МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КІРОВОГРАДСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

На правах рукопису

КРАСНОЩОК ВІКТОРІЯ ВАЛЕРІЇВНА

УДК 821.161.2+82.09:82-4(043.3)

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС ЕСЕЇСТИКИ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

10.01.01 – українська література

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
Клочек Григорій Дмитрович,
доктор філологічних наук, професор

Кіровоград – 2013

ЗМІСТ

Вступ……3
Розділ 1. СВІТОГЛЯДНО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДҐРУНТЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА……..…8
1.1.Літературознавча парадигма вивчення есеїстики Є. Маланюка..……8
1.2.Формування світоглядно-методологічних основ літературознавчого дискурсу……15
1.3. Структурованість літературознавчого дискурсу……33
1.4. Проблема художності: пошуки сутності……..38
1.4.1. Дихотомія мистецтво / не-мистецтво, художнє / не-художнє……39
1.4.2. Критерії оцінки художності…….....48
Висновки до першого розділу ……53
Розділ 2. Т. ШЕВЧЕНКО, І. ФРАНКО, ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ОСМИСЛЕННІ Є. МАЛАНЮКА…...……. ……...56
2.1. „Шевченкіана” Є. Маланюка……56
2.1.1. Концепти „месіанство”, „геніальність”…….....72
2.1.2. Концепт „Живий Шевченко”…… 87
2.2. Т. Шевченко – М. Гоголь в есеїстиці Є. Маланюка: два вектори геніальності……91
2.3. І. Франко та Леся Українка – явище національного інтелекту……..97
Висновки до другого розділу……122
Розділ 3. ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС ПІДРАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ПЕРСОНАЛІЯХ……..126
3.1. Оцінки підрадянської літератури……126
3.1.1. Неповнота „української людини”: драма П. Тичини…….....134
3.1.2. М. Рильський в інтелектуальному осягненні Є. Маланюка……..141
3.1.3.Шлях до духовної суверенності: творчі постаті Г. Чупринки, М. Бажана, Ю. Яновського……148
3.2 Феномен „Духовної Суверенності”: М. Хвильовий у рецепції Є. Маланюка……157
3.3. Шістдесятництво – феномен неповноти ренесансу українського духу……...168
Висновки до третього розділу……174
ВИСНОВКИ……....178
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……...186

ВСТУП

Актуальність дослідження. Літературно-критична, літературознавча, культурологічна есеїстика, зібрана у двотомнику ,,Книги спостережень" Є. Маланюка, є одним із найпомітніших і найбільш значущих проявів українського інтелектуального життя XX століття. Підставою для такого твердження є той незаперечний факт, що оцінки переважної більшості літературних постатей і творів, що містяться в ,,прозі" Є. Маланюка (саме таким словом він визначав жанр своїх статей у ,,Книзі спостережень"), витримали випробування часом – тобто, виявились істинними. Така аксіологічна точність – явище вкрай рідкісне, тим більше, що йдеться про літературу, розвиток якої відбувався у виключно складних та суперечливих суспільно-політичних умовах, що зумовлювали ідеологічну заангажованість літературознавчих суджень, оцінок, підходів.

Витончена манера вільного есеїстичного вислову, відсутність наукоподібності академічного штибу є досить оманливими рисами ,,Книг спостережень", – за усім цим треба бачити систему серйозних теоретико-літературних та історико-літературних концептів, якими керувався автор і які могли сформуватися лише на ґрунті наділених певною істинністю методологічних принципів. Таке твердження обумовлюється тим незаперечним фактом, що правдивість і точність літературно-критичних суджень та оцінок, так само як ефективність дослідницьких підходів, на яких вони ґрунтуються, витримали перевірку часом: у своїх оцінках розмаїтих літературних фактів і явищ Є. Маланюк виявився не тільки точним, а й дуже пророчим.

Незважаючи на двадцятилітню історію вітчизняного маланюкознавства, прозі митця було приділено найменше уваги. Цінні спостереження і висновки щодо історіографії літературознавчих праць Є. Маланюка, їх жанрової природи, тематичних аспектів були зроблені Л. Куценком, Ю. Лавріненком, О. Омельчук, О. Турган, О. Гольник.

Особливості методології критика були предметом студій П. Іванишина. Проте окремі аспекти літературознавчої практики митця залишаються малодослідженими, зокрема авторська система критеріїв визначення художності, що й обумовлює актуальність нашого дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами

Дисертація є складовою дослідницької проблеми кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, науковими пріоритетами якої є сучасне наукове дослідження класичної літератури та розробка проблеми ,,Українська література в школі як націотворчий чинник" (державний реєстраційний номер 0198V007566). Тему дисертації затверджено на засіданні координаційного бюро наукової ради НАН України з проблеми ,,Класична спадщина та сучасна художня література" (протокол № 130 від 10.03.2011 р.).

Мета дослідження – вивчити літературознавчий дискурс есеїстики Є. Маланюка: його теоретико-літературну, історико-літературну та літературно-критичну складові.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- розкрити витоки становлення і розвиток творчої індивідуальності Є. Маланюка як літературного критика-есеїста;
- сформувати уявлення та дослідити особливості структурних складових есеїстики митця;
- проаналізувати й узагальнити основні критичні та естетичні позиції есеїста;
- сформувати уявлення про авторську концепцію національного літературного процесу;
- з'ясувати головні парадигмальні змістові ,,згущення" ,,шевченкіани" Є. Маланюка;

- простежити за естетичними та націософсько-культурологічними вимірами феноменів ,,національної емоції” і ,,національного інтелекту” в його літературознавчій парадигмі.

