказане насамперед стосується роздумів над культуротворчими мистецькими моделями, рефлексії над якими відчутно домінують над безпосереднім аналізом поетичних текстів. Останні сприймаються радше як ілюстрація продуктивності названої критичної схеми. Однак навіть при таких, здавалося, порушених пропорціях, можливість яких легімітизувала розкута форма есеїв, дослідник залишає низку дуже цікавих спостережень над поезією Я. Савченка й принципами творення й критичного прочитання символістської поетики.

Відтак, розпочавши огляд першої книги віршів Я. Савченка з парадоксального для критика зізнання, що він їх зовсім не розуміє, А. Ніковський знаходить адекватну культурософську модель - аполлонізм - діонісійство для визначення їх справжньої естетичної цінності. До того ж виважені й толерантні висновки дослідника про поезію Я. Савченка, як перед тим і М. Семенка, залишали фактично відкритий простір для широкої інтерпретації творчості молодих експериментаторів.

Загалом, окреслюючи алгоритм інтерпретаційних засад українського символізму у "Vita nova", маємо підстави говорити про його філологічний і філософсько-естетичний прийоми дослідження [210, с. 17].

Таким чином, підсумовуючи розгляд книги есеїв А. Ніковського "Vita nova", приходимо до висновків:

- предметом дослідження у "Vita nova" стали поетичні збірки П. Тичини, М. Семенка та Я. Савченка, що представляли символізм та футуризм у національному письменстві;
- А. Ніковський презентує творчість названих авторів з точки зору національної своєрідності модернізму та авангардизму й інтерпретує її як нову естетичну реальність;
- аналіз дебютних книг П. Тичини, М. Семенка та Я. Савченка вчений здійснює, виходячи з імпактних для новітніх стильових течій естетичних категорій;
- коментуючи першу збірку П. Тичини "Сонячні кларнети", А. Ніковський насамперед виокремлює її естетичні засади та формотворчі особливості, зокрема:
 - обумовлює космос ідей та емоційну повноту "Сонячних кларнетів" духовним піднесенням в Україні, спричиненим національно-визвольними змаганнями 1917-1919 років;
 - виокремлює мелійність, візуальну колористику та сенсорну насиченість поезії П. Тичини як естетичний феномен й прочитує "Сонячні кларнети" як своєрідний музичний твір;
 - зауважує на широкій амплітуді поетичних розмірів, ритмів і рим, що стали вагомим компонентом естетичної довершеності "Сонячних кларнетів";
 - наголошує на новаторстві поетичної мови П. Тичини, яку пов'язує з авторськими неологізмами та закоріненістю в народну традицію;
 - відзначає майстерність П. Тичини в компоюванні окремих віршів і збірки в цілому як своєрідного поєднання музичного твору й драматичного дійства;
- поетичну творчість М. Семенка А. Ніковський співвідносить зі світовою авангардною літературою й характеризує передусім:
 - філософські й психологічні основи футуризму як кризового явища європейської культури;
 - інтуїтивну природу поетичної трансформації дійсності футуристами;
 - естетичну вторинність та штучність українського футуризму, що постав як наслідування світових (Ф. Марінетті, О. Уїтмен) та російських (М. Север'янін, В. Маяковський, О. Гуро) зразків;
 - поезію М. Семенка як гіпертрофовану реакцію відторгнення від усталених національних естетичних цінностей;
 - здатність "футуриз" М. Семенка викликати суголосну емоційну реакцію й вибудовувати естетичний простір між поетом і читачем;
 - поетичну мову М. Семенка як неприродну й таку, що не відповідає українським фонетичним, лексичним, морфологічним та синтаксичним нормам;
- розгляд збірки Я. Савченка "Поезії. Книга перша" стає приводом до теоретичних розмірковувань А. Ніковського над естетичними здобутками українського символізму й спонукає вченого:

- обрати філософські ідеї Ф. Ніцше про аполлонівський та діонісійський первні за основу критичного прочитання українського символізму;
- інтерпретувати діонісійську природу творчості, що назагал визначала характер української літератури, як руїнницьку, натомість тлумачити аполлонівське джерело натхнення як найбажаніше для національного письменства;
- обрати за абсолютну міру мистецького обдарування геніальність, що притаманна лише надлюдині, й пустулювати в це поняття ідею Ф. Ніцше про творця як вищу індивідуальність;
- сформулювати один із власних засадничих принципів про завдання літератури шукати справжню людину;
- наголосити на необхідності орієнтації національного письменства на європейські культурні зразки та опанування літературного досвіду попередників;
- означити інтуїтивну природу символістської поезії, що базувалася на ірраціональних імпульсах та індивідуальних прозріннях;
- підкреслити надмірну закодованість поезії Я. Савченка й класифікувати її як діонісійство;
- аргументувати продуктивність інтуїтивного, а не розумового сприйняття текстів Я. Савченка.

Отже, критична рецепція А. Ніковським творчості поетів молодшої генерації – П. Тичини, М. Семенка та Я. Савченка у "Vita nova" у порівнянні з його працями попередніх років та літературознавчим контекстом доби вибудовувала якісно іншу аналітичну модель, у якій на ґрунті філологічних підходів було потужно актуалізоване естетичне начало. Названі прикмети дають підстави констатувати еволюцію ідейно-естетичних поглядів дослідника – від утилітарних засад традиціоналізму до відкритої системи координат модерністичної інтерпретації. Крім іншого, індивідуальне осягнення й прийняття вченим нової естетичної реальності відображало загальні тенденції внутрішнього "механізму" творення [228, с. 329] й осмислення літературного процесу в Україні 20-х років ХХ століття, що став на шлях розкутого експериментаторства та потребував кардинальної зміни критичної парадигми.

Розділ IV

Філологічні рації А. Ніковського - літературознавця, критика та перекладача 20-х років ХХ століття

4.1. А. Ніковський – популяризатор української літератури

Багатогранна діяльність А. Ніковського 20-х років ХХ століття припадає на дуже плідний період літературознавчої науки. Ту пору без перебільшення можна назвати золотим перетином кількох поколінь вчених різної методологічної орієнтації. Адже тоді в Україні працювали такі метри літературознавчої науки як С. Єфремов, М. Грушевський, А. Кримський і водночас уже доволі потужно заявили про себе дослідники нової генерації, зокрема неокласики М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, В. Петров, О. Бургардт. Як запевняє Я. Гординський, за глибиною опанування літературних явищ та ерудицією "... неокласики були близькими до академічного кружка С. Єфремова та А. Ніковського" [65, с. 14].

Тоді ж велася активна робота по укладанню підручників з історії української літератури плеядою молодшого покоління науковців – А. Шамраєм, О. Дорошкевичем, В. Коряком, М. Сулимою, М. Плевако, які застосовували доволі широкий спектр методичних підходів до оцінки історико-літературного процесу в Україні [105, с. 23]. Паралельно А. Лейтесом і М. Яшеком продуктивно накопичувалися матеріали з поточного літературного життя для підсумкового дослідження "Десять років української літератури".

Бурхливий розвиток національного письменства так само спонукав до літературознавчих теоретизувань письменників-практиків – М. Йогансена, Д. Загула, М. Рильського, Я. Савченка, В. Підмогильного, М. Семенка, Г. Шкурупія, Я. Поліщука та інших. Крім того, значна частина дослідників працювала в жанрі, який правомірно характеризувати за тим же Я. Гординським літературною критикою дуже наближеною до літературної публіцистики [65, с. 7]. Разом з тим окремі праці присвячувалися суто специфічним літературознавчим проблемам. Загалом же 20-і роки ХХ століття в українській літературознавчій науці були плідними, багатими на яскраві постаті й розвідки. Не загубився серед того потужного творчо-інтелектуального чину й А. Ніковський.

Оскільки вчений, як ми вже зазначали, був покликаний з-за кордону для праці в ВУАН над укладанням термінологічних словників, то й літературознавчі потенції

він реалізує переважно в програмі Постійної комісії для видання пам'яток новітнього українського письменства, яка розпочала роботу з 1919 року в тій-таки Академії. Можливість публікації творів класиків національної літератури каталізувала проголошена більшовицькою владою так звана українізація. Користуючись її настановами в стінах ВУАН і просто в державних та кооперативних видавництвах побачило світ чимало книг авторів XIX - початку XX віку. Як зазначає М. Наєнко, ці видання "оснащувалися передмовами чи післямовами, що писалися здебільшого авторами з академічним типом мислення" [140, с. 168]. До таких вчених поруч з С. Єфремовим, А. Кримським, І. Айзенштоком, А. Шамраєм, М. Зеровим, О. Дорошкевичем М. Наєнко зараховує й А. Ніковського. Те, що А. Ніковський після повернення з-за кордону опиняється в колі так званих академістів, на наш погляд, є цілком закономірним. Цьому сприяли не лише дружні стосунки вченого з центральною постаттю гуртка С. Єфремовим, але в першу чергу його власний великий науковий авторитет, набутий протягом 10-х – на початку 20-х років XX століття.

Здійснюючи огляд літературознавчих праць А. Ніковського протягом останніх п'яти років, насамперед помічаємо, що спектр його наукових зацікавлень складала чотири сегменти: українське письменство XIX століття (реалістичні художні тексти), література початку XX віку (так звана "нова школа"), сучасні йому художні твори та тексти світової літератури. Однак найбільшу увагу вчений зосереджує на тих мистецьких явищах, про які так чи інакше він відгукувався в попередніх своїх наукових працях. Відповідно, маємо підставу стверджувати, що А. Ніковський залишається цілковито послідовним у дотриманні власних наукових пріоритетів.

І, напевне, найвиразнішим із них знову постає письменство XIX віку. Праці А. Ніковського у названій царині до певної міри сприяло й те, що в 20-і роки з'явилося чимало популярних неакадемічних видань, що мали на меті познайомити читачів з найпомітнішими текстами названої доби, які, в свою чергу, потребували серйозних літературознавчих коментарів. Як зазначає з цього приводу М. Наєнко, "передмови й післямови вчених з академічним типом мислення до популярних видань творів класики були певним гарантом наукового трактування художніх текстів і літературного процесу зокрема..." [140, с. 169]. У названому контексті нам видається правомірним виокремити передмови А. Ніковського до творів класиків української літератури - Г. Квітки-Основ'яненка, І. Нечуя-Левицького Т. Бордуляка та історичної повісті О. Левицького "Ганна Монтовт".

Зосібна, серед інших історико-літературних досліджень вченого досить поважне місце належить рецепції повісті Г. Квітки-Основ'яненка "Конотопська відьма", яка була опублікована у серії "Бібліотека української повісти" видавництвом "Сяйво" 1926 року зі вступною статтею А. Ніковського. При цьому слід зауважити, що "Конотопська відьма" уже мала чималу наукову літературу, а сам твір Квітки-Основ'яненка як серед сучасних письменників дослідників, так і вчених пізнішої генерації здобув доволі широку інтерпретаційну палітру. Так, про неї дещо просторіше розмірковував свого часу П. Куліш у "Слові на новий вихід Квітчиних повістей", в якому особливо наголошувалася морально-дидактична настанова. "Вознегодовав він [Г. Квітка – П.Д.], - констатував П. Куліш, -

праведним духом своїм на безпутство, в котрому наші предки зникчемніли" [111, с. XXXIV] і "намалював ... у своїй повісті отару немислиму, а не громаду Конотопську" [111, с. XXXV]. Проте високий пафос рецензії П. Куліша залишав поза увагою соковиті картини народного гумору та травестійно-бурлескні елементи аналізованого твору. Наступна "хвиля" дослідників взагалі оминала увагою "Конотопську відьму", концентруючись переважно на сентиментальних повістях Г. Квітки. Схожу ситуацію спостерігаємо в "Історії українського письменства" С. Єфремова, який виходив з того, що автор з Основи "... перший у світовому письменстві взяв щиронародницьку й народню ноту" [82, с. 410] і тим самим "нову розпочав сторінку в історії світового письменства" [82, с. 413]. При тому С. Єфремов був переконаний, що успіх Г. Квітки забезпечили насамперед сентиментальні повісті, а не сатирико-гумористичні твори. Свого часу на цю думку пристав і А. Шамрай, який також вважав за доцільне ділити повісті Г. Квітки-Основ'яненка на дві групи – жартівливі (до них він відносив і "Конотопську відьму") та "сумні" [220, с. 61]. Генезис жартівливих текстів А. Шамрай небезпідставно пов'язував з "Енеїдою" І. Котляревського. Так само й інший автор популярного підручника з української літератури 20-х років ХХ століття О. Дорошкевич ладен був розглядати "Конотопську відьму" як повість "... на історично-побутову тему ... в гумористичному дусі з елементами народної демонології..." [77, с. 94]. Впадає в око, що, як правило, названий твір коментувався дослідниками кількома фразами, а решта аналітичного викладу присвячувалася сентиментальним повістям. У такому сенсі не стали винятком і рефлексії М. Зерова над українським письменством. Їх автор теж схилився до думки про переважаючу цінність сентиментальних повістей Г. Квітки, гумористичні ж його твори сприймав з помітною дешицею скепсису [93, с. 58]. В свою чергу, сюжет "Конотопської відьми" М.Зеров розцінював слідом за А. Шамраєм як розпросторений анекдот.

Тим несподіванішою в означеному критичному дискурсі постає ґрунтовна передмова А. Ніковського до повісті Г. Квітки-Основ'яненка, яку, до речі, цілком слушно П. Филипович назвав цікавою імпресіоністичною статтею [214, с. 245]. Неокласик досить точно виявив основну прикмету рецепції А. Ніковського, що базувалася справді на враженнях автора від тексту. Однак їй такою ж мірою властивий ґрунтовний літературний аналіз.

Відразу зауважимо, що за стилістикою передмова А. Ніковського до "Конотопської відьми" близька до його есеїстичних рефлексій у "Vita nova". Вона так само являє читачеві розкуті роздуми, які, однак, базуються на системному аналізі повісті Г.Квітки. Насамперед, дослідник з'ясовує гносеологічне коріння твору і бачить його, як і А.Шамрай, спорідненим з "Енеїдою" І. Котляревського. Тому цілком логічно доволі значна частина передмови взагалі присвячується літературній ситуації в Україні означеного часу, центром якої, безперечно, була знаменита травестія. Втім, як завжди, А. Ніковський не обмежується розглядом суто національних літературних обставин. Контекстом "Енеїди" й "Конотопської відьми" постає цілий пласт світової культури – від античного театру (Арістофан, Лукіан, Фулідід) до літератури Просвітництва (Буало, Рабле, Вольтер).

Вступний розділ передмови містить також чимало властиво художнього аналізу – форми твору, яка, на погляд А. Ніковського, є похідною від ідейного

насичення тексту, та її жанрових різновидів – пародії, травестії, гротеску, бурлеску як способів "вимовлення" ідеї. Наголошує дослідник і на прагненні талановитих авторів до синкретизму форми і змісту. На його думку, такої гармонійної єдності досягнув І. Котляревський у "Енеїді" й "Наталці Полтавці", що правили А. Ніковському за "високі зразки сатирично-пародичні" [151, с. 15]. Вчений також вважає, що схожою синкретикою позначена й повість Г. Квітки–Основ'яненка. А відтак, і за сатирично-гумористичним стилем, що близький до травестії та бурлеску "Енеїди" і є похідним від неї, і за прагненням до суголосності ідейно-естетичних вимірів, повість Г. Квітки-Основ'яненка є значною мірою вислідом тієї творчої ситуації, яка постала в українській культурі завдяки поемі І. Котляревського. До речі, цю думку автора передмови підтвердили й дослідники пізнішої генерації. Так, Ю. Луцький занотовує, що "Мовні особливості та образність Квітчиних творів виразно нагадують Котляревського" [123, с. 63].

В свою чергу А. Ніковський підкреслює, що саме на зразок "Енеїди" вдається Г. Квітка-Основ'яненко й до пародійного наслідування класичних літературних зразків. Дослідник вважає, що найефективнішим засобом стилізації повісті Г. Квітки є її мова. Зокрема пародійно-гумористичному стилю автор "Конотопської відьми" підпорядковує синтаксис повісті, який містить як церковні, так і розмовно-діалектні напластування. Такі макаронічні синтаксичні періоди вдало відтворюють безперечний комізм ситуацій, у які неодмінно потрапляють і "сумний та невеселий" сотник Микита Уласович Забрюха, і велемудрий писар Прокіп Ригорович Пістряк та й уся "хвабра" конотопська сотня. Сприяють стилізації, а, відповідно, й пародійному наслідуванню класичних текстів і розпросторені запитання та численні монологи повісті. Останні, зокрема, характеризують писаря Пістряка й являють викінчений зразок пародії на мову офіційної "вченої" особи.

Не меншу увагу автора передмови привертають джерела Квітчиних творів і серед інших - "Конотопської відьми". А Ніковський полемізує з тими дослідниками, які вбачали у сюжетах письменника запозичення з текстів М. Гоголя. Вчений доводить, що багато творів Г. Квітки були написані раніше від повістей і п'єс М. Гоголя або ж продукувалися письменниками практично одночасно. До речі, обох українців - і М. Гоголя, і Г. Квітку - А. Ніковський визнає основоположниками реалістичного повістярства, відповідно, в російській та в українській літературах. Втім у початкуючого М. Гоголя автор передмови добирає значно більше прикмет українського письменника, аніж великоруського. Що ж до сюжетів Г. Квітки, то А. Ніковський виводить їхню генезу з конкретних реалій довколишнього життя.

Не можна не зауважити, що автор передмови, як і інші дослідники Г. Квітки, вагається при спробі віднесення його повістей чи то до сентиментальних, чи реалістичних. Все ж учений схильний радше зараховувати твори Г. Квітки до реалістичного письма, виходячи з заяви самого автора про потребу описувати буденні сюжети, зображати "героїв і героїнь у квітках і запасах" [151, с. 26] й при тому послуговуватися простонародною мовою. Схоже, що ця остання прикмета реалізму Квітчиних повістей для дослідника є, напевно, найсимптоматичнішою. Бо його художні тексти в сукупності з авторськими передмовами до них вчений розцінює як "...декларацію прав української мови" [151, с. 27]. Сентиментальні ж елементи повістей Г. Квітки А. Ніковський розглядає як результат навіювання від

загальної суспільної чутливості, не виключаючи й наплення від "...нашої національної ціхи, питомої української сльозоточивости й сентиментальности" [151, с. 28].

Відтак, відзначивши, що талант Г. Квітки розвинувся під впливом псевдокласицизму й сентиментальних тенденцій доби та ввібрав літературні традиції європейської культури й національного оточення, А. Ніковський приходить до висновку, що автор "Конотопської відьми" "... був видатним реформатором в українському письменстві, майстром форми і новатором теми" [151, с. 29]. В свою чергу причетність текстів Г. Квітки до, здавалося, різних літературних напрямків (псевдокласицизму, сентименталізму, реалізму) неминуче спонукала його до синкретичної манери письма, в якій, на погляд А. Ніковського, все ж переважав реалізм.