Об’єктом вивчення є літературознавча та критична творчість Є. Маланюка зібрана у двотомну ,,Книгу спостережень”.

Предметом дослідження є основні концепти есеїстики критика, що стосуються природи художності, її оцінки, особливостей художнього таланту, закономірностей літературного процесу які, проявилися у його концептуальних баченнях основних явищ української класичної та підрадянської літератури.

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять маланюкознавчі розвідки О. Астаф’єва, О. Багана, Ю. Войчишин, О. Гольник, Г. Грабовича, І. Дзюби, В. Іванишина, Ю. Коваліва, Г. Клочека, Л. Куценка, Ю. Лавріненка, О. Нахлік, Є. Нахліка, М. Неврлого, Л. Омельчук, Т. Салиги; філософсько-естетичні ідеї В. Ф. Гегеля, Г. Гердера, І. Канта, Ф. Ніцше, Ф. В. И. Шеллінга, А. Шопенгауера; праці з психоаналізу З. Фройда, К. Г. Юнга, К. Ясперса; постколоніальні студії Г. Бгабги, Б. Ешкофта, Е. Саїда, Ґ. Співак, Ф. Фанона.

Методи дослідження. Осягнення літературознавчого дискурсу есеїстики митця як цілісності потребувало застосування комплексу методологічних доктрин, серед яких визначальним є системний підхід. Його використання передбачало виявлення комплексу основних системотворчих чинників (особливих світоглядних інтенцій, характеру обдарування митця-мислителя, націотворчої спрямованості), а також складових (теоретико-літературного й історико-літературного) дискурсу між якими існують тісні взаємозв’язки. Важливу функцію виконував біографічний метод, з допомогою якого досліджувалися джерела становлення літературознавчого обдарування Маланюка-есеїста, формування його світоглядних домінант.

Зважаючи на те, що в есеїстиці Є. Маланюка дуже рельєфно здійснені різного виду типологічні зіставлення та порівняння, в дисертації застосовувався типологічний метод.

Були задіяні також елементи культурно-історичного методу, окремі концепти постколоніальної критики.

Наукова новизна обумовлена тим, що вперше й системно проаналізовано літературознавчу спадщину Є. Маланюка, визначено, з'ясовано й описано функціональність авторських концептів естетичної оцінки художніх феноменів, простежено за їх реалізацією у літературознавчо-культурософській практиці дослідника.

Теоретичне значення роботи полягає у виробленні цілісної концепції структурування есеїстичних роздумів дослідника, історико-літературні та теоретико-літературні підходи якого не втратили актуальність у наш час, а навпаки, підтверджують свою наукову результативність у процесі сучасного осмислення багатьох проблем літературознавчої науки. Це стосується так званого ,,національного підходу" як особливої націоцентричної доктрини, котра широко застосовувалася есеїстом для осмислення як провідних літературних постатей (Т. Шевченко, П. Куліш, І. Франко, Леся Українка, П. Тичина, М. Рильський та ін.), так і логіки літературного процесу. Це підтверджується багатьма фактами. Один із них, наприклад, полягає в тому, що сучасне шевченкознавство поступово наближається до тих каркасних конструкцій, що були вибудувані в шевченкіані Є. Маланюка.

У дисертації інтерпретуються важливі теоретичні положення критика про дихотомію ,,мистецтво / не-мистецтво", ,,художнє / не-художнє", ,,талант – геній", про критерії оцінки художності, про цілісність літературного твору.

Практичне значення одержаних результатів у тому, що вони збагачують сучасні уявлення про есеїстику Є. Маланюка. Окрім цього, робота може стати підґрунтям для подальшого вивчення особливостей літературознавчих роздумів митця. Матеріали та висновки дослідження

можуть бути використані в подальшій розробці теоретичних проблем національної ідентичності літератури, при підготовці спецкурсів і спецсемінарів на філологічних факультетах університетів, при читанні курсу історії української літератури ХХ ст.

Апробація та впровадження результатів дослідження.

Основні положення дисертації викладено в доповідях на *чотирьох* міжнародних науково-практичних конференціях: ,,Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури" (Львів, 2013), ,,Мова у світлі класичної спадщини та сучасних парадигм" (Одеса, 2013), ,,Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований" (Москва, 2013); ,,Філологія та лінгвістика: сучасні тренди і перспективи дослідження" (Краснодар, 2013); трьох всеукраїнських конференціях: ,,Проза Галини Журби в ідейно-естетичному контексті міжвоєнної доби: До 125-ї річниці від дня народження письменниці" (Вінниця, 2013), ,,Творчість Євгена Маланюка в контексті вісниківського неоромантизму: культурна епоха, ідеї, художньо-стильові тенденції" (Кіровоград, 2013), Всеукраїнських наукових читаннях, присвячених творчості Миколи Хвильового (Харків, 2013).

Текст дисертації обговорювався на засіданні кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Результати дослідження знайшли відображення в 12 наукових статтях, із них 6 – у фахових виданнях України.

Структура та обсяг дисертації зумовлені окресленими завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг праці – 202 сторінки, основного тексту – 185 сторінок. Список використаних джерел містить 185 позиції.

РОЗДІЛ 1

СВІТОГЛЯДНО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

1.1. Літературознавча парадигма вивчення есеїстики Є. Маланюка

Особистість Є. Маланюка багатовимірна і різновекторна. Його характеризують як поета, культуролога, публіциста, літературознавця, історіософа, громадського діяча. Проте літературознавчий дискурс осягнення його творчості переважно зорієнтований на осмислення ліричного простору митця. Це цілком логічно, оскільки найяскравіше і найпослідовніше реалізував свій творчий потенціал Є. Маланюк у поезії. Меншу увагу критиків в екзилі (до 1989 року доробок письменника був недоступний для дослідження літературознавцями України) привертала його есеїстка. Першим відгуком на збірку прози Є. Маланюка „Книга спостережень” була рецензія Ю. Лавріненка, вміщена у журналі „Листи до приятелів” (ч. 11-12, 1963 р.), а пізніше з підзаголовком „Мислитель-спостережник” увійшла до збірки праць науковця „Зруб і парости” (1971). У ній автор сформулював цілком об’єктивну причину відсутності критичного резонансу прозового доробку співця Степової Еллади у діаспорному колі: „Що за рік виходу книжки есеїв Євгена Маланюка не появилося докладних відгуків на неї, не кажучи вже про жваве обговорення й дискусію, на яку ця книжка заслуговує, це свідчить не про слабкість книжки, а ***про нинішню слабкість нашого культурного процесу на чужині***” [86, с. 162] (курсив наш. – В. К.). Виправляючи ситуацію, вчений подає низку важливих спостережень щодо постаті Є. Маланюка-літературознавця і культуролога, тим самим доповнюючи творчий портрет митця, який вже склався у діаспорній критиці. Насамперед Ю. Лавріненко визначає формат і специфіку прозових текстів Є. Маланюка, зупиняючись зосібна на оригінальності дослідницької методи автора, а точніше характеризує фокус його бачення дійсності, ті категорії, крізь

призму яких Є. Маланюк оглядає й осмислює літературний процес. Вчений акцентує на **критичності** мислення автора ,,Книги спостережень", зрощеної на цілісності і всеохопності погляду есеїста на літературний і культурний процес в Україні та за її межами, адже він ,,…всі сорок років не втрачав духовного чи інтелектуального контакту з процесами у поневоленій Вітчизні" [86, с. 163]. Іншою особливістю його мислення є **філософський стрижень** осягнення історії (української історії зокрема), точніше **призма філософії духу** у її гегелівському варіанті. Через це усі події культурного, політичного, історичного плану інтерпретуються Є. Маланюком як явища одного порядку – як репрезентації національного духу з усіма деформаціями, викривленнями, збоями, що відбуваються в ньому.

За спостереженнями вченого, у дослідницькій практиці автора есе ідеалістичний підхід в осмисленні фактів духовного буття народу реалізується через категорії трагічного, героїчного, що детерміновані специфікою світовідчуття і світогляду Є. Маланюка: його схильністю до абсолютизації містичних, фатальних сил (Божого провидіння) у долі людини і народу. ,,В уяві Маланюка історичний процес двигають сили біблійно-гігантського розміру, від чого процес набирає характеру трагічності і дуже часто характеру кари. …У Маланюка багато магії – своєрідних заклинань і профетизму" [86 с. 163], – зазначає Ю. Лавріненко. У такому підході есеїста до осягнення явищ культурного буття народу проглядається шпенглерівська традиція мислення.

З іншого боку, досліджуючи специфіку мислення Є. Маланюка-культуролога та літературознавця, Ю. Лавріненко наголошує на його **внутрішньому (світоглядному) конфлікті**, що раз по раз зринає в його оцінках і стилі. Це конфлікт Куліша і Донцова – конфлікт культурософа і волюнтариста, культурника і борця, воїна і поета, який у ліриці митця втілився у дилему ,,стилета і стилоса" і відлунив у його есеїстичній практиці. Із засвоєнням концепцій цих мислителів та із специфікою саморепрезентації Є. Маланюка як духовного лідера нації, Ю. Лавріненко пов'язує таку

стильову особливість культурологічних студій, як **проповідництво.** Названий внутрішній конфлікт автора позначився і на цій стильовій особливості його оповіді, поєднавшись із скептицизмом: „У мисленні Маланюка високі практичні вартості (етика, політика) бачені ідеалістично, мають дуже високе місце чи п'єдестал – він яскравий проповідник. Одначе, коли йдеться про можливості реалізації конкретними людьми, …то нитки глибокого скепсису проникають у все Маланюкове мислення" [86, с. 164].

І останнє, зауважене нами спостереження Ю. Лавріненка стосується **підтекстової автобіографічності** усіх студій Є. Маланюка. На думку, дослідника есе митця відбивають його особисту історію, історію визрівання його як мислителя, філософа, патріота. Особливістю студій є не стільки повнота осягнення тієї чи іншої постаті, скільки осмислення складних процесів деформації національного духу, які репрезентовані або в суспільній реакції на творчість певного митця чи її рецепції або в біографії духу видатної особистості. Тому замість дослідницького принципу в прозі Є. Маланюка Ю. Лавріненко простежує **експлікацію індивідуальності** (особистих смаків, інтересів, відкриттів тощо) автора.