Насамкінець, автор передмови вдається до аналізу композиції "Конотопської відьми" і бачить основну її прикмету у невідповідності між дією й тоном оповіді. За сюжетною схемою повість Квітки-Основ'яненка, жанр якої називається комедією інтриги, нагадує А. Ніковському веселий водевіль із москалем-чарівником, який напускає на героїв "туману". З такого огляду "Конотопська відьма" споріднена з іншими драмами Г. Квітки – "Шельменком - денщиком" та "Сватанням на Гончарівці". Однак у ній роль національного Фігаро виконують відразу два персонажі – писар Пістряк і Явдоха Зубиха. Тому для А. Ніковського цілком очевидно, що "стиль і зовнішня композиція пародіюють класичну поему, даючи цим сатиру на внутрішні відносини українського адміністративного апарату за часів Гетьманщини" [151, с. 31]. Проте замість того, щоб іти за приписами розвитку сюжету класичної поеми, "... Квітка вчиняє веселу плутанину з шлюбами сільських олімпійців, переженивши їх в усіх можливих комбінаціях" [151, с. 31]. Однак закінчується повість цілком недвозначним моралізаторством про схильність людської природи коїти гріх і неодмінну кару, що невблаганно той гріх переслідує. Як слушно підсумовує А. Ніковський, і в композиції "Конотопської відьми" спостерігається притаманний для Г. Квітки синкретизм – поєднання в динаміці тексту прикмет дії кількох жанрових різновидів – водевілю, сатиричної комедії, анекдота, гротескного оповідання й на завершення - моралізаторської проповіді.

Але понад усіма цими чеснотами авторів передмови найбільше важить те, що, на його погляд, "Конотопська відьма" – це перш за все "... мовний, мовний експеримент для декларативного затвердження прав української літературної мови на повне й необмежене нічим уживання" [151, с. 32]. А решта достоїнств повісті виступають похідними від цього першого й головного. До речі, й інші тексти Г. Квітки А. Ніковський тлумачить саме як ознаку повноти й самодостатності національної мови. В такому сенсі не дивно, що в передмові Г. Квітка постає батьком національного повістярства. І це "батьківство", як зауважує М. Зеров, з огляду на справді видатні заслуги письменника у жанрі прози "... не просто образний вислів, а формула" [92, с. 57]. А тому наступному поколінню - "синам" – П. Кулішеві, М. Костомарову, Т. Шевченкові судилося починати вже з "обробленого" поля, а комплекс проблем, порушених Г. Квіткою – від літературних прав мови до політичних прав народу – носія цієї мови – вивести на інший ідейно-мисленевий щабель – моральну програму Кирило-Мефодіївського братства. Відтак,

А. Ніковський опирає ідеї братства в тому числі й текстами родоначальника української повісті.

Окрім іншого, спостереження над передмовою А. Ніковського до повісті "Конотопська відьма" дають підставу говорити про усталеність поглядів вченого на творчість Г. Квітки-Основ'яненка, які він, скажімо, висловлював у розвідці "Українська література і кріпацтво" десятьма роками раніше. Насамперед ця спорідненість стосується проблеми мови Квітчиних повістей та твердження про переважаючий реалізм його текстів. Однак у передмові до "Конотопської відьми" значно зміщенні акценти: з ідейних настанов на суто філологічні проблеми – літературних впливів, стилю, форми. Крім естетики форми інші її виміри, як і в розвідці "Українська література і кріпацтво", відстежуються переважно в площині мови повісті.

Зрештою, слід зауважити, що означена модель критичного прочитання повісті Г. Квітки-Основ'яненка здобула високу оцінку в наукових колах. Так, Ю. Шерех, відгукуючись про "Історію літератури" Д. Чижевського як про нове слово в літературознавчій науці, серед його попередників окрім М. Зерова, Ю. Савченка й А. Шамрая називав і А. Ніковського, в тому числі його передмову до "Конотопської відьми" [224, с. 362], оскільки в ній превалюють суто філологічні рації, що зумовлюють погляд на літературу як на процес еволюції художньої мови, форми та стилю.

До корпусу історико-літературних праць А. Ніковського названої доби належить також і його невелика передмова до повісті Ореста Левицького "Ганна Монтовт", яка була опублікована Київським видавництвом "Сяйво" того ж таки 1926 року. Це історичне оповідання з життя волинського панства XVI ст. [116, с. 13] належало перу відомого знавця епохи бароко, вченого-архівіста, а також письменника О. Левицького, який, щоправда, уславився ще й низкою історичних досліджень. На його творчість А. Ніковський звернув увагу ще під час оглядів публікацій у "Літературно-науковому віснику". Йому імпонувала наукова ерудиція О. Левицького й особливо те, що він "... спромігся на сміливе поєднання історичної правди з уявою митця" [227, с. 5]. На погляд дослідника, документування художніх обставин архівними джерелами, було не лише новацією в українській історичній белетристиці, що оприявнювала національну самобутність народу, але й сприяло поглибленню національного самоусвідомлення [44, с. 2]. Як наслідок, А. Ніковський прогностично визначав за творчими принципами О. Левицького перспективу розвитку українського історичного роману. Втім у передмові до "Ганни Монтовт" дослідник налаштований дещо критичніше. Адже як не парадоксально, але глибокі фахові знання автора скоріше стримували, аніж сприяли розкриттю його художнього хисту. Хоча "Левицького, - як слушно зауважує сучасний дослідник Є. Баран, - цікавила людина як особистість і суспільний тип в конкретній історичній ситуації..." [10, с. 34], він практично не відступав від сюжету архівної пам'ятки. Не стала винятком з цього правила і "Ганна Монтовт": О. Левицький у тексті повісті віддає перевагу конкретним історичним документам, а не белетристичним колізіям. Тому автор передмови відразу застерігає читачів, що вони матимуть справу з твором, що містить достовірні факти з доби українського бароко і лише незначна частина оповіді позначена художньою вигадкою. До того ж

фантазія письменника дається взнаки лише у випадках, коли архівні матеріали такі домисли дозволяють.

А. Ніковський підкреслює, що композиційна канва повісті, її сюжет і фабула цілковито побудовані на архівних актах. А Левицький як белетрист присутній переважно там, де слід скомпонувати окремі історично достовірні композиційні елементи твору в сюжетну цілість. З такого огляду кінець оповідання, який цілковито належить фантазії автора, видається А. Ніковському найменш переконливим. Він являє собою трафаретну приписку про повчальний кінець марнотного життя пересічної заможної жінки. З таких рацій "Ганна Монтовт" нагадує дослідникові повість "Чернігівка" М. Костомарова з тією різницею, що О. Левицький пропонує увазі читачів оповідь про життя вродливої й маєтної, однак недалекоглядної жінки часів польсько-литовсько-українських взаємин суто як факт, здається, без жодних далекосяжних ідей.

Бо історія, що лягла в основу оповідання, справді до банальності проста. Ганна Монтовт – заможна спадкоємиця литовсько-руського роду – кількоразово вступає в шлюб не за покликом серця, а з практичних міркувань. При тому вона втрачає не лише частину статків, але й моральні чесноти й, зрештою, деградує. Жінка без волі й потужного інтелекту, Ганна стає заручницею неласкавих обставин та корисливості оточуючих, які намагаються обікрати її в тому числі й засобом законного шлюбу. Як наслідок, після п'яти подружніх угод та через свавільне розпорядження батька її майном, вона з заможної й вродливої перетворюється на вбогу, немічну й нікому не потрібну. А. Ніковський підкреслює, що в підсумку жінка не має жодної перспективи на майбутнє, але їй нічого згадати й з минулого. Бо щастя, любові, радощів, святих, чистих, позбавлених егоїзму почуттів героїня не мала й тоді. Адже в свої ледь за тридцять років вона "трикратна вдова, п'ять разів шлюбвана з людьми, що не знала їх зовсім" [148, с. 7] може вважати своє життя закінченим. Через відсутність кохання, добрих взаємин із близькими образ Ганни викликає жаль у автора передмови так само, певно, і в читачів.

Але поруч із темою незахищеної нещасної жінки А. Ніковський прочитує в повісті й інший мотив – здирання Ганниних ближніх, які будь-якими легітимними й незаконними засобами грабують героїню. По суті Ганна як людина мало кого з них цікавить. Насамперед, практично всіх її чоловіків і рідню ваблять її статки. Тому сама героїня, попри її недалекий розум, легковажність, брак волі та схильність до пристосуванства видається авторові передмови "несвідомою грішницею" [148, с. 9]. Разом з тим А. Ніковський, очевидно, під впливом чи вимогою ідеології доби робить несподіваний пасаж, вбачаючи причини нещастя Ганни Монтовт у вузькоособистісності й замкнутості її інтересів. Виходячи із вищезазначеного, А. Ніковський приходить до дуже своєрідного висновку про те, що у "... відповідальний момент історії українського народу жінка-українка явилася негативним чинником історії" [148, с. 10], бо дбала лише про родинні обставини, тоді як загальнонаціональні проблеми її мало займали. Схожі на Ганну, з погляду дослідника, й інші достовірні й разом з тим літературні персонажі – Настя Скоропадська та Любов Кочубеїха. Очевидно, кажучи про замкнутість української жінки доби бароко у суто родинному колі, А. Ніковський має певну рацію. Але це підсумкове судження на матеріалі повісті О. Левицького звучить доволі

несподіванно. Додає до відчуття штучності висновків і посилання автора передмови на зразок активного типу жінки в романі М. Горького "Мати".

Насамкінець А. Ніковський зауважує, що причини нещастя Ганни Монтовт можна і слід би було шукати і в її соціальному становищі. Але ці детермінанти дослідник вважає настільки самоочевидними, що цілковито полишає їх на розсуд самих читачів. Зрозуміло, що останнє зауваження теж є даниною класовій заангажованості доби.

Однак попри те, що автор передмови, очевидно, під тиском соціальних обставин змушений був робити досить несподівані акценти на громадській пасивності й класовій обумовленості героїні повісті "Ганна Монтовт", у стислому підсумку дослідник ставить усе на свої місця: А. Ніковський заявляє, що в літературних творах слід шукати передусім людину, а соціальні й економічні обставини розглядати як тло, на якому вона постає. Проте думки про емблематичну пасивність Ганни Монтовт дослідник не зрікається, вважаючи, що саме остання є причиною індивідуальних і національних нещастя, прочитуваних через літературних героїнь і реальних історичних персонажів. Відповідно, А. Ніковський розглядає образ Ганни Монтовт як етнотип української жінки, що має нести частину власної відповідальності за долю нації.

Варто зауважити, що естетичні прикмети повісті О. Левицького практично не потрапляють у поле зору автора передмови. Він виокремлює лише її ідейні мотиви та історичний колорит і ними вичерпує аналіз своєрідного, щедро задокументованого тексту.

Того ж плідного 1926 року відразу у двох видавництвах – Київському "Сяйві" та Харківській "Книгоспілці" окремими книжками були опубліковані дві повісті І. Нечуя-Левицького "Бурлачка" та "Микола Джеря". Редакцію обох текстів здійснив А. Ніковський. Так само його перу належали й великі передмови до названих творів, жанр яких в обох випадках визначався автором як літературний аналіз.

Зокрема, у критичній рецепції повісті І. С. Нечуя-Левицького "Микола Джеря" А. Ніковський у притаманній йому манері есеїстичного викладу розглядає цей твір у контексті світової літератури. Як наслідок, Микола Джеря як тип сильної особистості опиняється у гроні персонажів європейського письменства – Гомерового Ахіла, Шевченкових Гонти й Залізняка, Софоклового Едіпа, дійових осіб п'єс Бернарда Шоу. Кожного з названих літературних героїв об'єднує певна надтекстуальна спільність, детермінована "... гострим, вічним і найбільшим інтересом до живої людини" [152, с. XI]. Саме названа ознака обумовлює виключну актуальність цих образів, кожен із яких є втіленням певної ідеї. А ідеї, на впевнення А. Ніковського, забезпечують героям "... тривале, довговічне чи й вічне життя" [152, с. XII]. Як можемо спостерігати, вчений вкотре в своїх працях повертається до гуманістичної проблеми пошуку людини, грані якої тією чи іншою мірою втілюють літературні персонажі. Однак герой для дослідника – це перш за все проекція ідейної програми автора. А те, що І. Нечуй-Левицький сповідував дуже оригінальні погляди на українську культуру, особливо її мову й літературу, засвідчують і пізніші дослідники. "У "Миколі Джері" – запевняв згодом Ю. Луцький, - Нечуй лишився вірним народності у виборі тем, але з ним тоді наша література вперше

заговорила не від особи письменного селянина, а від особи інтелігентного й прихованого автора. Як у статті ["Українство на літературних позвах з Московщиною" – П.Д.] Нечуй був – хай примітивним – попередником Хвильового, так у стилі він ... виконував роль тогочасного Зерова" [122, с. 160].

Наголосивши на своєрідності поглядів І. Нечуя-Левицького, А. Ніковський виокремлює, насамперед, головну тенденцію повісті – уярмлення селян. Саме вона обумовлює і сюжет, і композиційну побудову твору, і мотивацію вчинків її героїв. Коротше кажучи – початок і кінець, альфа і омега "Миколи Джері" – кріпацтво. "Справді, - констатує автор передмови, - воно дало основний тон повісти, воно таки складає настрій її, тло і разом тяжку покрівлю..." [152, с. XIX]. І хоча повість була написана І. Нечуєм-Левицьким через 17 років після скасування кріпацтва, вона не втратила на суспільній актуальності. Бо неволя, рабство залишили глибокий слід у психіці людей, який дуже важко піддавався корекції. До того ж письменник через долю окремих героїв зумів створити загальну панораму поневоленої України, виразно розкрити деструктивний чин кріпацтва як соціальної системи.

Разом з тим дослідник відстежує процес наростання обурення рабським становищем, що неминуче веде героя до відкритого протесту. Цей вияв самозахисту проти панської сваволі гартує душу й формує характер Миколи Джері. Якщо в розвідці "Українська література і кріпацтво" А. Ніковський вирізняв гуманізм як домінуючу настанову письменників першої половини XIX століття, то в названій передмові він наголошує на бунтарському характері українського селянина, його здатності постояти за власну правду. Тому у повісті горить панська економія, підпалюються скирти з хлібом. Цікаво, що в таких актах непокори автор передмови бачить проекцію "червоного півня" під час революції в Україні 1905-1907 років. Таким чином на матеріалі повісті дослідник вибудовує ланцюжок причин і наслідків глобальних соціальних потрясінь протягом наступного півстоліття.

І хоча сам І. Нечуй-Левицький – цей "смиреномудрий селянський апологет" [152, с. XXXIII] - був далекий від революційних настроїв, проте об'єктивно він розповідав про наростання протесту й бажання помсти серед селян, їхню втечу, люмпенізацію й загалом деградацію як людей, що вміли й любили ходити біля землі. Тому нам видається цілком справедливим судження А. Ніковського про неприйняття письменником бурлацтва як такого, оцінку його як гріха супроти громади й особи. Таке розуміння дослідника набуде ще виразнішого звучання у його передмові до повісті "Бурлачка".

Цій проблемі підпорядковує І. Нечуй-Левицький і композицію повісті. Як слушно стверджує автор передмови, вся фабула обумовлюється наскрізним мотивом поневолення селян. Однак серед структурованих головною ідеєю композиційних елементів знаходить місце й сюжет кохання Миколи з Немидорою, який вчений трактує як поему в контексті повісті.

Але передусім сюжетну канву повісті визначає образ головного героя. Як у коханні, так і в селянському та бурлацькому бутті Микола Джеря постає цілісною особистістю, що йде за покликом "доладності власного серця й розуму..." [152, с. XXXVII]. Навіть уже старим дідом він збирає довкола себе молодь і оповідає про пригоди свого вільнолюбивого життя. Цілком логічно А. Ніковський приходить до

висновку, що І. Нечуй-Левицький створив "тип вірної себе людини" (152, XXXVIII), зразок ідеально втіленого героя однієї ідеї – боротьби за волю в умовах рабського ладу, людини з високо розвинутою самоповагою та гострим почуттям особистої волі, завдячуючи якому він перетворюється на бунтаря, борця за власну й суспільну свободу. Заради неї герой зважується на найбільшу жертву – довічну розлуку з коханою дружиною й рідною домівкою. Про цілісність головного персонажа свідчить, на думку автора передмови, і його подальша історія. Адже після повернення в Вербівку в пореформенні часи Микола застає там практично такий же визиск та несправедливість. І знову старий бурлака вдається до боротьби. Адже його цілісна натура не терпить ярма. Разом з тим він не має жодних сумнівів у правоті своєї поведінки. Тому-то "... все, що робить Джеря, робить у всенькій згоді, гармонії з своєю волею та вдачею: ніколи нема в нього вагання, нерішучости, розшурублених нервів" (152, XLI). Проте А. Ніковський підкреслює, що автор не виправдовує свого героя за всіх обставин, він тільки мотивує його вчинки соціальним злом, однак "... від колючої правди ніколи не відступається" [152, с. XLII].

У підсумках вчений розмірковує над вихідною константою образу Миколи Джері і приходиться до висновку, що письменник "намагається провести непорушним і закінченим свій тип людини як суцільної, доладної та витривалої у всякому соціальному ладі одиниці. Будь вірним собі, - це єдиний порятунок у всіх життєвих пригодах і пертурбаціях ... і тоді по тобі лишиться слід..." [152, с. XLII-XLIII]. Таким чином, у висновках А. Ніковського герой повісті постає гармонійною людиною попри те, що його взаємини з суспільством наскрізь дисгармонійні.

Базуючись на тому, що персонаж І. Нечуя-Левицького є центром усієї повісті, автор передмови відносить її до так званого портретного, а не сюжетного типу. Бо сенс твору, на його погляд, тримається не на розвиткові подій, а на цілісній постаті її головного героя. Ще однією характерною прикметою повісті є її панорамність. Адже попри те, що письменник, напевне, користувався життєвим матеріалом, його текст виходить далеко за межі етнографізму і набуває рис літописності. Це спостереження А. Ніковського підтверджує і сучасна критика, наголошуючи, що розуміння І. Нечуєм-Левицьким народного характеру набагато глибше етнографічних вимірів [1, с. 58].

Насамкінець А. Ніковський заперечує В. Міяковському, який вважав І. Нечуя-Левицького письменником-народолюбцем. Симптоматично, що автор передмови до "Миколи Джері" тлумачить народолюбство як виїмкову схильність до ідеалізації селянського буття й героїв з того ж таки селянського середовища. Натомість у І.С. Нечуя-Левицького дослідник спостерігає критичну налаштованість як до сільського побуту, так і до носіїв селянської психології та культури. Сам же образ Миколи Джері, на думку вченого, викликає симпатію не з огляду на походження, а тим, "що він певна людина, закінчений позитивний тип", що "виробив у собі рефлекс протесту на соціальний гніт і утиски" [152, с. XLV]. А, відповідно, і найбільшу заслугу І. Нечуя-Левицького - автора повісті "Микола Джеря" - А. Ніковський бачить у тому, що він створив тип послідовної особистості в усіх її життєвих виявах.

Слід наголосити, що саме образ головного героя стає центром літературознавчого аналізу дослідника. Тому по суті вся передмова перетворюється, як і у випадку з розвідкою "Вічна казка", на розгорнуту презентацію провідного персонажа. На початку тексту мають місце роздуми вченого над соціальним станом в Україні закріпаченої й пореформенної доби. Саме вони споріднюють передмову з попередньою його розвідкою "Українська література і кріпацтво". Однак подальший виклад концентрує увагу на постаті Миколи Джері як носія двох провідних ідей – уярмленого селянина і разом з тим персонажа, який ладен боротися за власне визволення до кінця, не рахуючись із жертвами. Цією рисою герой повісті заслуговує у автора передмови характеристики "суцільної людини" [152, с. XLV]. Решту літературознавчих проблем, що їх розглядає А. Ніковський, він так чи інакше підпорядковує або співвідносить з рефлексіями над постаттю провідного персонажа.

По суті за схожою схемою побудована ще одна передмова А. Ніковського – до повісті І. С. Нечуя-Левицького "Бурлачка". Однак її тональність зовсім інша. Текст передмови має дуже цікаву художню преамбулу – оповідь про написання приятелем-художником картини з зображенням закоханої дівчини. Спогад про це полотно викликає у дослідника асоціації з образом Василюни – героїні повісті "Бурлачка". Автор вступного слова відразу заявляє, що повість йому подобається, і той варіант, що вперше потрапив йому до рук, цілковито його влаштовує як читача й критика. Як не дивно, вченого не цікавлять можливі інші редакції з архіву письменника. Бо передусім його вабить тип героя.

Але перед тим, як розпочати літературний аналіз "Бурлачки", А. Ніковський вважає за доцільне зауважити дещо про самого І. Нечуя-Левицького, "внутрішня" біографія якого залишалася практично невідомою. Вчений зазначає, що письменник був "людиною цікавого типу, оригінальної психіки" [144, с. 10], яка, до речі, впадала в око дослідникам різних спрямувань – і традиціоналісту С.Єфремову, і модерністу В.Підмогильному. І хоча для А. Ніковського передусім важить текст "Бурлачки", характеристика її досить дивакуватого і не завжди приємного для дослідника автора накладає певний відбиток на його логічні й емоційні мотивування.

Насамперед подивугідна своєрідність І. Нечуя-Левицького, на погляд автора передмови, виявилася у його протестах проти друку власних творів за правилами нового правопису так само як і в ущіпливих нападках на молоду українську пресу за ті ж таки нові мовні норми. Ці враження від громадської позиції письменника настільки разючі, що А. Ніковський наважується характеризувати його вдачу як вовкулакувату й недобру. Але при тому дослідник заявляє, що назване ніяк не заважає бачити в особі І. С. Нечуя-Левицького видатного письменника з холодним спостережливим оком, який, втім, був не дуже добрим до своїх літературних персонажів [144, с. 11]. І якраз ця фіксація нечулої, відстороненої налаштованості письменника до героїв повісті "Бурлачка" править за мотто передмови до неї.

Відпочатку, порівнюючи Василюну з Миколою Джерею, А. Ніковський дуже слушно відзначає протилежні принципи зображення персонажів. Якщо Джеря винятково індивідуалізований тип, то Василюна радше схожа на етнографічну ляльку. Такою ж етнографічно-іграшковою виглядає і її родина, як, врешті, й усі

мешканці Комарівки. Навіть портрет Василюни, її гарна врода не зворушує автора передмови, який вважає її опис набором кліше і штампів.

Так само й доля Василюни стає, на погляд А. Ніковського, лише предметом холодного аналізу письменника. Вона нічим не відрізняється від життєвих обставин тих молодих дівчат, які, перейшовши через зведені почуття й осквернення, опиняються на промислових заробітках. Однак для письменника це не лише здобування шматка хліба, а насамперед спосіб занепащеного буття, яке недаремно називається бурлацтвом. Таким чином, образ Василюни – тип не просто спролетаризованої молодички, а жінки, на яку неминуче чекає деградація й загибель. Причини того зла укладаються в цілий ланцюжок – розпусну любов покоївки, вбивство під час родильної пропасниці дитини, розгульний спосіб життя, породжений заробітчанством на цукроварні. Василюна стає заручницею своєї наївності й необережності, а також розпущеності дрібного панства, гультьяства бурлацького натовпу, частиною якого поволі стає й сама. Але, як спостеріг А. Ніковський, у тлумаченні І. Нечуя-Левицького глибинним ворогом селянського чистого й чесного життя є сам процес індустріалізації України. Бо він породжує те гультьяське шумовиння бурлацтва, що підточує основи морально здорового буття українського села.

Тим-то назва повісті І. Нечуя-Левицького – це не просто найменування способу праці головної героїні. Вона, на думку А. Ніковського, набуває значення символу неприкаяної, занепащеної, злочинної долі. Адже вбивство власної дитини – вчинок настільки страшний, що Василюна так ніколи й не наважиться про нього зізнатися в щасливому шлюбі з І. Михалчевським. Втім автор передмови відзначає доволі спокійне ставлення до цього епізоду з життя героїні самого письменника й пояснює таку відстороненість емоційною сухістю І. Левицького, - "... безжennого парубка, аскета, самотника й відлюдника" [144, с. 19]. Пізніше В. Підмогильний, здійснюючи спробу психоаналітичного прочитання текстів І. Нечуя-Левицького, заперечить А. Ніковському, який вказував на нерозуміння автором "Бурлачки" сили материнського почуття героїні. Всупереч логіці А. Ніковського В. Підмогильний у підтексті вчинку Василюни бачить підсвідому помсту письменника за власну матір, яка померла під час пологів. Коли А. Ніковський говорить про поверховість сприйняття І.С. Нечуя-Левицького, то В. Підмогильний зазначає, що навпаки, "... якраз "зглибив" Левицький оте матерне почуття, зглибив до останньої міри, і сам у "Бурлачці" виступає він месником своєї від двох пар близнят померлої матері" [190, с. 405]. Втім у іншому місці розвідки В. Підмогильний відзначає й психоаналітичну прозорливість А. Ніковського, констатує, що дослідник у Михалчевському бачить самого І. Нечуя-Левицького, який через одруження з чесним хлопцем в опосередкований спосіб прощає свою героїню. До речі, слушність цього спостереження підтверджує й сучасна дослідниця В. Агеєва, зауважуючи, що "... А. Ніковський колись підставово доводив, що Нечуй-Левицький простежує в цей образ [І. Михалчевського – П.Д.] самого себе, котрий всупереч батькам, таки з Василюною одружується..." [2, с. 120]. Сам же вчений ладен розглядати такий кінець повісті як суто традиціоналістський варіант розвитку сюжету.

Втім розв'язка не суперечить логіці зображуваного, яка, на думку автора передмови, базується на реалістичних підходах. Бо саме закоріненістю в сільський та бурлацький триб життя обумовлюється фабула повісті. При цьому письменник користується "мальовничим контрастом" [144, с. 23], Рембрантівськими світлотінями у зображенні добра і зла – гріховного покоївства й п'яного гультьяйства на противагу сумирному й лагідному буттю селянської родини. Проте, відстежуючи еволюцію творчого стилю І. Нечуя-Левицького, дослідник констатує його відхід від цієї плідної й вишуканої манери задля накопичення густого й аляпуватого малюнка.

Втім названі недолатності не зменшують в очах автора передмови вартості повісті, яку А. Ніковський називає "одним із видатних творів нашого письменства: ідеї автора, тенденція цього твору, яскраві типи, інтересні способи, що їх береться письменник, стиль і мова – все це ставить "Бурлачку" високо" [144, с. 27].

Однак зазначеними висновками А. Ніковський не обмежує критичного дискурсу повісті. Передмова до неї містить також окремий підрозділ під назвою "Мова "Бурлачки". Хоча в цій частині йдеться радше не про "Бурлачку" і навіть не так про мову повісті загалом, як про дуже оригінальні аж до ретроградності лінгвістичні уподобання І. Нечуя-Левицького.

Насамперед, автор передмови називає виразну тенденцію - перетворення письменником у власних текстах етнографічного лексичного матеріалу в художнє слово інтелігентного оповідача. Вчений схильний думати, що мова І. Нечуя-Левицького формувалася під впливом великих попередників – Т. Шевченка, П. Куліша, М. Костомарова й загалом "Основи". Однак згодом його мовні погляди зазнали суттєвої еволюції, очевидно, під впливом педагогічної праці, яка виробила з письменника "аж до нікуди уперту в своїх поглядах щодо мови людину" [144, с. 30]. Чималу роль у формуванні мовних симпатій і антипатій І. Нечуя-Левицького відіграла і його відданість говірці рідної Київщини, яка правила для нього за мовний еталон. Як наслідок, на погляд А. Ніковського, протягом останніх років життя вірність письменника засвоєним мовним формам перетворилася на "хворобливу манію" [144, с. 32]. Так само й В.Підмогильний роком пізніше тлумачив мовний консерватизм І.Нечуя-Левицького як вияв неврозу [190, с.402].

При цьому вчений акцентує, що І. Нечуй-Левицький не відкидав процесу культурного розвитку мови, однак сприймав і проводив його дуже своєрідно. Прихильник власних, базованих на діалекті, мовних норм, він залишився їх шанувальником до кінця своїх днів. І хоча часто сам komponував авторські новотвори, однак у галузі синтаксису, на переконання А. Ніковського, залишався цілковитим консерватором. Втім остання прикмета, на наш погляд, не завадила І. Нечуєві-Левицькому творити "живі", повнокровні тексти, в тому числі й засобами архаїчного синтаксису.

Проте А. Ніковський доволі стримано оцінює мову творів письменника. Особливі претензії вчений висловлює з приводу синтаксичних форм, які внаслідок надмірної граматичної правильності втрачали природність. Мовна гра як така, стверджує вчений, І. Нечуєві-Левицькому була чужою. Він почувався надто перейнятим "... своїми народницькими й реалістичними завданнями, щоб ще там мудрувати коло фрази, стилю" [144, с. 37]. Тому описи І. Нечуя-Левицького, на думку А. Ніковського, безсилі й статичні, так само як убогі й одноманітні його

порівняння. Одним словом, вчений стилістичні засоби письменника вважає збідненими й провінційними й зауважує у нього "... прикру недбалість у будівництві своєї мови ..." [144, с. 39].

Як наслідок, на основі аналізу мови повісті "Бурлачка" А. Ніковський стверджує, що, "органічно орудуючи мовою так добре, як може ніхто інший, І. Нечуй-Левицький не знав одначе, що таке культура мови ... і писав, і говорив так, як воно само писалося й говорилося, але зате говорив уперто, демонстративно, завзято й навмисне" [144, с. 40].

Як на нашу думку, огляд мовних особливостей навіть не стільки повісті "Бурлачка", скільки прози І. Нечуя-Левицького загалом та його теоретико-лінгвістичних принципів оприявнює в А. Ніковському спочутливого модерніста, прихильника поєднання старих граматичних форм з тими тенденціями, які привнесла в українську літературу практика письменників "нової школи". Його "поміркований пуризм" [226, с. 319] не міг не віддати належного традиціоналістській долегливості І. Нечуя-Левицького і разом з тим вченому відчутно бракувало в ній естетичної літературної надбудови.

Завершується серія передмов до реалістичних текстів української літератури ХІХ-початку ХХ століття вступним словом А. Ніковського до книги оповідань Т. Бордуляка, опублікованих "Книгоспілкою" 1929 року. Викладені в ньому судження базовані на есеїстичних асоціаціях вченого, що аргіогі уможливило доволі оригінальний підхід до інтерпретації психології творчості Т. Бордуляка. Цікавим наразі видається і вступ до статті, в якому доробок українських письменників ХІХ століття називається здебільшого аматорським. При цьому вчений зауважує, що письменство живилося традиційними ідеями і вцілому задовольняло духовні запити читачів. Однак дослідник небезпідставно констатує, що в порівнянні з іншими європейськими літературами "наше письменство слабке, кволе і мляве" [143, с. VI] навіть попри те, що воно явило значні постаті Марка Вовчка, П. Куліша, М. Драгоманова і, звичайно ж, великого І. Франка. Зрозуміло, що серед цього кола імен А. Ніковський виокремлює Т. Шевченка, творчість якого стала наріжним каменем національної культури. Проте авторитет названих постатей не заважає А. Ніковському визнати, що вся українська література ХІХ століття "... стоїть під знаком аматорства, літератури людського дозвілля, писання для душі, являється викладом голосу небуденного, внутрішнього поривання, одначе без певного місця й регулярності в індивідуальному побуті [143, с. VII]. До речі, схожі судження знаходимо й у неокласиків – М. Зерова, а особливо - В. Петрова.

Це узагальнююче спостереження поширюється А. Ніковським і на творчу постать Т. Бордуляка – священника за покликанням і чином життя, який окрім того створив низку оригінальних оповідань. Вони то й дали А. Ніковському підстави для оцінки його як "одного з найталановитіших та одного з найбільш непомітних галицьких письменників" [143, с. IX]. Дослідник переказує факти з небагатої на яскраві події біографії митця, який через злидні, що їх зазнала більшість українських літераторів, не зміг жити суто літературною працею. Між тим знання кількох іноземних мов, що він їх опанував замолоду, спонукає Т. Бордуляка до роботи над перекладами (з Г. Гейне), а спостережливість і талант оповідача – до письменства, початок якому поклато оповідання "Дай, Боже, здоровля корові".

Власне його стилістичне та ідейне спрямування визначило домінанту всієї творчості митця, якому, кажучи словами А. Ніковського, була притаманна в першу чергу обсервація й нотування спостереженого. Їх наслідком стали психологічні образки з селянського побуту, відображені в двох збірках прози – "Ближні" (1889) та "Оповідання" (1903). Коментуючи їх, автор передмови слушно зауважує, що попри лагідність і оптимізм, Бордулякові тексти не втрачають "на силі ні проти Франкових образків, ні проти сцен Стефаніка і Черемшини" [143, с. XV].

Запорукою їх мистецької сугестії є, певно, те, що письменник концентрує увагу не стільки на сюжетно-композиційній канві, скільки на психотипах героїв. Тому його твори радше нагадують великі новели, ніж оповідання й повісті. Крім іншого, характеризуючи особливості письма аналізованих збірок, А. Ніковський порівнює тверду, голосну й енергійну мову творів І. Франка [143, с. XVI] з лінгвістичними особливостями повістей Т. Бордуляка й приходиться до висновку, що лексична й стилістична культура Бордулякових текстів дуже висока. Для яскравішого унаочнення прикмет стилю письменника автор передмови наводить уривки з оповідань Т. Бордуляка й В. Стефаніка, вказуючи на разючу різницю між розбурханими емоціями героїв В. Стефаніка й супокійним описом Т. Бордуляка.

Отже Т. Бордулякові-письменнику, в розумінні А. Ніковського, була притаманна стишена й виважена оповідна манера та лагідний мудрий погляд на зображуване, дарма що тяжка галицька дійсність ставила його перед потребою підносити свій голос до рівня протесту. Властиво у тому, що обставини довкілля і сан священника контрастували чи пак виступали своєрідними антиподами, А. Ніковський помітив внутрішній конфлікт, який, на його погляд, і став причиною відходу Т. Бордуляка від літератури, в якій він міг відбутися на рівні великого І. Франка.

Отже, А. Ніковський прочитує фінал творчої долі Т. Бордуляка як результат суперечності між двома покликаннями – священника й літератора, в якому перемагає перше. До певної міри це справді так. Але не варто нехтувати й іншої вагомої детермінанти – індивідуальної внутрішньої налаштованості письменника бачити й зображати світле начало в житті людини. У випадку ж, коли дійсність диктувала інше, волів не трансформувати її в художню форму зовсім.

Відтак, здійснюючи науковий аналіз текстів "старої школи" у передмовах до редактованих ним видань творів класиків української літератури, А. Ніковський обрав системний аналіз провідним і, завдячуючи йому та елементам есеїстичної форми викладу, розкрив образ епохи з її пошуками й здобутками, а також, засвідчив властиво літературознавчий хист. Вчений зосереджував увагу на важливих проблемах – тлумаченні образів героїв, розгляді сюжетно-композиційних побудов, запозиченнях і мотивах, порівняльних зіставленнях, психології творчості, мовно-стилістичних проблемах. Крім іншого, дослідник пропонує читачеві дуже цікаві характеристики не лише окремих письменників, але й особливостей самої літературної ситуації. А з тим із передмов А. Ніковського до відкоментованих ним художніх текстів ХІХ століття постає цілий пласт української культури, що абсорбувала національні проблеми, які значною мірою залишилися у спадок літературі модернізму.

Спектр дослідницької діяльності А. Ніковського періоду 20-х років ХХ століття охоплює також і модерністичні художні тексти. Слід зауважити, що масив праць ученого з цієї проблематики питомо менший, ніж про літературу попередньої доби. Однак їх інтерпретація бачиться нам дуже цікавою й плідною в контексті повноцінного окреслення літературного процесу названого часу. До текстів цієї групи належать передмови А. Ніковського: до поеми Лесі Українки "Ізольда Білорука", яка була вміщена у третій книзі дванадцятитомового видання творів поетки, до "Вибраних творів" В. Винниченка (К.: Час, 1926) та до повісті О. Кобилянської "Ніоба" (К.: Сяйво, 1927). На наш погляд, аналіз А. Ніковським названих творів, крім іншого, дозволяє з'ясувати особливості критичної інтерпретації вченим творів "старої" та "нової" шкіл, що вийшли друком упродовж 20-х років ХХ століття.

З такого огляду вельми показовою нам видається інтерпретація дослідником поеми Лесі Українки "Ізольда Білорука". Адже до творчості поетки А. Ніковський уже звертався у розвідці "Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки" й численних публікаціях у періодиці. Тому передмову до "Ізольди Білорукої" можна сприймати як продовження процесу осмислення автором творчого феномену Лесі Українки. Так ще 1913 року, здійснюючи огляд публікацій у "Літературно-науковому віснику", А. Ніковський виокремлює "Ізольду Білоруку" як високохудожній та глибоко психологічний твір, що оригінально інтерпретував відомий європейський сюжет. Втім дослідник не вдається до детального аналізу твору поетки, а лише переповідає фабулу та кількома словами означає його формальні й сенсові прикмети [43, с. 4]. Натомість у передмові до поеми у дванадцятитомовому виданні Лесі Українки вчений значно поглиблює літературознавчий аналіз цієї драматичної поеми.

Слід зразу ж відзначити, що тогочасна критика в особі К. Копержинського не обійшла увагою лесезнавчі зацікавлення А. Ніковського й розцінювала їх як "...серйозний крок на шляху наближення "трудних" творів поетки до масового читача" [104, с. 15]. Втім, зрозуміло, що теза про "трудні тексти" й "масового читача" була даниною ідеологічним настановам доби. Принаймні передмову А. Ніковського (як, без сумніву, й супровідні наукові тексти інших авторів, зокрема неокласиків) жодною мірою не можна запідозрити в спрощуванні й примітивізації. Натомість з притаманною йому легкістю й органічністю викладів та оцінок А. Ніковський розглядає сюжетні схеми світової літератури, що дали Лесі Українці матеріал для названої поеми. Він коротко оповідає легенду про історію кохання лицаря-трувера Трістана до пишної красуні Ізольди Злотоконої та розглядає її варіанти в різних європейських літературах. Зокрема, вчений відстежує появу в любовній історії сюжету про Ізольду Білоруку у Г. Страсбурзького та І. Іммермана. Заслуга ж Лесі Українки, на погляд А. Ніковського, полягає в тому, що зі складної комбінації середньовічних мотивів вона обрала для себе лише окремий сегмент і розробила його у власний, сюжетно автономний твір. До речі, на майстерності інтерпретації поеткою інокультурних надбань наголошував дослідник і в рецензії на драму "Кам'яний господар" у газеті "Рада" [27, с. 2]. В такому сенсі своєрідна й оригінальна трактовка відомого сюжету сприймається вченим як один із проявів потужного інтелектуального начала творчої фантазії Лесі Українки.

За гіпотезою А. Ніковського, вихідним джерелом тексту поетки послужила реконструкція Жозефа Шарля Марі Бедьє, що містила значний масив джерел. Через безпосереднє зіставлення "Ізольди Білорукої" з книгою Бедьє вчений здійснює дослідження текстових перегуків обох творів, відстежує запозичення кожного окремого фрагмента сюжету. Такі спостереження дають авторові передмови підставу для висновку, що Леся Українка, переслідуючи власну творчу мету, значно відступає від фабули Бедьє і по суті створює оригінальний твір. У своєрідності індивідуального підходу до опрацювання добре відомого європейській літературі сюжету вчений також небезпідставно вбачає вияв могутнього таланту поетки, який давав їй можливість органічно поєднувати драматизм із потужною діалектикою думки.