Із часу повернення спадку Є. Маланюка на материкову Україну розпочалося становлення вітчизняного маланюкознавства. Від перших студій М. Неврлого, І. Дзюби, Ю. Коваліва 1990-х років і до сьогодні цей напрямок літературознавства значно збагатився. Перші наближення до Є. Маланюка відбувалися виключно через освоєння його ліричного спадку. Дослідники торкалися переважно тематичних обріїв поезії митця (С. Андрусів, О. Астаф'єв, Ю. Барабаш, М. Ільницький, О. Кривчикова, М. Крупач, О. Кухар, М. Моклиця, О. Прохоренко, Т. Салига, тощо), у контексті чого були окреслені такі особливості художнього мислення і письма Є. Маланюка, як історіософічність, апокаліптичність, філософія чину, катастрофізм, міфологізм, візіонерство, інвективність. Окремою сторінкою у маланюкознавстві стала реконструкція біографії письменника, його творчого

шляху. У цьому напрямку значний внесок був зроблений Л. Куценком та Н. Лисенко.

Від 1991 року – часу перших публікацій есеїстики Є. Маланюка журналах ,,Українська культура”, ,,Слово і час”, ,,Всесвіт” – у вітчизняному маланюкознавстві визріла потреба створення наукової парадигми осягнення прози “імператора залізних строф”. Протягом 2001-2002 років з’являється низка праць, дисертаційних досліджень присвячених цій проблемі. У контексті вивчення теоретико-літературознавчих позицій представників “празької школи” Б. Синевич торкнулася й окремих положень естетичної системи Є. Маланюка, його поглядів на літературу (загальноестетичні принципи, засади і категорії). Зокрема авторка з’ясувала, що основоположним принципом в його теорії мистецтва був принцип ,,національного” як визначальний фактор художності і довершеності твору. Дослідниця описала окреслені Є. Маланюком чинники емотивності художнього твору (,,Вірші і поезія”), сформувала уявлення про методологію ,,монографічного портретування”, представлену в літературознавчих студіях критика.

Категорія ,,національна ідентичність” у літературознавчих етюдах Є. Маланюка стала предметом наукової розвідки Л. Омельчук (,,Національна ідентичність літератури у трактуванні Євгена Маланюка” (2002)). Здобутком праці було те, що в ній вперше системно були проаналізовані літературознавчі студії Є. Маланюка крізь призму категорії ,,національна ідентичність”. Авторка залучила літературознавчий контекст, у якому формувався Є. Маланюк критик, що дозволило їй увиразнити оригінальність його естетичних поглядів та естетичної системи.

Розвиваючи ідею Ю. Лавріненка про спільний стрижень усіх праць вісниківця – його індивідуальність, Л. Омельчук наголошує на цілісності його есеїстичного дискурсу – тексту, в основу якого покладені особисті переживання і рефлексії автора з приводу певних фактів літературного життя. Окреслюючи методологічні принципи культурологічних студій

Є. Маланюка, дослідниця акцентує увагу на антипозитивізмі його есеїстики, що вплинув на формування системи критеріїв оцінки художніх явищ, спільним знаменником яких стали ідеалістичні уявлення автора ,,Книги спостережень”. Л. Омельчук виокремлює емотивну, екстравертну рецептивну установку як головний оцінний критерії критики Є. Маланюка, торкається проблеми розробки автором принципів аналізу художнього твору, зорієнтованих на визначення питомо національних прикмет письменства.

Безумовно, авторка праці не обійшла увагою й оригінальну методологію літературного портретування, розроблену “пражанином”. Посилена увага Є. Маланюка до особистості письменника, зокрема до психологічних і психічних процесів, зрушень (травми, комплекси, та конфлікти), які знаходили своє відбиття у художньому світі митця, детермінує формування оригінальної авторської концепції біографії великої особистості, яку Л. Омельчук розглядає як складову культурного міфу. Його ключовим, поворотним моментом (а для Є. Маланюка вихідною тезою, відправним пунктом його розмислів) стає смерть культурного героя – митця. У такий спосіб, на думку дисертантки, критик реалізує власний культурно-громадянський міф.

Прагнучи визначити структуротворчі чинники літературознавчої практики Є. Маланюка, систематизувати й описати теоретико-методологічні засади його критики, Л. Омельчук висунула тезу про наскрізність ідеї національної ідентичності для праць культуролога. Її реалізацію авторка наукової студії простежує у таких концептуальних для ідеології Є. Маланюка категоріях, як: національне підсвідоме (дух, інстинкт, емоція), маскулінність та міфологізм (міфотворчість). Спостереження дослідниці, теоретичні узагальнення, зроблені нею, випливали із ґрунтовного аналізу поетичного і прозового доробку митця як ідеологічної цілісності і швидше розкривали специфіку світоглядно-мистецьких переконань й уявлень Є. Маланюка. Маючи безсумнівну наукову цінність, висновки Л. Омельчук разом із тим не розкривали “технології” літературознавчого аналізу Є. Маланюка, залишали

поза увагою систему його критеріїв визначення художності естетичних феноменів.

Висновки і узагальнення науковця знайшли своє продовження у монографічній праці типологічно-компаративістського характеру “Літературні ідеали українського вісниківства (1922-1939)” (2011), зорієнтованої на з’ясування специфіки літературно-критичного стилю вісниківців, націленого на формування бажаного культурного та духовного наративу.