При цьому А. Ніковський виокремлює найважливішу, на його погляд, проблему поеми – дослідження авторкою міри жертвовності заради кохання. Її сюжетну канву складає розповідь про Ізольду Білоруку, яка завдяки чарам феї здобуває ідентичний зі своєю щасливою суперницею вигляд і, відповідно, стає об'єктом кохання Трістана. Однак гордість Білорукої спонукає її знову повернутися до власного образу. Відтак, як спостеріг дослідник, Леся Українка стверджує, що жінка може офірувати задля кохання багатьма речами, проте не ладна зректися власної індивідуальності. Заради збереження свого "Я" Ізольда відмовляється від, здавалося, абсолютного щастя. Не випадково А. Ніковський розглядає відмову Білорукої від пишної вроди Злотоосої як антитезу поеми, яка завершується моральною перемогою Чорноосої над собою, Трістаном і, зрештою, суперницею. Цей синтез у кінцівці поеми призводить до катарсису - перемоги героїні над сліпотою пристрасті, заздрощами, ревнощами, несумірністю бажаного й реального.

А. Ніковський ретельно окреслює також ще кілька супровідних мистецьких ідей, які втілюються у блискучій поетичній формі. На його думку "... архітектоніка розроблення навіть окремих розділів закінчена й гармонійна..." (150, 195). Насамкінець автор передмови справедливо зазначає, що "Ізольда Білорука" настільки вагомий і досконалий твір, що потребує значно глибшого й об'ємнішого літературознавчого дослідження.

Отже, стислий аналіз поеми Лесі Українки не завадив А. Ніковському встановити її походження та джерела, відзначити оригінальність сюжету, вказати на антитетичність провідної думки, з'ясувати духовну домінанту твору, що постала в синтезованому вигляді і призвела головну героїню до катарсису. Відтак, як можемо судити, у передмові до "Ізольди Білорукої", як і у випадку з розвідкою "Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки", дослідник здійснює літературознавчий аналіз, базуючись переважно на філологічних раціях з акцентуванням психологічних нюансів та естетики форми. Це й дає нам підстави стверджувати що вихідні положення оцінки А. Ніковським "Ізольди Білорукої" близькі до модерністичних підходів.

Друга передмова була написана А. Ніковським до "Вибраних творів" В. Винниченка. До творчості цього письменника дослідник побіжно звертався в аналітичних відгуках у газеті "Рада" та у "Літературно-науковому віснику". Однак аналізований нами літературознавчий нарис вочевидь найповніше представляє погляди А. Ніковського на творчість В. Винниченка.

На його початку автор характеризує епоху межі століть, в якій досить симптоматично ототожнює поняття українського модернізму з декаденством та говорить про незначну кількість відгуків на тексти "нової школи". Дослідник небезпідставно зауважує, що свого часу творчість В. Винниченка була, напевно, однією з найнесподіваніших і потужних. Кожен його новий твір викликав спалах гострих дискусій серед літературної громадськості й читачів. Однак, глибокої наукової критики письменник все-таки не мав. Пояснюючи цю обставину, А. Ніковський підкреслював, що "надто бо багато спірних і суперечних тем і проблем ставив у своїх творах В. Винниченко...", а "українська критика просто не годна була потовпитися ... за інтенсивною продукцією цього письменника" [146, с. 17]. При цьому, критично оглядаючи власний доробок, А. Ніковський зізнається, що й він сам у раніше друкованих відгуках не спромігся об'єктивно оцінити літературний феномен В. Винниченка, його "... могутній і стихійний дар..." [59, с. 5].

Втім, нам видається, що деякі прикметні риси творчої манери письменника А. Ніковський "схопив" тоді дуже вдало. Так, він говорить, що кожний новий твір В. Винниченка - це своєрідна "оргія таланту", окреслена широкою палітрою мистецьких фарб. Однак автор "... пише не пензлем, а мітлою, похапливо, кидаючи один буйний колір на другий" [40, с. 2]. Попри всю влучність і соковитість окремих визначень критика, його рефлексіям над творами В. Винниченка на той час таки бракувало синкретизму й узагальнення. У передмові до "Вибраних творів" В. Винниченка вчений надолужує брак глибини наукових спостережень.

Особливість таланту цього письменника, на погляд А. Ніковського, найвиразніше проявилася в тому, що він обирав для розв'язання дражливі, неоднозначні й болючі проблеми та пропонував у своїх творах не менш дражливе їх вирішення. Він властиво стимулював розвиток суспільної й критичної думки, спонукаючи до розв'язання питань, які загал ще не був ладний осягти. Адже попри те, що героями творів В. Винниченка є "нові люди", які бажають перетворити й перетворюють світ, над ними панують біологічні інстинкти, влада природи, перед якою вони виявляються безпорадними. Це "любов, ревності, амбіція, заздрість, помста, себто гола й дика біологія" [146, с. 19], яка визначає всю суспільну й індивідуальну поведінку персонажів письменника, до якого б табору вони не належали. Ці спроби В. Винниченка не лише завбачити, але й створити нову мораль, названі свого часу М. Могилянським "м'ятежним пошуком" [131, с. 65], не могли не викликати гострих суперечок і не поділити українське суспільство на його палких прихильників та не менш запеклих заперечників. Однак, схоже, письменникові було байдуже до того шалу пристрастей, що вирували довкола його текстів. Принаймні ніщо не стримувало його від вільного трактування раніше закритих для публічного обговорення проблем. Названа прикмета дає А. Ніковському підставу для характеристики, з якої В. Винниченко постає як "живий і сміливий письменник того переколюченого, розкуйовдженого й кошлатого побуту, що настав у нас перед великою революцією" [146, с. 19].

Разом з тим дослідник побачив у В. Винниченка і прекрасну здатність – відтворювати найхарактерніші риси народу, ті ознаки української ментальності, яких не змогли стерти жодні жорсткі суспільні катаклізми й розбурхані інстинкти.

Майстер художньої повісті, оповідання, роману й драми, автор ідеї "чесності з собою" був так само чесним із своїми героями. В. Винниченко, стверджує А. Ніковський, є "сміливий, одвертий і простий в пропагуванні нової людини" [146, с. 19], він однаково талановито оповів як про суто специфічні національні клопоти, так і про загальнолюдські проблеми. А тому його тексти цікаві не лише українцям, але й значно ширшій читацькій аудиторії. Це засвідчив і спостережений вченим факт, що саме твори В. Винниченка найбільше перекладаються на європейські мови і до того ж легко читаються, що є ознакою першорядного таланту та високої культури письма.

Все сказане дає авторові передмови підставу зробити висновок, що українська література має "... в особі В. Винниченка найвидатнішого в нас майстра художньої прози" [146, с. 19], твори якого є цікавим читанням, оскільки порушують пекучі проблеми національного життя. Однак, вони так само актуальні й для європейців, яким також притаманні пошуки нової людини й нового суспільства. І хоча, як усе нове, цей пошук болючий і суперечливий, однак сам по собі він засвідчує нагальну потребу осмислення контрверсійних питань і матеріалізації героя нового часу.

Напевно, однією з найоригінальніших передмов А. Ніковського серед відгуків на модерністичні тексти національного письменства є його критичні візії з приводу повісті О. Кобилянської "Ніоба". По суті його вступне слово до твору являє собою диспут дослідника з авторкою та її персонажами про сутність проблем, оприявлених у повісті. Але такій уявній суперечці передують з природи есеїстичні розмірковування вченого про відмінність сільського та міського укладів життя, яка, зокрема, проявляється й у ставленні до дітей. Таке зосередження на проблемі батьківських почуттів, безумовно, викликане темою повісті О. Кобилянської, в якій авторка художньо переосмислила міф про античну царицю Ніобу, а точніше втрату нею всіх своїх нащадків. Хоча ім'ям міфологічного персонажа, що дав назву повісті О. Кобилянської, античні алюзії письменниці практично вичерпуються. Ще однією аналогією хіба що може виступати нещасна доля чотирнадцяти дітей пароха Яновича.

Прикметно, що А. Ніковський від початку "ставить діагноз" причини страченого життя молодих Яновичів. Він бачить підґрунтя родинної драми в неправильному вирішенні біологічної проблеми, що, на його думку, притаманне інтелігенції, яка бува природні потреби підпорядковує світові ілюзій та фантазій. Останні, в свою чергу, не маючи підстав чи можливостей для реалізації, спричинюють непорозуміння й втрати. Але це трагедія зведеного розуму, а не порушення біологічних основ життя. Відповідно, страждання молодих Яновичів та їх матері видаються критикові гіпертрофованими й значною мірою надуманими авторкою. Власне це судження дослідника стає вихідним пунктом уявного діалогу-диспуту між ним, О. Кобилянською та її героями. Цікаво, що наступна частина тексту передмови являє собою по суті невеличку драму, де кожна з названих дійових осіб (включаючи автора) проголошує монологи-відповіді на попередні закиди опонента - дослідника. У такий своєрідний спосіб з'ясовуються мотиви вчинків персонажів, зокрема старшого сина Йосипа, якого критик вважає не безвинною жертвою чужих амбіцій і несприятливих родинних обставин, а відповідальним за творення особистих нещасть. За схожою схемою тлумачить

А. Ніковський і образ матері Яновичів (Ніоби), яка родинний світ ставить понад усе й зазнає поразки у змаганні за його збереження.

Втім у повісті присутній персонаж, який, на думку автора передмови, є найбільш близьким письменниці. Це "головний ідеальний тип" [154, с. 16] – молодша Яновичівна Зоня, яка найвиразніше втілює ідеї О. Кобилянської про емансипацію жінки. Прагнення авторки бачити свою alter ego гордою, сильною, вільною цілковито визначає образ прекрасної Зоні. Проте А. Ніковському видається, що її індивідуальність надто ідеальна, позбавлена вітальної сили. До того ж заради мистецьких прагнень Зоня зрікається природних потреб і потягів. Себто, задля ідеального жертвує матеріальним, біологічним. Як можемо судити, в оцінці образу Зоні А. Ніковський знову наполягає на власній тезі про порушення героями О. Кобилянської пріоритетів біологічного на користь дуже своєрідно трактованого соціального начала. У автора передмови складається враження, що письменниця надто захоплена своїми персонажами й тими ідеями, носіями яких вони постають. Себто, О. Кобилянська, в розумінні дослідника, в "Ніобі" виявилася заручницею власних інтелектуально-емоційних схем. Самому А. Ніковському молода парость родини Яновичів видається доволі звичайною, нічим особливим непримітною. А ті проблеми, що їх розв'язує авторка засобами образної реалізації, сприймаються ним як вислід звичайного міщанського буття.

Крім того дуже оригінально – як відповідь на питання старої Яновичевої - А. Ніковський оповідає про Тебанську царицю Ніобу, яка втратила через неповагу до богів усіх своїх нащадків. Цей екскурс у "Метаморфози" Овідія сприймається як вставна новела передмови, що забезпечує критичним рефлексіям дослідника світовий культурний контекст. Цікаво, що А. Ніковський гіпотетично розмірковує, який би мав розвиток названий сюжет, коли б його переповіли славетні античні трагіки Софокл та Есхіл. Що ж до повісті О. Кобилянської, то її "Ніоба" є не стільки інваріантом Овідієвого сюжету, скільки відстороненою алюзією мотиву безвинно покараних дітей. Втім у тексті О. Кобилянської передусім йдеться не про фізичну смерть, а про "страчене життя" молодих Яновичів. А. Ніковському видається використання такої ремінісценції античного сюжету дуже вдалим засобом небуденного артикулювання головних проблем, порушених у повісті.

Підсумовуючи висліди вченого над текстом повісті О. Кобилянської "Ніоба", на наш погляд, варто найперше зауважити на нетрадиційній формі його критичних рефлексій, яка вкотре засвідчує не тільки аналітичний хист дослідника, але і його художнє обдарування, що не могло не позначитися на особливостях аналізу образів повісті, з'ясуванні проблеми співвіднесеності біологічного, індивідуального та соціального начала у природі людини, окресленні силового поля європейської літератури та її впливу на українське письменство. Кажучи загалом, передмова А. Ніковського до повісті О. Кобилянської "Ніоба" являє собою фаховий літературознавчий аналіз, в якому модерністичний текст О. Кобилянської оригінально інтерпретується й резонує з не менш модерними роздумами самого критика.

Як нами з'ясовано, А. Ніковський написав також кілька рецензій на художні тексти своїх молодших сучасників. Так, на 20-і роки припадає публікація його критичних відгуків на роман "Місто" В. Підмогильного та збірку оповідань

Ю. Яновського "Кров землі". У другому з них дослідник відразу зізнається, що він висловлює лише власні загальні враження і розпочинає роздуми над аналізованим матеріалом з доволі розлогих суджень про особливості письменницької праці та роль критики в формуванні творчої особистості.

А. Ніковський розцінює ці питання як такі, що не мають конкретної вичерпної відповіді. Незаперечно одне – як письменник, так і критик мають бути майстрами своєї справи. І лише за такої умови з'являються художньо значущі твори та цікаві рецензії на них. У дослідника складається враження, що Ю. Яновський у збірці "Кров землі" виявляє прикмети саме такої талановитої особистості.

Говорячи про книгу молодого автора, А. Ніковський виокремлює обов'язкові складові літературного аналізу, серед яких, перш за все, виділяє основну ідею твору, "... що висвітлює й тему..., сюжет його й оперування фактурою" [168, с. 278]. Разом з тим, критик наголошує на важливості художньої форми, прояви якої зазнали значної еволюції в українській літературі першої третини ХХ століття.

Що ж до збірки оповідань Ю. Яновського, то дослідник найперше зауважує на своєрідності оповідної манери письменника, яка видається йому спорідненою зі стилістикою текстів М. Хвильового й О. Генрі. Однак напластування названих впливів не завадило Ю. Яновському викристалізувати власну художню самобутність, якій властиві "... авторський ліризм у формі всяких сюжетних забавок, іронічних уваг, загравань з читачем" [168, с. 279]. Останні прикмети, на думку А. Ніковського, є своєрідним кокетуванням автора, яке йому як дослідникові не припадає до вподоби хоча б тому, що вибудовує між письменником і читачем важкоздоланну перепону. Втім критик не наполягає на конечній правильності власного судження і свої розмірковування над збіркою "Кров землі" розглядає не як настанову для автора й читачів, а лише як низку емоцій та асоціацій, викликаних розмірковуваннями над текстом Ю. Яновського.

У автора статті склалося враження, що в оповіданнях "Кров землі" діє один і той же герой, і лише імена й ситуації довкола нього зазнають змін. Переважно це людина, яка проходить тяжкими й кривавими дорогами громадянської війни. Але життя є життям. І в тих екстремальних обставинах персонажі з оповідань "Роман Ма", "Туз і перстень", "Байгород", "Рейд" та інших кохають, переживають труднощі й невдачі, а часом підносяться до високих благородних почувань і вчинків. Прикметою героїв Ю. Яновського є "романтика сильних душ" [168, с. 281], над якою автор нерідко іронізує, надаючи їй присмаку певної ілюзорності. Зазначена схильність письменника справляє враження його відстороненості від зображуваних подій та сприяє інтелектуалізації оповіді. Посилює таке відчуття й та обставина, що Ю. Яновський не вдається до патетики, а гумористично зображає своїх гіперідейних революційних персонажів. Названа своєрідність відтворення недавніх кривавих і напрочуд жорстоких подій вносить елемент олюднення в зображення класових баталій, які, здавалося, непідвладні позитивному переданню.

Варто зазначити, що дослідник за шатами романтики, іронії та гумору вкотре для себе прочитує у книзі намагання Ю. Яновського знайти нову сильну людину, і такий пошук А. Ніковський вважає головним завданням літератури. Принаймні, практично в усіх його працях 20-х років ця налаштованість виразно проглядається.

Воднораз увагу дослідника привертає неординарна мовна палітра книги Ю. Яновського. Автор статті наводить досить велику кількість реплік зі збірки "Кров землі", які дуже вдало передають нетривіальність і, мовляв М. Хвильовий, "запах" революційного слова. Ота мовна своєрідність, а також романтизм, тонка іронія та гумор оповідань Ю. Яновського дають підставу критикові для високої оцінки збірки, в якій "гостро й цікаво" [168, с. 284] відтворено життя.

Насамкінець маємо наголосити ще на одній обставині. А. Ніковський, коментуючи збірку "Кров землі", прогностично говорить про здатність її автора до більшої оповідної форми. І Ю. Яновський справді незабаром підтвердить це передбачення критика, створивши відомі романи – "Майстер корабля", "Чотири шаблі", "Вершники".

Наступний відгук А. Ніковського з'явився у десятій книзі журналу "Життя й революція" за 1928 рік і був присвячений роману В. Підмогильного "Місто". У передньому слові до критичних роздумів над цим твором А. Ніковський слушно зауважує, що українська література пожовтневих років виявилася напрочуд бідною на великі прозові полотна. Хоча і критика, й читачі давно вже очікують на епічні тексти, яких, окрім В. Винниченка, не спромігся запропонувати в Україні ніхто. Серед сучасної йому національної прози дослідник виокремлює твори більшої форми – "Смерть" Б. Антоненка-Давидовича, "Недугу" Є. Плужника та "Місто" В. Підмогильного. Названі тексти промовисто засвідчують, що центральною темою літератури 20-х років стає місто, тоді як твори письменників ХІХ століття переважно не виходили за межі сільської проблематики.

Зрештою "Місто" В. Підмогильного для вченого виступає символом нового життя, яке герой Степан Радченко – виходець із села - має завоювати, перетворити з чужого культурного середовища на своє, власне. Ця "свіжа кров" селяків, які привносили усталені звички й неписану мораль села у змішане середовище непманів, робітництва й інтелігенції, мала невпізнанно змінити місто, згуртувати його в єдиний соціальний конгломерат. Розглядає А. Ніковський і глибші пласти цієї проблематики, - аналізуючи її на рівні поглинання й трансформації міською субкультурою архаїки сільських традицій. Критик підкреслює, що текст молодого автора спонукає до ширших буттєво-філософських аналогій і сприймає його "... як ілюстрацію біологічного закону про те, що організм, вирваний з питомого оточення, спершу вороже й тяжко приймає нові обставини, тоді пристосовується до них мало не механічно, тоді почувається в них зовсім вільно, і, нарешті, повернутий на колишнє питоме лоно, чує себе на йому вже чужим [160, с. 108]. Але, як з'ясовується з перебігу сюжету, Степан Радченко не завоював по справжньому міста і, відповідно, не став творцем його культури. Він лише пристосувався до нього, набув далеко неоднозначного досвіду кар'єрного сходження.

А. Ніковський наголошує на помітній відстороненості В. Підмогильного від свого головного героя, якого зображено без жодного морального ретушування. Критикові видається, що в романі присутні немов би два погляди, дві полярні оцінки цього персонажа. З точки зору усталеного народного уявлення він "... тип негативний і нікчемний... сліпий егоїст, скуппульозний кар'єрист, аматор матеріального добра та забудькуватий моральний дебітор" [160, с. 108]. Однак не

можна не розуміти, що Степан Радченко надто виразно репрезентує свою епоху. Тому його сумнівні з погляду народної етики дії видаються неминучими за даних соціальних обставин. Ця можливість множинності тлумачення поведінки представленого автором героя, обережність у судженнях та філософування довколо його особи, на думку А. Ніковського, вирізняє роман "Місто" серед сучасної йому прози. Бо саме такий підхід спонукає до роздумів над проблемами добра і зла у глобальному сенсі.