Вагомий внесок у вивчення постаті Є. Маланюка-есеїста і публіциста здійснив Л. Куценко. У дисертаційній праці ,,Євген Маланюк: витоки та еволюція творчої особистості” (2002) та монографії ,,Dominus Маланюк: тло і постать” (2002), низці журнальних публікацій 2003-2006 рр. учений здійснив систематизацію літературознавчих робіт Є. Маланюка, увів в обіг архівні праці критика, статті, друковані закордоном, здійснив їх хронологізацію. До здобутків ,,маланюкіани” Л. Куценка належить опис жанрової палітри літературознавчих студій митця, з’ясування їх жанрової природи (встановлення двокомпонентної структури: публіцистичного й есеїстичного начал), окреслення предмету наукових розмислів вісниківця (національне як категорія естетичного у теоретизуваннях Є. Маланюка, проблема національної еліти, Великої Особистості як наскрізна тема його есеїстичних рефлексій). Варто зауважити, що дослідницька стратегія Л. Куценка передбачала насамперед реконструкцію хронології творчого доробку Є. Маланюка, тому вченого цікавили факти біографічного характеру, а літературно-критичні студії аналізувалися з позиції історико-літературного контексту та відбиття в них еволюції світогляду автора. Принципи, методологія критичного осягнення Є. Маланюком естетичних феноменів не була предметом аналізу Л. Куценка.

Більш детально дослідницька методологія Є. Маланюка, визначена як ,,національний підхід”, була вивчена й описана П. Іванишиним у монографії ,,Національно-екзистенційна інтерпретація (основні теоретичні і прагматичні

аспекти” (2005) в контексті дослідження ,,іманентних герменевтичних стратегій інтерпретації, суголосних вітчизняній культурній традиції” [54, с. 95]. Аналізуючи теоретичні аспекти ,,національного підходу” вісниківця, вчений окреслив засади експлікації політичної герменевтики Д. Донцова у літературознавчій практиці Є. Маланюка, описав авторську методологію як національно-екзистенційний метод, в основі котрого лежить герменевтичний критерій оцінки художніх явищ, простежив за реалізацією на прикладі ,,шевченкіани” автора ,,Книги спостережень”.

Вимір есеїстичної практики Є. Маланюка, проаналізовний П. Іванишиним, відкриває нові обрії осмислення його літературознавчих студій в аспекті з’ясування феномену взаємодії ідеологічного зрізу свідомості автора та його естетичних уявлень, що знаходять своє вираження в національній герменевтиці, яка детермінує відповідну систему критеріїв оцінки художності твору. Проте таке трактування методології Є. Маланюка, на наш погляд, є тенденційним, що впливає на створення об’єктивної картини літературознавчих принципів і прийомів есеїста. Зауважмо, що естетичні погляди і смаки Є. Маланюка, а відповідно й критерії оцінки довершеності художнього твору, формуються не стільки під впливом Д. Донцова, а скільки завдяки засвоєнню митцем засад класичної естетики Аристотеля, що знайшли своє продовження у ідеалістичній філософії німецького романтизму (Г. В. Ф. Гегеля, І. Канта, Ф. Ніцше тощо). Відповідно й методологія Є. Маланюка має синтетичний характер, адже формується на основі засвоєння автором принципів феноменологічного осягнення естетичних явищ, прийомів психоаналітичного осягнення духовного виміру митця, а також підходів екзистенціальної психології. На зрізі цих теорій і дослідницьких практик формується оригінальна авторська система критеріїв оцінки художніх творів.

Окремі питання літературознавчо-есеїстичного доробку Є. Маланюка були предметом студій О. Гольник (О. Кухар) [34, 73, 74,] та О. Турган [165]. Зокрема їх праці присвячені з’ясуванню авторської інтерпретації феномену

мистецтва і творчості, проблеми Маланюкової методології монографічного портретування, засад авторської концепції історії української літератури.

„Шевченкіані” Є. Маланюка присвячені студії Євгена та Оксани Нахліків, робота Г. Грабовича [38, 131].

Тож наукова парадигма осмислення постаті Є. Маланюка-літературознавця, критика, есеїста сьогодні проходить процес становлення: формуються підходи і принципи оцінки його прозового доробку, методології опису естетичних феноменів, досліджується та окреслюється авторська система критеріїв художності тощо. Плюралістичність наукових концепцій дозволяє наблизитись до об’єктивного образу Є. Маланюка – літературного критика. У контексті сформульованих проблем на часі є вивчення літературознавчого дискурсу видатного вісниківця з погляду з’ясування оригінального авторського потрактування феномену естетичного, його вимірів і ознак, зокрема у контексті Маланюкової концепції розвитку національного письменства.

1.2. Формування світоглядно-методологічних основ літературознавчого дискурсу

Світогляд Є. Маланюка як поета і критика-есеїста сформувався у нелегких умовах. Світовідчуттю письменника притаманні витонченість, ясність думки, образність мислення. Ці ж риси виявляються у його літературно-критичних есеях, в яких осмислюється доробок Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та інших.

Дослідження витоків формування та світоглядно-методологічне підґрунтя дискурсу Маланюка-есеїста допоможе не лише простежити за формуванням його національної свідомості, яка визначила методологічну доктрину, що базувалася на націоцентризмі, а й зрозуміти джерела його таланту есеїста, витонченої манери літературно-критичної „прози”.

Зрозуміло, що вивчення будь-якого явища необхідно починати з осмислення процесів його формування та становлення. Аналізуючи витоки

того чи того письменника, як правило, вчені намагаються звертатися до сімейного оточення, років дитинства та навчання. Таку біографічну реконструкцію долі Є. Маланюка здійснив Л. Куценко. Виходячи з тези про взаємозалежність життєвого шляху і творчості, він намагався зазирнути в історичні глибини етнокультурного простору, де формувався рід Є. Маланюка, детально простежив процес ,,виростання" митця із ,,дитинства і дідизни" [77, с. 9].

Основними чинниками, які вплинули на формування світоглядних позицій співця Степової Еллади, на думку Л. Куценка були: ,,…світ родинного життя Маланюків; природно-географічний феномен Архангородщини; світ повітової реальної школи; духовне та мистецьке життя Єлисаветграда" [77, с. 11].

Саме етнокультурне середовище, в якому жив Є. Маланюк, щедро відлунює у його творчості. Архангородщина, де народився митець, була не тільки центром України, а й ,,роздоріжжям складного українського життя" [77, с. 11]. У ,,Нарисах з історії нашої культури" культурософ відзначає, що степова смуга ,,відігравала таку величезну ролю в найбурхливіших і найтрагічніших добах нашої історії, смуга, що її, наприклад, Вячеслав Липинський уважав (в її націо-психічних наслідках) найбільшим прокляттям нашої землі, аж до недавньої ,,махновщини" включно (,,дух степу"). Степ був відвічним ,,коридором", відвічним географічним ,,протягом" в нашім історичнім ,,помешканні". Через той ,,коридор" проходили періодичні хвилі кочових навал, що їх Азія викидала з своїх нетрів. ,,Коридор" цей – понадто – відтинав нашу Батьківщину від її природної підстави – моря" [110, с. 10 – 11].

Наступним чинником становлення світоглядних позицій Є. Маланюка була родина. Найстаршим та наймудрішим був дід Василь: ,,Могутнє національне коріння діда не понищили ні чужинецькі зайди, ні Польща, ні колонізаційна вавилонізація українського степу, ні Росія, ні власне ,,рабство мертве" [77, с. 32], – так згадував про нього митець. Він був справжнім

уособленням національно свідомого українця, який репрезентував дух ,,страченого минулого і козацької доби” [77, с. 42]. ,,У ,,чумацькому возі повідань” діда з позиції здорового українського національного духу, – зазначає Л. Куценко, – прочитував Євген сторінки непростої історії свого народу. Із дідових розповідей поет пізнавав таїни ,,українських Диких Піль”, підступність і злодійство Речі Посполитої й ,,тупу державну дибу” Росії”. [77, с. 31]. Від діда Василя беруть початок витоки національно-патріотичних почуттів письменника. У поемі ,,Голоси землі” Є. Маланюк дає точне і чітке трактування ,,україноцентризму” діда, якому завдячував власним становленням як громадянина та митця.

У ній образ діда є уособленням непокори, незламності українського духу. У створеному автором образі діда вгадуються риси, властиві самому поету. Це стосується його характеру, про який автор поеми писав так: ,,Але й фальшивих сентиментів / Не мав до своїх земляків. / І то було не хуторянство, / Чи запорозька дута пиха, – / Звичайно, степові варяги, / Були йому рідня й рівня” [112, с. 240]. Є. Маланюк теж, не маючи отих ,,фальшивих сентиментів”, вирізнявся своїми різко-критичними поглядами щодо співвітчизників. Він був чи не найбільшим викривачем тих рис української ментальності, які заважали перетворенню української нації в націю державну. За твердженням поета, дідові ,,…боліла в серці цілість / Свого народу і отчизни – / За всю непімщену цю землю, / За всі ці чини і часи” [112, с. 240]. І в цьому Є. Маланюк був подібний до свого діда: його войовничий запал і незламний український дух став духовною спадщиною митця, зреалізувавшись у творчості.

Батько поета був досить колоритною постаттю: активним громадським діячем, режисером місцевого театру, одним із організаторів громадського товариства ,,На пути к свету”. Не маючи за плечима ні університету, ні навіть гімназії, він, завдяки природному розумові та самоосвіті, вибився в перші ряди архангородської інтелігенції. Саме батько заклав основи інтелектуального й світоглядового розвитку Євгена. У спогадах про нього

митець зазначає: ,,Досить згадати, що, мавши якихось 13 – 14 літ, я з його рук дістав був либонь нелегальний переклад книги Кюстіна ,,Russie en 1839”, багато історичних матеріалів з ,,Русского архива”, що його комплект знайшов почесне місце в нашій бібліотеці, львівські видання, як Франкова ,,Зоря”, а вже про ,,Кобзаря” – празьке видання, Карпенка-Карого, раннього Коцюбинського – нема що й казати. З батька мого був ,,інтелігент”, що всупереч всім обставинам і спокусам, залишився національним до кінця, не зрадивши ні свого роду, ні своєї раси” [106, с. 477]. Завдяки батьковій любові до театру Є. Маланюк став завзятим театралом. Зібрана зусиллями Филимона Васильовича непогана бібліотека прислужилася майбутньому письменникові.