Крім того критикові дуже імпонує топографічне тло роману В. Підмогильного . Київ з усіма його визначними місцями й просто перехрестями вулиць та розташуванням будинків є так само повнокровним героєм твору. Понад те, цей топос набуває рис певного символу, що накладає на новий спосіб життя власні урбаністичні виміри. Так само підтримує А. Ніковський право автора на зображення в романі тих постатей, які легко впізнавалися сучасниками. Адже відомо, що після публікації роману дехто з літераторів побачив себе героєм твору.

Та чи не найбільше уваги приділяє рецензент мові роману В. Підмогильного. Так, він помічає стилістичні впливи на "Місто" прози Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького й В. Винниченка. Воднораз лексика й синтаксис цього твору видаються вченому цілком оригінальними, такими що напрочуд вдало відтворюють спосіб міської комунікації. Бо, на впевнення А. Ніковського, "... слово "місто" найбільше детермінує мову цього роману, воно дає цій мові звук, енергетику, характер і стиль" [160, с. 112]. Особливо подобаються критикові оригінальні синтаксичні конструкції та нова лексика, яку автор вдало інстилує в текст роману. Як наслідок, мовне експериментування надає "Місту" гострого присмаку сучасності та посилює динамізм оповіді. Для прикладу А. Ніковський наводить цілий словничок неологізмів В. Підмогильного, які сприймаються критиком як дуже доречні й виправдані.

Підводячи підсумки своїх побіжних рефлексій над "Містом" В. Підмогильного, А. Ніковський співставляє його ідеї й сюжет з романом Мопасана "Любий друг", вбачаючи в Степанові Радченку такого собі українського Дюруа, який через любовні перипетії, альфонсуючи, вибудовує успішну, але з етичного боку - вельми сумнівну службову кар'єру. При тому, автор передмови вбачає в дистанціюванні автора від свого персонажа та в іронічному представленні його любовно-службових пригод засіб стереоскопічності зображення. А. Ніковський досить виразно акцентує на насмішкуватому погляді В. Підмогильного на свого героя, що не залишилося поза увагою тодішніх критиків різного ідейного спрямування, які, до речі, в цілому сприйняли твір доволі лояльно. Хоча не обійшлося й без читацьких пристрастей. Принаймні зі свідчень П. Лакизи знаємо, що студенти роман "Місто" засудили [115, с. 125].

Про дискусію з приводу проблем і художніх засобів книги говорить також і А. Ніковський й чітко формулює свою позицію в ній. "Я взявся б його [роман "Місто" – П.Д.], - пише критик, - обороняти по кількох лініях – логічне розроблення теми, філософське поставлення основної ідеї, зв'язок сюжету з темою і ідеєю, отже, композиційна цілість роману, багатюща фактура, матеріально й мовно – все це поруч з іншими схожими працями в нашому письменстві свідчить про солідне ... зрушення на шлях більших монументальних, композиційно розроблених

творів..." [160, с. 114]. Принагідно додамо, що уже в 90-і роки ХХ століття, досліджуючи творчість В. Підмогильного, В. Мельник цілковито солідаризувався з раціями А. Ніковського [128, с. 200] й базував на них власні наукові спостереження.

Відтак, здійснюючи досить стислий критичний огляд роману В. Підмогильного "Місто", А. Ніковський не лише забезпечує його фахове аналітичне прочитання, а й убачає в ньому художню прикмету часу – еволюцію українського повістярства від малої форми (шкіців, новел та нарисів) до творення національного роману. Якщо в нотатках про збірку Ю. Яновського "Кров землі" це міркування вченого прозвучало побіжно, то в розвідці про книгу В. Підмогильного – виразно й переконливо.

4.2. Роль і значення світового письменства у концепції А.Ніковського

Чимало праці доклав А. Ніковський і до засвоєння українською культурою творів світового письменства. Зокрема, він займався їх перекладами та науковим осмисленням. І то не випадково. Адже в 20-і роки в Україні дуже гостро постала проблема перекладів кращих здобутків чужомовних літератур, що її значною мірою обумовив короткотривалий період українізації, – на певний час - легітимна форма протистояння русифікації. Не варто доводити, що в справі збереження етнічної ідентичності й передусім культурних основ буття народу, за умов, коли було здійснено рішучий наступ на його церковно-релігійну сферу, перекладацтво відкривало можливість безпосереднього діалогу між літературами, виступало універсальним засобом взаємо- та самопізнання, заповнювало, кажучи словами М. Москаленка, "прогалини і вилогі української історії як історії передусім європейської" [137, с. 122]. Зокрема, на необхідності наполегливої й систематичної роботи коло перекладів наголошував М. Зеров у "Ad fontes" [88, с. 580]. Важливість втілення цієї настанови підтвердила перекладацька практика М. Рильського, О. Бургардта, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, В. Мисика, В. Підмогильного, М. Терещенка, В. Свідзінського та інших літераторів. Тому то, оглядаючись на процес потужної актуалізації перекладацтва в національній культурі 20-х років ХХ століття, не можемо не підкреслити, що воно забезпечувало не лише суто літературні потреби, а насамперед виконувало націотворчу функцію. Бо саме переклад "... уможлиблював пряме ... спілкування української культури з іноземними літературами й допомагав утвердити ідею можливості прямих культурних зв'язків..., а відтак й ідею культурної та політичної рівноправності українців з іншими європейськими народами" [204, с.140-141].

Зрозуміло, що А. Ніковському сама ідея утвердження суверенності національної літератури через адаптацію чужомовних текстів була близькою. "Справа художнього перекладу, - наголошував вчений у вступному слові до видання "Гамлета" В. Шекспіра, - стоїть перед нами в останні часи різко і гостро. Культурний народ мусить мати кращі світові твори мистецької й наукової думки в своїм культурнім набутку., мусить їх мати в добрих перекладах, рішаючи цим проблему розуміння тих творів та також, одночасно, розвиваючи свою мову..." [164, с. XXI].

Як нами спостережено, ця праця провадилася А. Ніковським у трьох напрямках: він безпосередньо займався перекладами окремих творів; редагував перекладені іншими авторами тексти та готував примітки до них; писав фахові супровідні статті до окремих видань. Плідність цієї сфери діяльності А. Ніковського має передусім пояснюватися його прекрасним володінням європейськими мовами, а також безперечним художнім хистом. Попри легкість стилю, звичайно ж, дуже важила й та обставина, про яку М. Зеров напівжартома, однак дуже слушно говорив, що "... перекладач повинен знати свою мову краще, ніж ... чужу, з якої він перекладає" [96, с. 182].

Можна сміливо припускати, що потреба в перекладі відповідала творчим інтенціям А. Ніковського, які він реалізував, перекладаючи з російської "Тараса Бульбу" М. Гоголя та оповідання Джека Лондона з англійської.

Перший із них був опублікований у видавництві "Книгоспілка" 1930 року і став вдалим продовженням уже усталеної перекладацької традиції, до якої мали причетність М. Лобода, М. Уманець (старший товариш А. Ніковського по Одеській громаді), В. Щурат, М. Садовський та В. Супранівський. Свого часу А. Ніковський у "Раді" схвально відгукувався на переклади М. Уманця та М. Садовського. Певно, тому "Книгоспілка" замовила новий переклад "Тараса Бульби" саме йому і, що найдивовижніше, не відмовилася від видання навіть після арешту й засудження перекладача на процесі СБУ. Щоправда, у вихідних даних книги ім'я перекладача подається під раннім псевдо - А. Василько, і, мабуть, не в останню чергу ініціатива його використання належала самій "Книгоспілці", яка в такий спосіб намагалася врятувати переклад. Причиною цього, безперечно, сміливого кроку "Книгоспілки" був рівень справді блискучого перекладу, який став підсумковим для вченого. Напевно, він мав причетність, а можливо, й долучився до проанонсованого у згаданому виданні п'ятитомового зібрання творів М. Гоголя. Але про те з певністю вже ніколи не довідаємося: наставала безпросвітна пора нищівних 30-х років, прологом до якої став суд над учасниками СБУ. Тому все, що ще літепліло в культурному житті України, вже не могло відбуватися за участю А. Ніковського.

Що ж до перекладу творів Джека Лондона, то вчений здійснив їх дещо раніше: ще 1925 року у видавництві "Слово" була опублікована збірка "Золотий яр", яка містила чотири оповідання американського письменника ("З рубцем на щоці", "Вірю в людину", "Незабутнє" та "Його батьків віра"). Тоді ж ним була написана також передмова до творів легендарного американського автора, що мала виразну назву – "Це була людина". На її початку А. Ніковський цитує одного з героїв оповідання Джека Лондона "Тесманові черепахи", щоб у той спосіб означити найприкметніші обставини з життя письменника - непересічної особистості, людини екзотичної долі, життя якої було суцільною тривалою пригодою. Робітник і рибалка, пірат і дозорець, матрос і шукач золота – це ті заняття, що живили Джека Лондона – письменника. Він не мав потреби гонитви за враженнями й досвідом, бо набув їх подостатку. Власне, А. Ніковський підкреслює, що не обставини диктували перебіг його долі, а сам письменник був "майстром життя" [167, с. 7] й особистою волею визначав його плин. Тому, попри потужну насиченість текстів Джека Лондона авантюрними колізіями, його реальна доля видається А. Ніковському ще карколомнішою. Адже саме власні пригоди письменника стали поштовхом для

народження галереї літературних персонажів, кожен із яких значною мірою поставав як його alter ego. Тому А. Ніковський, послідовно характеризуючи етапи життя автора оповідань, часто апелює до його творів і устами героїв Джека Лондона поглиблює свій біографічний коментар.

Цікавими, на наш погляд, є деякі ремарки цієї передмови. Так, зокрема, говорячи про феномен Джека Лондона - письменника й людини, дослідник акцентує увагу на тенденційному сприйнятті його російською критикою, яка, зі слів А. Ніковського, була "вихована на традиціях темного й поплутаного психологізму російської літератури, на рафінованих стражданнях, гріха й карі, конфлікту особи з оточенням, на многословних вправах над шуканням правди, на відкриванні й скиданні містичного бога..." [167, с. 6]. Тому простота й ясність текстів Джека Лондона сприймається російським літературознавством як наївність і примітив. Хто зна, чи було достатньо підстав у вченого так недвозначно характеризувати рецепцію Джека Лондона російською критикою? Нам, однак, видається симптоматичною оцінка дослідником самої природи російської літератури як ураженої й хворої. На нашу думку, такі твердження вченого були опосередкованим відгомонам суперечок українських літераторів з приводу культурних пріоритетів. Принаймні, в контексті передмови А. Ніковського до збірки оповідань "Золотий яр" прочитується певне упередження до російської літератури та мотивування необхідності орієнтації на естетичні здобутки європейського письменства.

Схожі акценти спостерігаємо і в статтях А. Ніковського, присвячених творчості Анатолія Франса, що передували виданню двох книг французького письменника в Україні. Першу з них – збірку "Світання", яка складалася з п'яти оповідань ("Світання", "Спомини волонтера", "Пані де Люді", "Дарована смерть" та "Пригоди у Флореалі року II") опублікувало київське видавництво "Слово" 1926 року, другу – роман "Корчма королеви Педок" у перекладі В. Підмогильного - підготувала "Книгоспілка". Спільність полягала в тому, що редактором обох видань був також А. Ніковський, з тією різницею, що друге з них він супроводив необхідними науково виваженими примітками.

Як можемо судити зі вступних статей до названих книг, французький письменник-інтелектуал дуже імponував його дослідникові. Зокрема у передмові до збірки оповідань "Світання", в якій відтворено психологічні нюанси подій Великої французької революції, А. Ніковський констатує, що художнє письмо Анатолія Франса – це не тільки "... сама за себе лектура, інтересне читання, досконала інтелектуально-стилістична еквілібристика" [141, с. VII], але й насамперед "світло ясного розуму" [141, с. VII], що захоплює летом думки та глибиною аналізу. З огляду на художню довершеність та широту розумових овидів творів Анатолія Франса, їх естетичний вплив на новітнє національне письменство бачиться авторові передмови вельми бажаною й актуальною потребою в контексті культурного відродження.

По тому А. Ніковський дуже цікаво знайомить читачів з життєвою дорогою Анатолія Франса – талановитого письменника й неординарної людини. Для цього він наводить яскраві епізоди з життя славетного автора, подає оригінальні характеристики окремих його творів ("Повстання янголів", "Боги прагнуть", "Таїс", "Сім жінок Синьої Бороди"), окреслює ті грані творчого обдарування Анатолія

Франса, які роблять його тексти справді неповторними, несхожими на інші твори світового письменства. При цьому перш за все дослідник виокремлює центральну проблему Франсових оповідань і бачить її в пошуку справжньої людини, одержимої прагненням щастя. Зрештою, ця Сквородинівська настанова для А. Ніковського стає певним ключем його літературознавчого аналізу, в якому проблема здобуття влади, здійснення революції, набуття й відстоювання релігійних переконань розглядаються лише як засоби, за допомогою яких те щастя особистість намагається і може досягнути.

В подальшому А. Ніковський виокремлює три способи, які, на його впевнення, дають можливість Анатолі Франсу сколихнути громадськість, подолати бар'єр непорозуміння між собою й читачем. Ними є сумнів, заперечення та негація. Це вони формують домінуючий скептицизм іменитого автора й постають провідним творчим засобом реалізації його думки. Але в художньому арсеналі Анатолія Франса не бракує також іронії й самоіронії: "... скепсис, - зазначає А. Ніковський, - як метод і іронія як маніра ..." [141, с. XVI] загалом компонує мінусовий метод художнього передання письменника. Однак така суто формальна негація перетворюється, на думку дослідника, в позитив завдяки надзавданню текстів Анатолія Франса – пошуку його героями вищого сенсу буття. Разом з тим, попри глобальність мети, вирішується вона напрочуд легко, грайливо, елегантно насамперед завдяки бездоганному стилю письма. Проте названі прикмети аж ніяк не вичерпують всього комплексу художніх достоїнств творів Анатолія Франса. Їх потужно посилюють філософські роздуми автора практично над усім, що ставало предметом зображення в його творах. Отож, скепсис, іронію та філософічність розглядає А. Ніковський як художньо-інтелектуальний формат прози знаменитого французького письменника. Не варто сумніватися, що все сказане на користь ідейно-естетичної значущості творчості Анатолія Франса дає підстави співвіднести ці оцінки з власними уподобаннями самого А. Ніковського.

Не менш близькими, на наш погляд, видаються дослідникові й застереження французького письменника щодо сумнівної моральності перебігу революційних перетворень, ідеали яких, а конче величезні сподівання на втілення справедливості, миру, злагоди, ідилічного співжиття та розвою, нерідко обертаються речами протилежного порядку – деспотією, анархією й насиллям - тим відворотним боком будь-якої войовничої експансії, яка призводить, щонайменше, до втрати ілюзій та розчарувань. І не випадково А. Ніковський, що мав повчальний особистий досвід і знався на революційних перипетіях української історії, коментуючи провідні ідеї оповідань Анатолія Франса, підкреслював: "... людина для революції не створена, не може й робити її, людина культурна не може робити й контрреволюції, - отже вона робиться матеріалом, погноєм революції, коли ж вона справді культурна, вона здобуває в своєму відреченню несвоєчасних мрій обмежену духовну гармонію, і цього з неї досить, бо на той час – це вже щастя" [141, с. XXI].

Втім, поза справді гостро актуальною для України 20-х років проблемою осмислення моральності революційних змагань, автор передмови передусім цінує майстерність Франса – повістяра, у прозі якого завжди торжествує ясний розум над містичними проявами людської душі. І саме примат думки – глибокої, проникливої, іронічної — надає в очах критика особливої привабливості творам французького

письменника, які А. Ніковському правили за ідеальний зразок.

Якщо врахувати, що збірка "Світання" була опублікована в розпалі літературної дискусії в Україні, то не можемо не прочитувати в настановах автора передмови поточної нагальності та її далекоглядних перспектив, хоча під оглядом заяв про те, що на українському ґрунті є бажанішою саме така творчість і проповідь радості й подвигу, ніж "... суворо-претензійні, книжно-сектантські, безцільно-страдницькі моралізування Л. Толстого та темне виколупування недонесених на світло денне психічних намірів Достоєвського" [141, с. XXV], не можемо не бачити певних перебільшень. Самозрозуміло, що в цьому контексті А. Ніковський підтримував радикальну тезу М. Хвильового "Геть від Москви" та орієнтацію на "психологічну Європу". Однак резони критика мають не емоційну (як у М. Хвильового), а логічну (радше, як у М. Зерова) мотивацію. І саме тому виглядають переконливіше і не в останню чергу через глибокий, інтелектуально насичений та художньо репрезентований аналіз творів Анатолія Франса.

У схожому ключі розцінює А. Ніковський і появу в українському культурному просторі роману Анатолія Франса "Корчма королеви Педок". У вступній статті до нього "Анатоль Франс та Жером Куаньяр" дослідник ставить за мету не лише прокоментувати блискучий твір французького письменника, але й познайомити українських читачів із самим автором – непересічною оригінальною особистістю. Названому завданню підпорядкований і виклад статті. А. Ніковський розглядає творчість і особу Франса у співвіднесеності з одним із персонажів роману – вільнодумним ченцем, епікурейцем Куаньяром, філософія життя якого в дуже своєрідний спосіб репрезентувала погляди самого письменника. Таким чином, у вступній статті до "Корчми королеви Педок" присутні дві ніби відокремлені новели – перша (місткіша), присвячена життєвій і творчій долі Анатолія Франса, друга – його літературному герою абатові Куаньяру, про якого йдеться здебільшого в підсумках доволі розлогої передмови.

Від початку А. Ніковський, як і в передмові до збірки "Світання", характеризує Анатолія Франса як потужну інтелектуальну постать, зазначаючи, що він насамперед був "... бібліофілом, бібліографом і бібліософом, себто людиною, що ... знала, мала, тямала книгу, вміла її читати, вибірувати з неї характерне і певне, цікаве і значуще" [142, с. XVIII]. Тому твори письменника були розраховані, насамперед, на підготовленого читача й вимагали ґрунтовних знань від усіх, хто працював з ними, зокрема від дослідників і перекладачів. При цій нагоді випадає сказати, що і В. Підмогильний як перекладач "Корчми королеви Педок", і А. Ніковський як її аналітик гідно витримали іспит. До речі, саме ерудиція Анатолія Франса й та обставина, що контекст його творів, насамперед, визначав інтелектуальний простір, дає підставу А. Ніковському порівнювати його літературну манеру зі стилістикою Б. Шоу й Лесі Українки.

Анатоль Франс дійсно нерідко вдавався до гри розуму, конструюючи в романі типи літературних персонажів. Бо якщо, скажімо, приглянутися до образу одного з найколеритніших героїв "Корчми королеви Педок" абата Куаньяра, то можна переконатися, що його софістика не що інше як блискуче використання філософських та релігійних постулатів для тлумачення заземлених, з буттєвої точки зору, профанних ситуацій. Як наслідок, читач отримує напрочуд місткі і разом з

тим розкуті характеристики героїв, граційно мережені серпанком авторської іронії. А. Ніковський підкреслює, що абат Куаньяр, як і сам Анатоль Франс – людина очевидних суперечностей, які, між тим, легко гармонізуються життєрадісною вдачею. Цей чернець поєднує в собі риси епікурейця-практика, що не заважають йому перебувати в мудрій злагоді з релігійними приписами. На відміну від іншого персонажа – алхіміка д'Астарка, який уособлює містичне й темне начало в людині, добрий абат радіє життю, часто вдаючись до вчинків малосумісних з його саном. Однак ця обставина аж ніяк не позначається на його самооцінці як особи духовної. Аналоги героя такого типу автор передмови знаходить і в українській літературі, зокрема, в мандрівних дяках, представлених у творах І. Тобілевича й М. Зерова. На підтвердження цієї тези дослідник наводить текст сонета М. Зерова "Турчиновський", в такий спосіб означуючи перегуки двох культур.