Уся любов до мистецтва, краси та звичаїв поетові дісталися від матері. Вона принесла в сім’ю ,,дрібнопомісні традиції провінційного дворянства з культом розуму й духовності” [77, с. 42], музику, поезію, замилування романтичною і класичною літературою. ,,Матері (і її ,,традиціям”) я завдячую дві речі: серце і мистецтво” [106, с. 477], – писав Є. Маланюк. Завдяки їй він був одним із найкращих учнів і читцем.

Бажання Є. Маланюка продовжувати навчання підтримались родиною, і вже скоро, незважаючи на фінансову скруту, він став учнем підготовчого класу Єлисаветградського реального училища. Навчальний процес у цьому закладі, який вважався одним із кращих на півдні російської імперії, забезпечував високий рівень гуманітарної, у тому числі і літературної освіти. Загалом той період (кін. XIX – поч. XX ст.), за твердженням Г. Клочека був ,,золотим віком” філологічної освіти.

Літературна освіта стала для людства винятково ефективним засобом мовленнєвого та етико-естетичного розвитку. Але, на превеликий жаль, особливості цього періоду та його колосальне значення у формуванні майбутнього духовно-інтелектуального обличчя європейського (та й світового!) суспільства залишилося непоміченим і, відповідно, не дослідженим. За словами Г. Клочека: ,,Той ,,золотий вік” фактично виявився не експлікованим та не осмисленим через те, що його не так легко розпізнати

поміж трагедійними потрясіннями, яких зазнала європейська цивілізація у першій половині XX століття – Першою світовою війною, російською революцією 1917 року та обумовленими нею суспільними катастрофами на ,,одній шостій частині земної кулі”, Другою світовою війною…” [64, с. 82 – 92].

,,Золотий вік філологічної освіти, – зазначає Г. Клочек, – треба вважати феноменом, який іще потребує вивчення та увиразнення. Цей період в освітньо-духовній історії сучасної цивілізації зарядив людство позитивною, гуманістично-забарвленою енергією. Цей вік розвинув Слово, а, отже, Дух і Розум” [64, с. 82 – 92].

Майбутньому поетові неймовірно поталанило навчатися саме в Єлисаветградському реальному училищі. Згідно зі статутом у цьому закладі в однаковому з класичними гімназіями обсязі вивчали предмети гуманітарного циклу.

Цьому великого значення надавали дирекція та колектив закладу. Гарно обладнані кабінети, міцні знання, прекрасне ставлення до учнів і підготовка не просто інженерів, а майбутніх інтелігентів, давало свої результати. Що ж до словесності, то можна вважати, що в цій школі існував культ літературно-художнього слова. Основний фундамент словесності був закладений відомим педагогом, письменником І. Деркачовим. Він формував програму з російської словесності, був автором кількох підручників для школи, серед них буквар ,,Украинская граматика”. Послідовником І. Деркачова став М. Завадський, котрий згодом був призначений директором училища.

Рівень знань учнів був настільки високий, що вони мали написати десять творчих робіт з мови за рік, прочитати величезну кількість додаткової літератури, щоб глибше мислити й аналізувати. Певною мірою про рівень літературної освіти говорить тематика письмових робіт, що писали учні реального училища: ,,Что побудило Гоголя написать ,,Малороссийские повести”, ,,Общественное значение Обломовщины”, ,,Общественное

значение комедии Гоголя ,,Ревизор”, ,,Взгляды Гоголя на задачи искусства”, ,,Какие интересы привязывали старословянских послушников к жизни”, ,,Характеристика Гоголевского юмора”, ,,Отличие комедии от сатиры”, ,,Театр – училище нравственности”, ,,В чем выражается господство человеческого духа?”, ,,Влияние литературы на жизнь” [61, Арк. 110 – 112].

На одній із педагогічних рад училища, яка була проведена 24 жовтня 1910 року (протокол № 32), була заслухана доповідь ,,комиссии по выработке мер к возможно лучшей постановке внеклассного чтения в средних и старших классах” [60, Арк. 65 – 67]. У звіті йшлося про те, щоб учні більше звертали увагу на художню літературу. Згідно з протоколом педради, були розроблені напрямки читання, призначені керівники, сформовані списки за напрямками, проаналізований стан бібліотек училища та книгозбірні Єлисаветградської громадської бібліотеки, розроблені читацькі щоденники, складені списки книг, які потрібно придбати, заплановані конференції, диспути, обговорення. Контроль за всім здійснювався дирекцією школи. Протокол №4 від 21 січня 1912 року: ,,В связи с постановленим о внеклассном чтении создать комиссию, имеющую задачей выписку книг и расспределение наличных ученической библиотекой по классам” [60, Арк. 173].

Такі заходи давали свої плідні результати. Так у шкільному творі з літератури на тему ,,Значение Жуковского в русской литературе” учень шостого класу Є. Маланюк виявив лаконізм, вишуканість висловлювання, точність та аналітичний розум.

На кількох сторінках цього рукописного шкільного твору шістнадцятирічний юнак зумів сказати найсуттєвіше про В. Жуковського. Фактично це був літературний міні-портрет, причому він був зроблений майстерно, бо виражав сутність В. Жуковського як поета. Російський поет був охарактеризований як романтик, було наголошено на духовній детермінанті його художнього почерку: ,,Жуковский уловил в этом литературном настроении только светлое, только примиренное, и поэтому в

его произведениях такая глубина доброты, искренности и одухотворенной, мечтательной грусти. Все это было следствием особенного душевного склада В. А. Жуковского” [61, Арк.110 – 112].