Отож, потужна вітальність, поєднання веселого гумору зі схильністю до авантюрних пригод, що тлумачаться Куаньяром виключно як добродійні, лагідність та смак до життя видають у абатові образ героя добре відомого з епохи П'росвітництва (та, власне, й дія роману належить названій добі). А з тим примат розуму, що виступав для неї імперативом, дає, на погляд А. Ніковського, привід Анатолі Франсу виявити у романі особисте іронічне раціо. Письменник делегує кожному йому Куаньярові, для якого саме життя було вищим сенсом існування, власну філософію буття.

Загалом, підсумовуючи огляд передмов А. Ніковського до творів Анатолі Франса, маємо підстави резюмувати, що вони являють собою блискучі аналітичні есеї, з яких постає образ непересічного французького письменника - людини оригінального розуму й неабиякого літературного хисту, а власне творчість розглядається на широкому тлі європейської й світової літератури. Це й дало підстави одному з тогочасних критиків С. Родзевичу розцінювати вступну статтю до "Корчми ..." як "... дуже цікаву з принципового, методологічного боку" [195, с. 174].

Названі прикмети вирізняють і передмову А. Ніковського до повісті П. Меріме "Коломба", що має назву "Проспер Меріме – літературний містифікатор". Цей твір був опублікований у Києві видавництвом "Книгоспілка" 1927 року. Як і у випадку з текстами Анатолі Франса, редакцію "Коломби" теж здійснив А. Ніковський.

Спершу автор передмови наголошує провідну рису Меріме–літератора і бачить її в очитаності письменника та в його великій пошані до книги. Не дивно, що цією властивістю він наділяє і своїх персонажів. Нам видається, що саме книгофільство споріднює П. Меріме та його дослідника. Адже книга, у розумінні А. Ніковського, "... одно з наймиліших чудес людського генія .., прегарний спосіб людського спілкування" [161, с. VI]. Симптоматично, що історії народження книги як такої вчений присвячує половину (sic!) передмови, яка звучить як акафіст цьому дивному витвору людського генія.

Так, у контексті книжкових і довоклокнужкових пригод А. Ніковський розглядає знамениті європейські літературні містифікації, починаючи з сучасного йому "Діяріуша Луци Грабуздова", за лаштунками якого приховувалися члени гуртка Г. Нарбута (до їх кола належав і наш дослідник), народних дум

І. Срезневського, Краледворського рукопису та не менш відомих пісень Осіяна. До ряду названих літературних підробок відносить А. Ніковський і дебютні книги П. Меріме "Театр Клари Газуль" (1825) та збірник так званих слов'янських пісень "Гусла" (1927). Як відомо, ці дві талановиті книги ввели в оману щодо авторства не лише літературних критиків тієї доби, але й інших іменитих сучасників, серед яких були В. Гете й А. Пушкін. Говорячи про детективну історію атрибутування згаданих творів Меріме, А. Ніковський легко й цікаво окреслює їх художні достоїнства та визначає світоглядні засади письменника. Зокрема, дослідник наголошує на романтичній домінанті автора "Коломби", яка, очевидно, й обумовила інтерес П. Меріме до історії українського козацтва і то настільки, що знаменитий містифікатор ототожнював себе з типом запорожця.

Таким чином, означивши точки дотику французького письменника з національними історичними реаліями, автор передмови розглядає публікацію повісті "Коломба" в перекладі В. Підмогильного як ще один момент перетину української й французької культур. Як і у випадку з творами Анатолія Франса, А. Ніковський розцінює названий текст П. Меріме як добрий стимул для національного письменства, якому, на його погляд, бракувало цікавої тематики та майстерності в обробці сюжетів. Адже в цьому плані П. Меріме виявився неперевершеним майстром. Тому то тексти письменника, зокрема, повість "Коломба", а також, власне, і його особа, розглядаються автором передмови як вельми корисні, цікаві й повчальні для українських літераторів та читачів.

Того ж 1927 року "Книгоспілка" перевидає український переклад трагедії В. Шекспіра "Гамлет", здійснений М. Старицьким ще 1882 року. Видавництво залучило до праці над підготовкою цього тексту доньку поета Л. Старицьку-Черняхівську та А. Ніковського, який виступив редактором видання та подав до нього примітки й супровідну наукову статтю.

Принагідно зауважимо, що переклад М. Старицьким "Гамлета" був не першою спробою в національному письменстві. До того над перекладом цієї трагедії працював П. Куліш. Однак обидва тексти викликали неоднозначну оцінку читачів і критики. Так, І. Франко, який редагував переклад П. Куліша та подав вступну статтю до нього, мав претензії до обох варіантів, зокрема, щодо міри їх адекватності з оригіналом.

Слід мати також на увазі, що переклад П. Куліша, а особливо М. Старицького, передбачав не лише популяризацію В. Шекспіра в Україні, але й мав на меті вироблення та удосконалення національної мови на високому європейському літературному зразкові. Не останню роль у досягненні цієї мети відігравали й редактори видань. Враховуючи ту обставину, що ними стали такі маститі знавці мови як І. Франко та А. Ніковський, маємо підстави вважати, що успіх названих книг значною мірою забезпечили й вони. З цього приводу дуже слушно розмірковує сучасна дослідниця М. Ажнюк, стверджуючи, що "... історія українського "Гамлета" свідчить про доцільність врахування ще одного "учасника" процесу творення перекладу – редактора, що може при активній творчій участі ... стати фактично співавтором художнього перекладу" [6, с. 203-204].

Щодо завдань, які вирішував А. Ніковський при підготовці до друку перекладу М. Старицького, то вони чітко сформульовані у вступній статті до "

Гамлета". Йому як редактору випадало подбати про виправлення найуразливіших місць тексту, що передусім стосувалися мови та версифікації. Ці ж проблеми стають предметом розгляду і в його передмові до перекладу "Гамлета".

Насамперед, дослідник зазначає, що розцінює названий текст як своєрідний експеримент, який, попри те, що уже набув статусу історичної пам'ятки, залишається цікавим для подальшого засвоєння національною культурою трагедії В. Шекспіра та розвитку перекладацтва загалом. У зв'язку з цим вчений вказує на дві практичні проблеми, пов'язані з цим текстом. Перша з них належить до самої фактури перекладу – його мови. Адже М. Старицький використав чимало власних новотворів для адекватного відтворення змісту трагедії В. Шекспіра. Саме вони стали предметом доволі гострої полеміки з боку відомих діячів. Так свого часу критикував неологізми М. Старицького М. Костомаров, вважаючи їх за неприродні й чужі для української мови. Натомість А. Ніковський захищає лексичні експерименти М. Старицького, стверджуючи, що оскільки перекладач знав українську мову дуже добре, то його неологізми виявилися насправді оригінальними діалектизмами, які згодом утвердилися в національній лексиці як нормативні. Автор передмови також дослідив, що іншим джерелом новотворів М. Старицького стали його мовотворчі досліди, а властиво – нові лексичні утворення, що походили від уже наявних в українській мові слів. А позаяк перекладач "Гамлета" творив неологізми "... за всіма правдивими, головне правдиво відчутими законами української мови [164, с. XXXI], його нові лексеми не лише адекватно передавали нюанси тексту В. Шекспіра, але й стали широковживаними. А з тим підсумок А. Ніковського щодо лінгвістичної автентичності названого тексту цілком однозначний: "Мова "Гамлета" в перекладі М. Старицького, – стверджує вчений, – може й сьогодні бути за джерело вивчення української лексики, фразеології, синтаксису; вона чиста й надзвичайно проста" [164, с. XXXIII]. Як бачимо, поміркований пуризм А. Ніковського-мовознавця дозволив йому вийти за межі традиційних уявлень про норми української мови й сприйняти ті лінгвістичні новації, які його попередниками були відкинуті. Названий підхід загалом улягав у його розуміння принципів здійснення перекладу.

Адже А. Ніковський поділяв думку О. Потебні про те, що переклад з однієї мови на іншу – річ неможлива: точний переклад обертається спотворенням оригіналу, поетичний – новим твором. Однак він вважав за краще все ж шукати образні й лексичні відповідники у власній культурі, аніж перекладати дослівно [30, с. 3].

Іншою проблемою, яку розглядає дослідник у передмові, є поетичний розмір перекладу "Гамлета". Свого часу І. Франко ставив на карб М. Старицькому, що той самовільно обрав п'ятистоповий хорей, відійшовши від авторської ритміки В. Шекспіра. Натомість А. Ніковський боронить право перекладача на використання іншої, невідповідної оригіналу структури вірша. При цьому дослідник виходить із важливої настанови, що "... між перекладом і оригіналом не може й не повинен стояти знак рівності, а тільки паралельности, рівнобіжності, відповідности" [164, с. XXXVI]. Хоча в такому випадку, на наш погляд, доречніше було б говорити не про переклад, а про переспів. Недаремно ця сентенція знайшла опонентів серед теоретиків та перекладачів-практиків. Так пізніше Г. Кочур, коментуючи твердження А. Ніковського про право довільного підходу до вибору

поетичного розміру перекладу, заявляє, що з його аргументацією не можна погодитися, оскільки "... вибір розміру залежить не стільки від перекладача, скільки від автора, чий текст перекладається, якщо йдеться про переклад з мови, яка має приблизно споріднені принципи версифікації" [119, с. 37]. Втім і сам А. Ніковський, схвалюючи п'ятистоповий хорей М. Старицького, не ідеалізував його переклад. Зазначивши, що текст М. Старицького "хибує кульгавим віршем" [164, с. XXXVI], він як редактор видання разом з Л. Старицькою-Черняхівською подбав про вдосконалення його остаточного варіанту.

Таким чином, узагальнюючи погляд на літературознавчу працю А. Ніковського протягом 1924-1929 років як популяризатора творів української й зарубіжної літератур, можемо підсумувати:

- діяльність А. Ніковського означеного періоду розгорталася в чотирьох напрямках і простежується в царині дослідження текстів української літератури XIX-початку XX століття, творів сучасних йому авторів та світового письменства й сфері перекладу;
- зосередженість вченого на художніх текстах національного письменства XIX - початку XX ст. засвідчила сталість його наукових пріоритетів, а сам жанр пердмов, що були покликані науково осмислювати й популяризувати художні твори, обумовив стиль їх викладу –переконливість аргументації та легкість аналітичного пера;
- дослідження А. Ніковським творів сучасної української літератури, а також зарубіжних письменників не лише суттєво розширило масштаб його творчості, але й межі критичної рецепції, в якій чільне місце посідали філологічні принципи аналізу різножанрових текстів і яка, однак, не була позбавлена прикмет, властивих культурно-історичній школі;
- участь А.Ніковського у підготовці видань класиків української літератури, виконуючи суттєву популяризаторську функцію, істотно поглиблювала інтерпретацію їхніх текстів і в цілому сприяла осмисленню літературного процесу з точки зору еволюції художньої форми, мови, стилю;
- аналізуючи твори так званої "старої школи" ("Микола Джера" та "Бурлачка" І. Нечуя-Левицького, "Конотопська відьма" Г. Квітки-Основ'яненка, "Ганна Монтовт" О. Левицького) А. Ніковський вдавався до системного аналізу, актуалізуючи проблему ідейної співвіднесеності літературного твору з його художньою формою й обумовлюючи при тому примат ідеї над засадничими приписами смислотексту;
- спільною константою літературознавчого аналізу А. Ніковським художніх творів як "старої", так і "нової" шкіл виступала гуманістична ідея пошуку людини, того ідеального виразника епохи чи пак "героя часу", розкриттю візійності якого підпорядковувалися всі художні реалії;
- ставлячи в центр літературного аналізу ідейно-естетичні переконання головного героя твору й навіть узалежнюючи тривалість мистецького життя того чи іншого персонажа цінністю сповідуваних ним переконань, А. Ніковський сплачував ідеологічну данину добі, але мав рацію в тому, що саме їхні ідеї повинні, мають і справляють визначальний вплив на розвиток культури;

- характеризуючи твори “нової школи” (Лесі Українки, О.Кобилянської, В. Винниченка) А.Ніковський насамперед відстежував генезис та національну специфіку українського модернізму;
- твори "нової школи" вважались А. Ніковським виявом певного етико-психологічного зрушення й розглядалися ним з огляду на відповідність формі та естетичним зразкам;
- вдаючись до ситуативної критики, А.Ніковський за провідний критерій осмислення творів новітньої літератури, представлені іменами Ю. Яновського та В. Підмогильного, обирає їх мистецьку досконалість та здатність художньо опанувати новітні реалії в Україні 20-х років ХХ ст. й передусім – образ людини нового суспільства;
- опираючись на естетичні виміри аналізу літературних творів, А. Ніковський вбачав у мові їх визначальний сегмент, а мовні достоїнства художніх текстів узалежнював питомо народною мовною стихією і процесом новотворення;
- ратуючи за подолання провінційності українського письменства та входження його в світовий контекст, А. Ніковський обстоював ідею необхідності зміни вектора культурної орієнтації української літератури з російської на європейську і в той спосіб солідаризувався з тими європоцентристами (М.Зеров, М. Хвильовий), позиція яких складала ідеологічний фокус літературної дискусії в Україні 1925-1928 років;
- приділяючи значну увагу світовому письменству, А. Ніковський вбачав у перекладах кращих його набутоків плідний спосіб міжкультурного спілкування, в якому над інші рації важили ідейно-естетичні засади, а також стимули, що були покликані сприяти розвиткові національної літератури та вдосконаленню української мови.

Відтак, ідейно-естетичні засади, з яких виходив А. Ніковський у 20-х роках ХХ століття, дають підставу говорити про еволюцію поглядів ученого та їх суголосність з провідними ідеологемами доби. Оперті на літературознавчому базисі попередніх років, вони дозволяють визначити розширення ідейно-естетичного спектра його досліджень за рахунок виокремлення гуманістичної проблеми пошуку людини й героя часу, співвіднесення художньої дійсності з реаліями доби, акцентування уваги на формотворчих чинниках, осмислення естетики страждання, увиразнення потреби орієнтації національного письменства на європейську культурну традицію та засвоєння художнього досвіду попередників.

ВИСНОВКИ

Узагальнюючи погляд на ідейно-естетичні засади літературно-критичної спадщини А. Ніковського, ми з'ясували роль і значення цього талановитого вченого в історії України та її культури першої третини ХХ століття й прийшли до висновків, суть яких полягає в тому, що:

-А. Ніковський належав до кола доволі впливових політичних діячів і непересічних учених. Його творчість припала на першу третину ХХ століття й розгорталася в контексті політичних, публіцистичних, мовознавчих, літературознавчих та перекладацьких зацікавлень;

-літературно-критична та літературознавча діяльність А. Ніковського, якою обмежено тематичний спектр нашого дослідження, охоплює значну кількість творів національного письменства як реалістичного, модерністичного, так і авангардного спрямування, а також зарубіжної літератури;

-виходячи з ідейно-естетичних доміант А. Ніковського-літературознавця в його творчості правомірно розрізняти три періоди: 1) 10-і роки ХХ століття, що збігаються з роботою А. Ніковського в газеті "Рада" та першим етапом літературно-критичної діяльності; 2) 1917-1919 роки, на які припадає створення книги есеїв "Vita nova"; 3) 1924-1929 роки, протягом яких творчий діапазон ученого помітно розширюється й переважно поєднується з діяльністю у ВУАН.

Ідейно-естетичні погляди А. Ніковського першого періоду творчості в класичному розумінні відповідали традиціоналістським і проявилися в його соціологічних підходах до аналізу української літератури ХІХ століття. Вони зводилися до безпосередньої детермінованості й навіть ототожнення літературного процесу з національним відродженням ("Українська література і кріпацтво", примітки до книги М. Драгоманова "Шевченко, українофіли й соціалізм"), а критерієм оцінки літератури виступали демократизм, народність, життєвідповідність, моральні й етичні приписи та використання народної мови.

Разом з тим, аналізуючи художні тексти представників так званої "нової" школи помежів'я та початку ХХ століття (поетичну драму О. Олеся "По дорозі в казку" та творчість Лесі Українки), А.Ніковський не без впливу природи самих модерністичних текстів розглядає їх з точки зору естетичних феноменів і в той спосіб виявляє тяжіння до феноменологічної критики. Водночас, дотримуючись еволюційного погляду на розвиток національного письменства, А.Ніковський сприймав літературний процес ХІХ – першої третини ХХ століття як певну ідейно-естетичну цілість.

Конкретизуючи зазначені узагальнення, маємо підстави підсумувати:

- сповідуючи культурно-історичний підхід до розуміння й значення літератури як мистецького феномена, А. Ніковський підкреслював її виняткову виховну функцію й розглядав її розвиток як історію ідей;

-виходячи з теорії так званої триєдності ідейних критеріїв оцінки художніх творів - особистої й національної свободи та народної мови, - А.Ніковський, солідаризувався з С.Єфремовим і наголошував на визвольній місії національного письменства ХІХ століття;

-ставлячи в залежність від рівня розвитку літератури культурний та суспільний поступ в Україні, А.Ніковський тим самим вбачав у письменстві провідну націотворчу силу;

-поєднання соціологічних і філологічних підходів до оцінки творчості Т.Шевченка дало можливість А.Ніковському об'єктивізувати його роль в українській культурі;

-визнаючи вирішальний вплив творчості Т. Шевченка на формування національної свідомості, А. Ніковський мав його "Кобзар" за ідейно-естетичний зразок не лише

українського, але й світового письменства, а місію поета підносив до рівня апостолічно-пророчої;

- вважаючи творчу спадщину Т. Шевченка визначальною на шляху національного поступу, А. Ніковський здійснив низку глибоких та оригінальних спостережень над психологічними аспектами художніх осягнень поета, його духовними прозріннями та багатством інтелектуально-естетичного світу;

- літературно-критична розвідка "Вічна казка" засвідчила певну зміну ідейно-естетичних координат А. Ніковського-традиціоналіста, що проявилася в представленні бінарної опозиційності головних героїв твору О. Олеся, його критичному ставленні до одного з провідних героїв драматичної поеми "По дорозі в казку" - народного загалу, готовності прийняти символізм поета та його неоромантичну візію як альтернативний спосіб художнього відтворення дійсності;

- еволюціонуючи до сприйняття тексту як естетичного феномену, А. Ніковський підпорядковував естетичні засади твору О. Олеся красі самої ідеї поступу до вищої мети;

- розглядаючи символічні ознаки поетичної драми О. Олеся як суто зовнішні, декоративні, А. Ніковський безпідставно вважав за доречне прочитувати її радше в романтико-реалістичній, а не символічній площині;

- досліджуючи неординарність сюжетів Лесі Українки, її схильність до творчої саморефлексії та діалогізації, А. Ніковський, користуючись назагал філологічною моделлю аналізу, одним із перших вказав на високу естетико-художню пробу творів поетки, їх потужну інтелектуальність, емоційно-сміслову насиченість, майстерно оброблені сюжети, гостру динаміку дії, граничну вербальну місткість і в той спосіб заклав основи лесезнавчого дискурсу;

- увагою до "екзотизму" творів Лесі Українки А. Ніковський не лише поглиблював розуміння психології творчості поетки, але й долучився до літературної дискусії 10-20-х років ХХ століття, що актуалізувала за давню потребу "розгерметизації" української літератури.

Знаковою працею А. Ніковського й української літератури 1917-1919 років стала книга есеїв "Vita nova". Присвячена дослідженню новітніх явищ у національному письменстві, вона акумулювала в собі їх мотиваційні підтексти, національну своєрідність та проблематику й водночас дає підстави говорити про зміни ідейно-естетичних підходів до їхнього висвітлення. Їх сутність полягала в тому, що:

- дослідником уперше концептуалізовано підходи до вивчення творчості молодії генерації поетів (П. Тичини, М. Семенка, Я. Савченка) й представлено її як нову естетичну реальність;

- вихідними критеріями оцінки символістських та футуристичних текстів у "Vita nova" постають естетичні категорії - краси (евристичність світосприйняття, потужна енергетика, музичність, візуальна колористика, широка амплітуда сенсорних станів, екзотичність поетичних образів, несподіваність асоціацій, мозаїчність зображення, похмура таїна потойбіччя тощо) та художньої досконалості (ритмічна організація вірша, багатство розмірів і рим, новаторство та полісемія поетичної мови, експериментування в галузі форми);

- аналізуючи збірку "Сонячні кларнети", А. Ніковський першим зауважив на естетичному феномені П. Тичини, що виявився в подиву гідній музичності його поезії, симультанності, новаторському характері образів, високій художності, емоційній піднесеності, а його творчість розглядав як своєрідний мистецький камертон доби революційних потрясінь;
- А. Ніковський детермінував емоційно-енергетичну потужність "Сонячних кларнетів" духовним піднесенням в Україні періоду національно-визвольних змагань 1917-1919 років та закоріненістю поета в національну стихію;
- естетико-філософський та філологічний алгоритм підходів до інтерпретації "Сонячних кларнетів" у "Vita nova" засвідчив естетичну суголосність світоглядно-емоційних переживань П. Тичини-поета й А. Ніковського-дослідника;
- досліджуючи український футуризм як авангардне явище, А. Ніковський обумовлював його появу глибокою кризою світової культури й розглядав як своєрідне штукарство та механічне інокультурне привнесення на український літературний ґрунт;
- виявляючи формотворчі чинники творчості М. Семенка, а також теоретико-практичні засади українського футуризму загалом, А. Ніковський вбачав його квінтесенцію у гіпертрофованій реакції, що виявилася у відторгненні традиційних культурних цінностей, а в царині мови – не завжди доцільному й виправданому експериментаторстві;
- скепсис А. Ніковського у ставленні до творчості М. Семенка не завадив автору "Vita nova" вбачати в його поезії вияв повноти та розмаїття української літератури;
- з'ясовуючи провідні концепти українського символізму і збірки Я. Савченка "Поезії. Книга перша" зокрема, А. Ніковський опирався на ідеї Ф. Ніцше про бінарність діонісійського та аполлонівського начал у психотипі творця, що став базовим принципом його літературного аналізу;
- естетизація страждання в його ідейній площині та інтуїтивістська природа – в психологічній детермінували визнання А. Ніковським примату діонісійства в українській літературі, яку вчений волів би переорієнтувати на аполлонівський код європейської культури;
- керуючись ідейним постулатом Ф. Ніцше про надлюдину як міру всіх речей, А. Ніковський обрав геніальність критерієм вартості українського символізму та футуризму, а самоцінність та самодостатність літератури цього спрямування вважав засадничим принципом модерністичної естетики;
- з'ясовуючи призначення літератури як такої, автор "Vita nova" оприявнює важливу для власного наукового дискурсу ідею пошуку справжньої людини засобами художнього письма, що стане домінантною у його літературознавчих працях поеміграційного періоду;
- в цілому сприймаючи і частково не поділяючи новітніх тенденцій розвитку українського письменства (скажімо, надмірної закодованості символізму та абсолютизації деструктивних і екстрактивних інтенцій футуризму), А. Ніковський займав позицію, яка іноді виглядала суперечливо: критикуючи естетичні засади футуризму й символізму, він, однак, залишав за ними право на формування українського літературного багатоголосся, а їх теоретичні положення та художню практику вважав співзвучною з європейськими естетичними пошуками;

-європоцентрична орієнтація А. Ніковського у "Vita nova" окреслила перспективу розвитку літературно-критичної думки в Україні, яка незабаром знайшла своє втілення в програмних положеннях неокласиків;

-актуалізація дослідником філософського й психологічного начала літературного аналізу, як і прочитання ним творів П.Тичини, М.Семенка й Я.Савченка з позицій, наближених до феноменологічної критики стали аргументом на користь суголосності його наукових пошуків з силовим полем модернізму.

У 1924-1929 роках, що складають останній період творчості А. Ніковського, літературознавча діяльність вченого набуває широкого діапазону, що проявляється в активній праці над дослідженням і популяризацією національної та зарубіжної літератур, а також у перекладацькій роботі. Використання системного аналізу в літературознавчих розвідках та елементів ситуативної критики у відгуках на твори сучасників, дозволило вченому по-новому представити класичну спадщину та новітні набутки національного письменства. Фаховий рівень праць А. Ніковського дає нам всі підстави вважати його одним із найавторитетніших учених названої доби, майстерність якого виявилася в тому, що:

- літературний аналіз художніх творів національного письменства ХІХ та першої третини ХХ століття дослідник підпорядкував гуманістичній ідеї пошуку людини, що була онтологічно суголосна Сквородинівському вченню про справжню людину;

- виходячи з філологічних критеріїв оцінки художніх текстів, А. Ніковський розглядав окремі літературні твори і літературний процес в цілому як еволюцію стилів, художньої форми й мови і рівнем їх довершеності визначав естетичну пробу художніх творів;

- розглядаючи літературних героїв українського й зарубіжного письменства як носіїв певних ідей і навіть детермінуючи тривалість їх мистецького життя вагомністю сповідуваних ними переконань, А. Ніковський наголошував на ідейно-естетичній цінності літературного твору і в той спосіб актуалізував гносеологічне підґрунтя літературних явищ (історичне, етичне, психологічне) та особливості його формального втілення;

- аналізуючи твори світового письменства, а також здійснюючи переклади окремих текстів зарубіжної літератури, А. Ніковський мав їх за естетичний орієнтир для української літератури, яку волів бачити складовою європейської культури.

Таким чином, формалізуючи підхід до досягнення літературознавчої діяльності А. Ніковського й передусім до з'ясування ідейно-естетичних критеріїв його підходів до текстів як реалістичного, так і модерного письменства, можна сказати, що в перший період творчості його дослідницьку увагу здебільшого привертала ідейні аспекти літератури та її соціальна роль. Дещо згодом у його рецепції став превалювати естетичний феномен письменства, його філософське та психологічне підґрунтя і, зрештою, з середини 20-х років ХХ століття він в основному послуговувався суто філологічними підходами до літературного аналізу, який, втім, не був позбавлений певних прикмет культурно-історичної школи .

Однак таке розуміння не варто абсолютизувати хоча б тому, що воно не враховує кількох важливих чинників: самої фактури літературних текстів, їх суспільно-політичної детермінованості, мистецької розшарованості, ідеологічного

пресу доби тощо.

Питомо визначали аналітичну модель А. Ніковського й естетичні координати аналізованих ним текстів. Так, його літературознавчі праці, в яких застерігається об'єктивність принципів аналізу, засвідчують позиції культурно – історичної школи, тоді як А. Ніковського - критика передусім цікавили художні твори як об'єкт естетичного пізнання, а суб'єктивно – логічні підходи проголошувалися найдоцільнішими в осягненні тексту. В такому сенсі літературно-критична інтерпретація дослідника була спорідненою з засадами феноменологічної критики.

Не можна нехтувати й тією обставиною, що літературний процес в Україні, який в особі А. Ніковського знайшов одного з проникливих інтерпретаторів, протягом трьох перших десятиліть минулого віку зазнав кардинальних модифікацій, діапазон яких обумовлювався вичерпаністю реалізму та появою модернізму й авангардизму. Не важко уявити, що динаміка світоглядно-формаційних змін розділила творців за мистецькими уподобаннями, витворила силове поле ідейно-естетичного протистояння, визначитися в якому уявлялося справою непростною. Феномен А. Ніковського якраз і полягав у тому, що він, розпочавши наукову діяльність зі сповідування усталених, назагал, традиційних, цінностей, у своїх поглядах зазнав суттєвої еволюції, яка дозволила йому не лише сприйняти, але й належно оцінити як твори "нової школи", так і новітні явища української літератури й побачити в них мистецьку перспективу. З такого огляду маємо всі підстави говорити про поміркований модернізм дослідника 20-х років ХХ століття, що виявився у сприйнятті літератури як самоцінного й самодостатнього явища, підкресленому суб'єктивізмі літературного аналізу, відкритості до інокультурного мистецького досвіду, рівновалентному сприйнятті змістового й формального сегментів художнього твору, спочутливості до літературного експериментаторства та мовотворення.

Разом з тим А. Ніковський настійно підкреслював необхідність засвоєння літературного досвіду попередників та обстоював потребу національної ідентичності української літератури, яка, разом з тим, мала орієнтуватися на кращі європейські зразки.

Отже, А. Ніковський у своїх літературно-критичних працях абсорбував провідні ідейно-естетичні пошуки українського письменства першої третини ХХ століття, які, зазнавши творчої трансформації, сформували осібний кут зору вченого на названу мистецьку добу, що, в свою чергу, суттєво погбилює її розуміння.

Кажучи інакше, А. Ніковський здійснив синтез певних напрацювань в царині літературознавства: розглядаючи провідні ідейно-естетичні пошуки національної літератури названої доби, її творчі видозміни, історична ретроспектива яких складала панораму української культури, він бачив її майбутнє у національній ідентичності та відкритості на світові культурні надбання.

Список використаних джерел

1. Абрамова І. Біля витоків української ідеї (Нечуй-Левицький і "формально-національний" напрям) // Слово і час. – 1999. – № 12. – С. 56-58.
2. Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. – К.: Факт, 2003. – 319 с.
3. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 1999. – 264 с.
4. Адельгейм Є. Крізь роки. – К.: Дніпро, 1987. – 398 с.
5. Адельгейм Є. Михайль Семенко // Семенко М. Поезії. – К., 1985. – С. 15-42.
6. Ажнюк М. Доля українських інтерпретацій Шекспірового "Гамлета" // Григорій Кочур і український переклад. – К., 2004. – С. 203-206.
7. Александрова Г. З літератуної спадщини Андрія Ніковського // Українська мова та література. – 2002. – Ч. 3 (259). – С. 16.
8. Бак Д. Эстетическая критика // Литературоведческая энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и состав. А.Н. Николюкин. – М., 2001. – С. 1250-1251.
9. Балабольшенко А. "СВУ": суд над переконаннями // Вітчизна. – 1989. – № 11. – С. 159-179.
10. Баран Є. "...над іншими джерелами ставлю матеріал документальний" (Історична проза Ореста Левицького) // Слово і час. – 1998. – № 2. – С. 31-34.
11. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998. – 406 с.
12. Білецький О. Двадцять років нової української лірики (1903-1923) // Білецький О. Літературно-критичні статті. – К., 1990. – С. 17-44.
13. Білокінь С. Доля членів Центральної Ради в СРСР // Визвольний шлях. – 2000. – Кн. 1. – С. 14-26.
14. Бойко Ю. Літературознавча та літературно-критична методологія Сергія Єфремова // Бойко Ю. Вибрані праці. – К., 1992. – С. 182-203.
15. Болдирев О. Одеська громада. – О.: Маяк, 1994. – 144 с.
16. Бондар М. Нова українська література // Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 1926-2001: Сторінки історії / Відп. ред. та упоряд. О.В. Мишанич. – К., 2003. – 589 с.
17. В. А. Поезія минулого // Рада. – 1912. – Ч. 213. – С. 2-3.
18. В.А. Трупа М. Садовського. Кам'яний господар // Рада. – 1914. – Ч. 17. – С. 3-4.
19. В-ко Ан. "Брехня" В. Винниченка в Одесі // Рада. – 1911. – Ч. 109. – С. 2-3.

20. В-ко Ан. Лист з Одеси // Рада. – 1912. – Ч. 77. – С. 3.
21. В-ко Ан. Народные песни, записанные в Подольской губернии // Основа. – 1915. – Кн. II. – С. 144-146.
22. Василько А. Тарас Бульба. Повість М. Гоголя в перекладі М. Уманця // Рада. – 1910. – Ч. 45. – С. 3.
23. Василько Ан. Без ґрунту // Рада. – 1912. – Ч. 141. – С. 1.
24. Василько Ан. Вічна казка (О. Олесь. По дорозі в казку). – К.: Вік, 1911. – 30 с.
25. Василько Ан. Гр. Чупринка. Метеор // Рада. – 1910. – Ч. 193. – С. 3.
26. Василько Ан. Грицько Чупринка. Огнецвіт // Рада. – 1910. – Ч. 29. – С. 3-4.
27. Василько Ан. Дон-Жуан в українській літературі // Рада. – 1913. – Ч. 7. – С. 2-3.
28. Василько Ан. З митнувшини холмського краю // Рада. – 1912. – Ч. 202. – С. 2-3.
29. Василько Ан. Замах на Шевченка // Рада. – 1910. – Ч. 169. – С. 2-3.
30. Василько Ан. Записки Українського Наукового Товариства в Києві, кн. V і VI 1909 р., кн. VII 1910 р., кн. VIII 1911 р. // Рада. – 1911. – № 271. – С. 2-3.
31. Василько Ан. Записки Українського Наукового Товариства в Києві. Книга IX // Рада. – 1912. – № 77. – С. 3-4.
32. Василько Ан. Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Том 108. кн. 11. 1912 р. // Рада. – 1912. – № 214. – С. 4.
33. Василько Ан. Історія українського письменства // Рада. – 1911. – Ч. 133. – С. 2-3.
34. Василько Ан. К холмському вопросу // Украинская жизнь. – 1912. – № 1. – С. 53-59.
35. Василько Ан. Кам'яний господар Лесі Українки // Рада. – 1914. – Ч. 14. – С. 3-4.
36. Василько Ан. "Літературно-Науковий Вістник", 1911 р., кн.6, 7-8 і 9 // Рада. – 1911. – № 231. – С. 2-3.
37. Василько Ан. "Літературно-Науковий Вістник". 1911 р. Кн. X // Рада. – 1911. – № 252. – С. 2-3.
38. Василько Ан. "Літературно-Науковий Вістник". Том LVII. Кн. I, II, III за 1912 р. // Рада. – 1912. – № 115. – С. 2-3.
39. Василько Ан. "Літературно-Науковий Вістник". Том LVII. Кн. I, II, III за 1912 р. // Рада. – 1912. – № 116. – С. 2-3.
40. Василько Ан. "Літературно-Науковий Вістник". Том LVII. (Кн. IV, V і VI за 1912 рік) // Рада. – 1912. – № 178. – С. 2-3.
41. Василько Ан. "Літературно-Науковий Вістник". Том LVIII. (Кн. IV, V, VI за 1912 р.) // Рада. – 1912. – № 181. – С. 2-3.
42. Василько Ан. "Літературно-Науковий Вістник". Том LIX. Книжка VII-VIII за липень-серпень 1912 р. // Рада. – 1912. – № 198. – С. 2-3.
43. Василько Ан. "Літературно-Науковий Вістник". Кн. I-III за 1913 рік // Рада. – 1913. – № 164. – С. 3-4.
44. Василько Ан. "Літературно-Науковий Вістник". Кн. 1 і 2 1914 року // Рада. – 1914. – № 74. – С. 3-4.
45. Василько Ан. "Літературно-Науковий Вістник". Шевченківська книжка // Рада. – 1914. – № 133. – С. 3-4.
46. Василько Ан. М. Гоголь. Тарас Бульба. Переклав Садовський // Рада. – 1910. – Ч. 170. – С. 3-4.

47. Василько Ан. М. Сріблянський. Жертва громадської буйдужости // Рада. – 1910. – Ч. 250. – С. 3.
48. Василько Ан. М. Філянський. Calendarium // Украинская жизнь. – 1912. – № 4. – С. 114-116.
49. Василько Ан. Микола Вороний // Рада. – 1912. – Ч. 38. – С. 2-3.
50. Василько Ан. Пам'яті Лесі Українки // Рада. – 1914. – Ч. 162. – С. 3.
51. Василько Ан. Поступовість і українська справа // Рада. – 1910. – Ч. 171. – С. 2.
52. Василько Ан. Проф. Н.И. Петров. Очерки из истории украинской литературы XVII-XVIII вв. Киевская искусственная литература XVII-XVIII вв., преимущественно драматическая // Рада. – 1912. – Ч. 56. – С. 4.
53. Василько Ан. Ріжниця єсть // Рада. – 1910. – Ч. 186. – С. 1-2.
54. Василько Ан. Російська критика і українське письменство // Світло. – 1911. – Кн. 4. – С. 3-15.
55. Василько Ан. Стара суперечка // Рада. – 1911. – Ч. 93. – С. 1.
56. Василько Ан. Сторінка з історії двох націоналізмів // Рада. – 1910. – Ч. 276. – С. 1-2.
57. Василько Ан. Украинская драматическая литература // Украинская жизнь. – 1912. – № 5/8. – С. 134-138.
58. Василько Ан. Українська література і кріпацтво. – К.: Вік, 1911. – 32 с.
59. Василько Ан. Твори В. Винниченка, том IV // Рада. – 1912. – Ч. 6. – С. 4-5.
60. Веденєєв Д., Шевченко С. Українські Соловки. – К.: ЕксОб, 2001. – 206 с.
61. Верстюк В., Осташко І. Діячі Української Центральної Ради. Біографічний довідник. – К., 1998. – 255 с.
62. Гаспаров М. Бенедикт Лифшиц: между стихией и культурой // Лифшиц Б. Полутораглазый стрелец. – М., 1991. – С. 5-19.
63. Гегель Г.-В. Философия истории. – М.-Л.: Государственное социально-экономическое издательство, 1935. – 470 с.
64. Гоголь М. Тарас Бульба / Пер. А. Василько. – Х.-К.: Книгоспілка, 1930. – 146 с.
65. Гординський Я. Літературна критика підсовецької України. – Л., 1939. – 125 + [2] с.
66. Грабович Г. До історії української літератури. – К.: Критика, 2003. – 631 с.
67. Грабович Г. Тексти і маски. – К.: Критика, 2005. – 310 с.
68. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. – К.: Радянський письменник, 1991. – 212 с.
69. Грінченко Б. Твори у двох томах. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 1. – 632 с.
70. Гром'як Р. До проблеми сприйняття літературного твору // Гром'як Р. Давне і сучасне. – Тернопіль, 1997. – С. 17-32.
71. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). – Тернопіль: Підручники і посібники, 1989. – 223 с.
72. Грушевський М. Поезія Олесея // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 2. – С. 257-265.
73. Гуменна Д. Дар Евдотеї. У 2-х т. – Балтимор-Торонто: Смолоскип, 1990. – Т. 1. – 306 с.
74. Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.) // Слово і час. – 1993. – № 1. – С. 55-66.

75. Дей О. Словник українських псевдонімів. – К.: Наукова думка, 1969. – 559 с.
76. Донцов Д. Поетка українського рiсорджiмента // Українське слово. Хрестоматія. – К., 1994. – Т. 1. – С. 149-183.
77. Дорошкевич О. Підручник з історії української літератури / Фотопередрук з видання 1929 р. – Мюнхен, 1991. – 351 + [7] с.
78. Драгоманов М. Шевченко, українофіли й соціалізм. – Л.: Накладом українсько-руської видавничої спілки, 1906. – 157 + [6] с.
79. Драй-Хмара М. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 542 с.
80. Ейхенбаум Б. Теорія "формального методу" // Червоний шлях. – 1926. – Ч. 7/8. – С. 182-207.
81. Євшан М. Леся Українка // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Упор. Н.М. Шумило. – К., 1998. – С. 149-183.
82. Єфремов С. Історія українського письменства / Фотопередрук з видання 1919 р. – Мюнхен, 1989. – Т. 1. – 445 + [4] с.
83. Єфремов С. Історія українського письменства / Фотопередрук з видання 1919 р. – Мюнхен, 1989. – Т. 2. – 505 с.
84. Єфремов С. Щоденники. 1923-1929. – К.: Рада, 1997. – 842 с.
85. Життепис А.В. Ніковського // Записки історично-філологічного відділу Всеукраїнської Академії Наук. – 1923. – С. 94-95.
86. Жулинський М. В душі я ставлю світлий парус // Тичина П. Сонячні кларнети. Ніковський А. Vita nova. Фотопередрук. – К., [2002]. – С. III-VII.
87. Журба Г. Але то був Київ, Київ! // Визвольний шлях. – 1998. – Кн. 11. – С. 1472-1474.
88. Зеров М. Ad fontes // Зеров М. Твори. В 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 359-401.
89. Зеров М. Вітер з України (третья книжка Тичини) // Зеров М. Твори. В 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 492-505.
90. Зеров М. Леся Українка // Зеров М. Твори в двох томах. – К., 1990. – Т. 2. – С. 359-401.
91. Зеров М. Поезія Олеся і спроба нового її трактування // Зеров М. Твори в двох томах. – К., 1990. – Т. 2. – С. 537-547.
92. Зеров М. Українське письменство в 1918 році // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. – С. 249-262.
93. Зеров М. Українське письменство ХІХ ст. // Зеров М. Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 4-245.
94. Зеров М. Франко – поет // Зеров М. Твори. В 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 457-491.
95. Зеров М. Яків Савченко. Поезії. Книжка перша. – Житомир, 1918. – 104 с. // Книгар. – 1918. – Ч. 7. – С. 472-474.
96. Зеров Мих. Зеровіяна // Родинне вогнище Зерових. – К., 2004. – С. 182-184.
97. Зубрицька М. Філософські основи європейського модернізму // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л., 2002. – С. 53-54.
98. Иннаят-Хан. Суфийское послание о свободе духа. – Спб., 1991. – 46 с.
99. История гражданской войны в СССР. В 3 т. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1957. – Т. 3. – 402 с.
100. Ільницький О. Відлучення від футуризму // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 39-43.

101. Ільницький О. Український футуризм 1914-1930. – Л.: Літопис, 2003. – 453 с.
102. Історія української літератури ХХ століття. – К.: Либідь, 1993. – Кн. 1. – 782 с.
103. Ковалів Ю. Кларнетизм Павла Тичини – нереалізована естетична концепція // Слово і час. – 2003. – № 1. – С. 3-8.
104. Копержинський К. Українське літературознавство і критика // Україна. – 1928. – Кн. 3. – С. 110-123.
105. Копержинський К. Українське наукове літературознавство за останнє десятиліття. 1917-1927. – К., 1929. – 34 с.
106. Коряк В. Українська література. Конспект. – К.: Державне видавництво України, 1929. – 229 с.
107. Костюк Г. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі). – Вашингтон-Київ, 2002. – 416 с.
108. Костюк Г. Михайло Драгоманів і українська літературна критика (110 років з дня народження) // Костюк Г. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі). – Вашингтон-Київ, 2002. – С. 215-220.
109. Кочур Г. Шекспир и Украина // Мастерство перевода. – М., 1966. – С. 26-59.
110. Кравців Б. Розгром українського літературознавства 1917-1937 рр. // Записки наукового товариства ім. Шевченка. – 1962. – Т. CLXXIII. – С. 217-308.
111. Куліш П. Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті. Слово на новий вихід Квітчиних повістей. – Спб., 1858. – XXXVI с.
112. Курас І., Левенець Ю., Шаповал Ю. Сергій Єфремов і його щоденники // Єфремов С. Щоденники. 1923-1929. – К., 1997. – С. 5-20.
113. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. – К.: Смолоскип, 2002. – 983 с.
114. Лавріненко Ю. Творчість Павла Тичини. – Х.: Український робітник, 1930. – 80 с.
115. Лакиза П. До історії одної кар'єри // Молодняк. – 1929. – № 5. – С. 125-133.
116. Левицький О. Ганна Монтовт. – К.: Сяйво, 1926. – 119 с.
117. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття. – К.: Либідь, 1997. – 221 с.
118. Лемещенко А. Театральні критики початку ХХ ст. про постановку п'єс польських драматургів у Київському театрі Миколи Садовського // Слово і час. – 2004. – № 1. – С. 82-90.
119. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – 750 с.
120. Лосєв О. Конспект лекцій по естетике нового времени: Классицизм // Литературная учеба. – 1990. – Кн. 4. – С. 139-150.
121. Лукеренко К. З пам'яті літ // Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 73-76.
122. Луцький Ю. З двох світів. Публіцистика. Есеїстика. Історіософія. – К.: Гелікон, 2002. – 396 с.
123. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. – К.: Час, 1998. – 254 с.
124. Майдан І. Поезія як мистецтво // Музагет. – 1919. – Ч. 1/3. – С. 79-98.
125. Маланюк Є. Франко незнаний // Маланюк Є. Книга спостережень. – К., 1995. – С. 66-74.
126. Меженко (Іванов) Юр. П. Тичини "Соняшні кларнети" // Музагет. – 1919. – № 1/3. – С. 125-134.

127. Меженко Ю. (Іванів). Можливості і обов'язки української поезії // Шлях. – 1919 . – № 1. – С. 59-64.
128. Мельник В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. – К., 1994. – 319 с.
129. Миронець Н. На тлі трагічної історії. – К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 2003. – 159 с.
130. Мірошниченко Л. Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та текстології. – К., 2001. – 263 с.
131. Могилянський М. Коцюбинський и Винниченко // Украинская жизнь. – 1912. – № 6. – С. 56-65.
132. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Частина 1. Українська література. – Луцьк: Вежа, 1999. – 153 + [2] с.
133. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика / Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня. – Луцьк, 1999. – 33 с.
134. Моклиця М. Тарас Шевченко як психологічний експресіоніст // Сучасність. – 2002. – № 7/8. – С. 136-150.
135. Моренець В. Народництво – позитивізм – модернізм // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 35-39.
136. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ століття: Україна – Польща. – К.: Основи, 2002. – 327 с.
137. Москаленко М. Тисячоліття: переклад у державі слова // Всесвіт. – 1993. – № 9/10. – С. 113-127.
138. Музагет. – 1919. – Ч. 1/3. – С. 163-166 [Подається анонс книги А. Ніковського "Vita nova"].
139. Нагаєвський І. Історія Української держави двадцятого століття. – К.: Український письменник, 1993. – 413 с.
140. Наєнко М. Історія українського літературознавства. – К.: Академія, 2001. – 359 с.
141. Ніковський А. Анатоль Франс // Франс А. Світання. – К., 1926. – С. VII-XXVI.
142. Ніковський А. Анатоль Франс і Жером Куаньяр // Франс А. Корчма королеви Педок. – К., [1927]. – С. VII-XXVI.
143. Ніковський А. Т. Бордуляк (До питання психології творчості) // Бордуляк Т. Оповідання. – К., 1929. – С. III-XXII.
144. Ніковський А. Бурлачка (Літературний аналіз) // Нечуй-Левицький І. Бурлачка. – К., 1926. – С. 5-41.
145. Ніковський А. Vita nova. – К.: Друкар, 1919. – 143 с.
146. Ніковський А. Володимир Винниченко (Літературний нарис) // Українська мова і література. -2002. – Ч. 3. – С. 17-19.
147. Ніковський А. Вступне слово // Словник української мови. – К., 1927. – С. V-XV.
148. Ніковський А. Ганна Монтовт // Левицький О. Ганна Монтовт. – К., 1926. – С. 5-11.
149. Ніковський А. Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки // Літератуно-науковий вісник. – 1913. – Кн. X. – С. 57-70.

150. Ніковський А. Ізольда Білорука // Леся Українка. Твори: В 12 т. – К., 1927. – Т. 3. – С. 191-195.
151. Ніковський А. "Конотопська відьма" (Літературний аналіз) // Квітка-Основ'яненко Г. Конотопська відьма. – К., 1926. – С. 5-35.
152. Ніковський А. "Микола Джеря" (Літературознавчий аналіз) // Нечуй-Левицький Г. Микола Джеря. – К., 1926. – С. VII-XLV.
153. Ніковський А. На всякий випадок життя // Книгар. – 1918. – Ч. 7. – С. 407.
154. Ніковський А. Ніоба О. Кобилянської (Критичні рефлексії) // Кобилянська О. Ніоба. – К., 1927. – С. 5-26.
155. Ніковський А. Оповідання Марка Вовчка, видані по смерті письменниці з варіантами її рукописів коштом і заходом "Товариства прихильників української літератури, науки і штуки" у Львові, Київ-Львів. 1913 // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Кн. II. – С. 406-407.
156. Ніковський А. Передмова // Драгоманов М. Шевченко, українофіли й соціалізм. – К., 1914. – С. III-X.
157. Ніковський А. Поезія будучності // Літературно-науковий вісник. – 1913. – Т. LXIV. – Кн. XII. – С. 540-544.
158. Ніковський А. Примітки // Драгоманов М. Шевченко, українофіли й соціалізм. – К., 1914. – С. 160-183.
159. Ніковський А. [Примітки] // Франс А. Корчма королеви Педок / Перекл. В. Підмогильного. Редакція, стаття й примітки А. Ніковського. – [К.], Б.р. – С. III-XXXIII.
160. Ніковський А. Про "Місто" В. Підмогильного // Життя й революція. – 1928. – Кн. 10. – С. 104-114.
161. Ніковський А. Проспер Меріме – літературний містифікатор // Меріме П. Коломба. – К., 1927. – С. III-XVII.
162. Ніковський А. Спомин за Тараса Григоровича Шевченка // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Кн. VII-VIII. – С. 198-201.
163. Ніковський А. Українська література в 1913 році // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Кн. I. – С. 151-163.
164. Ніковський А. Український переклад "Гамлета" // Шекспір В. Гамлет. К., [Б.р.] – С. XXIX-XXXVII.
165. Ніковський А. Український правопис. Частина I. Словничок. – К.: Час, 1918. – 64 с.
166. [Ніковський А.]. Холмська справа в Державній Думі // Рада. – 1911. – Ч. 240. – С. 1.
167. Ніковський А. "Це була людина" // Лондон Дж. Золотий яр. – [К.], 1925. – С. 5-13.
168. Ніковський А. Ю. Яновський. Загальні враження // Поетичний фрегат. Роман Юрія Яновського "Майстер корабля" як літературна містифікація. – К., 2002. – С. 277-284.
169. Ніковський А.н. Винниченко: Рівновага. Роман. / Переклад з російської мови Н. Романович. Твори. Книжка шоста // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Кн. III. – С. 597-599.

170. Ніковський Ан. Сергій Єфремов. Співець боротьби і контрастів // Україна. – 1914. – Кн. 4. – С. 91-93.
171. Ніковський Ан. Сергій Єфремов. Шевченко // Україна. – 1914. – Кн. II. – С. 115-116.
172. Ніковський Ан. Спомин за Тараса Григоровича Шевченка // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Кн. VII-VIII. – С. 198-201.
173. Ніковський Ан. Українська література в 1912 році // Літературно-науковий вісник. – 1913. – Кн. LXI. – С. 170-183.
174. Ніковський Ан. Українська література в 1913 році // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Кн. I. – С. 151-163.
175. Ніковський Ан. Франко в Одесі в 1909 р. // Спогади про Івана Франка. – Л., 1907. – С. 425-428.
176. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л., 2002. – С. 55-70.
177. Ніцше Ф. Так говорив Заратустра. – К.: Основи; Дніпро, 1993. – 414 с.
178. Овчаренко М. Сергій Єфремов як літературознавець // Записки наукового товариства ім. Шевченка. – Париж-Чикаго, 1962. – Т. CLXXIII. – С. 127-184.
179. Одарченко П. Тарас Шевченко і українська література. – К.: Смолоскип, 1994. – 424 с.
180. Олійник О. Вдивляючись у чорні свічада: Яків Савченко // Слово і час. – 1996. – № 6. – С. 53-63.
181. Олійник О. Крізь шати повсякденності (Особливості символістської драми Олександра Олеса) // Слово і час. – 1994. – № 4-5. – С. 15-19.
182. Ольшевський І. "Молюсь не духові та й не матері" (Вплив релігійно-філософських систем на духовну еволюцію Павла Тичини) // Слово і час. – 2002. – № 7. – С. 32-38.
183. Ортега-і-Гасет Х. Безхребетна Іспанія // Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. – К., 1994. – С. 140-195.
184. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
185. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. – К.: Основи, 2000. – 330 с.
186. Павлушкова Н. Моє свідчення про Сергія Олександровича Єфремова // Єфремов С. Історія українського письменства / Фотопередрук з видання 1919 р. – Мюнхен, 1989. – Т. 2. – С. 465-473.
187. Петлюра С. Лист до А. Ніковського // Петлюра С. Статті. – К., 1993. – С. 216-220.
188. Петров В. Проблема Олеса // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – К., 1994. – С. 275-285.
189. Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920-1945) // Українське слово. Хрестоматія. – К., 1994. – Кн. 1. – С. 14-24.
190. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості) // Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій. – К., 2003. – С. 391-406.

191. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2002. – 391 с.
192. Потебня О. Думка й мова // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л., 2002. – С. 34-51.
193. Пристайко В. Як ДПУ боролось з українською академічною наукою // З архівів ВУЧК, ГПУ, НКВД, КГБ. – 1994. – № 1. – С. 70-88.
194. Репресоване "відродження" / Упоряд. О.І. Сидоренко, Д.В. Табачник. – К.: Україна, 1993. – 399 с.
195. Родзевич С. Нариси перекладної західноєвропейської літератури // Життя й революція. – 1929. – Кн. 4. – С. 171-180.
196. Родько М. Українська поезія перших повоєнних років. – К.: Наукова думка, 1971. – 307 + [2] с.
197. Розумний Я. Українськість Дон Жуана // Сучасність. – 1991. – Ч. 12. – С. 26-45.
198. Семенко М. Кверо-футурізм. – К., 1914. – 24 + [1] с.
199. Семенко М. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1985. – 311 с.
200. Сент Бев Ш.-О. Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987. – С. 39-48.
201. Соловей Е. "Роботи і дні" поета // Свідзінський В. Твори. – К., 2004. – Т. 2. – С. 447-516.
202. Соловьев В. Судьба Пушкина // Собрание сочинений В. Соловьева. В 12 т. – Брюссель, 1966. – Т. 9. – С. 33-60.
203. Спілка Визволення України. Стенографічний звіт судового процесу. – [Х.]: Пролетар, 1931. – 712 с.
204. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням (до постановки питання) // Сучасність. – 2003. – № 3. – С. 140-145.
205. Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). – К.: Знання, 1993. – 92 + [3] с.
206. Сулима М. "Дух мій в захопленні можливостей футурних" // Слово і час. – 1992. – № 12. – С. 28-32.
207. Суворцева Н. Спогади. – К.: Вид-во ім. О. Теліги, 1996. – 431 с.
208. Тарнавський О. Поет української революції. Павло Тичина // Тарнавський О. Відоме й позавідоме. – К., 1999. – С. 140-147.
209. Тиверець Б. Сучасна українська лірика // Мистецтво. – 1919. – Ч. 4. – С. 25-30.
210. Федченко П. Українська літературна критика та літературознавство другої половини XIX-початку ХХ ст. // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія: У 3 кн. / Упоряд. П.М. Федченко. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 3-20.
211. Филипович П. Молода українська поезія // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – С. 231-237.
212. Филипович П. Олесь // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – С. 196-218.
213. Филипович П. [Про Михайля Семенка] // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – С. 226-230.

214. Филипович П. Українське літературознавство за десять років революції // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – С. 238-360.
215. Франко І. Переднє слово // Драгоманов М. Шевченко, українофіли й соціалізм. – Л., 1906. – С. III-XI.
216. Франко І. Що таке поступ? // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – К., 1986. – Т. 45. – С. 300-348.
217. Хвильовий М. А хто ще сидить на лаві підсудних? // Харківський пролетар. – 1930, 16 березня. – С. 2-3.
218. Хорунжий Ю. Українські меценати. – К.: КМ Академія, 2001. – 136 с.
219. Шамрай А. Українська література. Стислий огляд / Фотопередрук з видання 1928 р. – Мюнхен, 1989. – 323 с.
220. Шамрай А. "Формальний метод" у літературі // Червоний шлях. – 1926. – № 7/8. – С. 233-266.
221. Шарден Тейяр де. Феномен человека. – М.: Наука, 1987. – 240 с.
222. Шевчук В. Нащадок запорожців // Чикаленко Є. Спогади (1861-1907). – К., 2003. – С. 5-24.
223. Шерех Ю. Зустріч з Заходом // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. – К., 1998. – Т. 1. – С. 390-423.
224. Шерех Ю. На риштовиннях літератури // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. – К., 1998. – Т. 1. – С. 361-378.
225. Шерех Ю. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. – К., 1998. – Т. 1. – С. 379-389.
226. Шерех Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900-1941). Стан і статус // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. – К., 1998. – Т. 3. – С. 250-363.
227. Шумило Н. На межі століть: "Ми ще занадто зв'язані з народом". Літературний процес: імена, факти, тенденції (початок століття) // Українська мова та література. – 1999. – Ч 30. – С. 5.
228. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. – К.: Задруга, 2003. – 353 с.
229. Яновський Ю. Майстер корабля // Поетичний фрегат. Роман Юрія Яновського "Майстер корабля" як літературна містифікація. – К., 2002. – С. 11-176.
230. Якимчук Я. Поезія і проза: від лінгвістики до семіотики // Слово і час. – 1994. – № 4. – С. 66-71.
231. Яременко В. Панорама української літератури ХХ століття // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття / Упоряд. В. Яременко. – К., 2001. – Кн. 1. – С. 15-44.
232. Яременко В., Федоренко Є. Вступ // Українське слово. – К., 1994. – Кн. 1. – С. 3-14.
233. Яринович А. Буржуазна Рада та інші фельєтони. – К., 1918. – 64 с.
234. Яринович А. До психології українофільства // Основа. – 1915. – Кн. II. – С. 130-137.
235. Яринович Ан. Галичина в ее прошлом и настоящем. – М.: Задруга, 1915. – 67 с.
236. Яринович Ан. Памяти Т.Г. Шевченки // Одесские новости. – 1911, 26 февр. – С. 3.

237. Яринович Ан. Украинцы в Холмщине. О.: Типография Е.И. Фесенко, 1911. – 20 с.
238. Яринович Ан. Чергова ревізія українства // Рада. – 1913. – Ч. 168. – С. 1.
239. Cyževs'kyj D. A History of Ukrainian Literature. – New York and Englewood. The Ukrainian Academy of Arts and Sciences, 1997. – 815 p.