Автор роботи дав точний був опис особливостей світогляду митця. Є. Маланюк – реаліст наголошував на тому, що В. Жуковський – поет переспівів, адже запозичуючи популярні в європейській літературі теми, надавав їм виразного національного характеру: „…благодаря переводам, Жуковский не стал национальным поэтом; это усиливалось еще и тем, что он переводил произведения только сродные по настроению с настроением собственной души. Поэтому такие переводы одухотворялись искренним вдохновением самого Жуковского” [61, Арк. 110 – 112].

Учень зумів побачити в В. Жуковському попередника О. Пушкіна, який пізніше став відомий вишуканістю свого поетичного слова та державною ідеологією.

Незважаючи на свій юний вік, Є. Маланюк зумів показати зв'язок між духовною добротою, світлістю і художністю. Це було вельми точне спостереження, яке засвідчило глибокий аналітизм учня реального училища: „…подбор этих произведений был таков, что читавшая публика проникалась светлым миросозерцанием Жуковского, его идеальной, чистой душей, сквозившей в каждом произведении, его религиозностью и порывам устремления к нечестному идеалу” [61, Арк. 110 – 112].

Зі шкільної лави Є. Маланюк виніс багато корисного. Це і пошана до історії, і глибока мистецтвознавча ерудиція, пристойне володіння пензлем та щире захоплення геніями літературного світу.

Після закінчення Єлисаветградського реального училища майбутній поет стає студентом Петроградського політехнічного інституту, але навчанню перешкоджає Перша світова війна. Надалі доля приводить його до Київської військової школи, потім – запасний піхотний полк і, нарешті, він служить молодшим офіцером у кулеметній роті фронтової частини. І за цим усім були ще й криваві бої, поразки і перемоги, втрати бойових побратимів.

Загалом можна говорити, що Є. Маланюк був свідомим і зразковим офіцером російської армії. І саме почуття обов'язку й офіцерської честі змусили його бути зі своїм підрозділом навіть тоді, коли офіцери з 1917 року масово почали залишати фронт. Як згадував сам Є. Маланюк: ,,Російський ,,безсмысленний и безпощадный бунт", як геніально опреділив Пушкін російські ,,революції", углибився понікуди. Південно-Західний Фронт залишався тільки на мапах штабів, бо ж в дійсності він являв собою майже одні прориви" [106, с. 263 – 264].

Незабаром Є. Маланюку довелося пройти майже тримісячну службу в штабі дивізіону, яка дуже змінила долю здібного офіцера. Але вирішальним моментом в активізації приспаної національної свідомості недавнього офіцера царської армії стало знайомство з начальником штабу дивізіону, полковником Є. Мєшковським. ,,Роботи в штабі було багато, але керувати було вже ніким, – згадує письменник, – залишалося фіксувати складну поступовість положень, які з кожним днем гіршали" [106, с. 266]. Є. Мєшковський був душею штабу, завжди бадьорий, оптимістичний, зрівноважений. І навіть тоді коли більшість начальників здезертувало, він залишився ,,вояком". ,,І оттут-то я зрозумів, – зазначав Є. Маланюк, – що таке органічний, з крові й виховання українець, хай ,,несвідомий" політично, та проте свідомий органічно, свідомий своїм національно-дідичим інстинктом, одержаним в спадщину від дідів і прадідів. ...Його світлий розум, його бадьорий оптимізм і віра, його чисто українська впертість в осягненні тої чи іншої мети і чисто українська сила характеру, становчість і спокій в найтяжчих, іноді безнадійних, обставинах, його уміння дисциплінуючо впливати на загал, вносити з собою ясність, систему і силу волі – спасли нас і наше життя і довели нас до ,,землі обітованої" – до Києва" [106, с. 266 – 267].

За сприяння Є. Мєшковського Є. Маланюк став служити старшиною оперативного відділу. Саме тут на життєвому шляху митця з'являється підполковник В. Тютюнник, у недалекому майбутньому генерал-хорунжий армії УНР, співпраця і спілкування з яким були надзвичайно важливими для

остаточного формування національно-патріотичного світогляду та національно-громадянських позицій майбутнього письменника.

Зовсім скоро Є. Маланюк розчарувався в роботі Головного Управління Генерального Штабу. Дислокаційний відділ, з яким він найбільше працював, справляв малоросійське враження. ,,На чолі стояв типово-російський, явно ворожий Україні – військовик..., – писав Є. Маланюк, – Але саме відділ Служби Генер. Штабу, завдяки помічникові Начальника його – підполковникові Безручкові, та Оперативний Відділ, завдяки керівникам його – полковникові Мєшковському та підполковникові Тютюнникові – були, власне кажучи, двома українськими оазами в пустелі малоросійської бюрократичности та російської ворожости” [106, с. 279].

Дослідник Л. Куценко виділив ще одну вагому обставину, яка мала значний вплив на формування світогляду письменника, – це тогочасна атмосфера Генштабу. ,,Штаб зібрав під прапором Української держави велику кількість російського офіцерства. У цьому середовищі було чимало не просто людей, байдужих до долі України, але й вороже щодо неї налаштованих. Наприклад, станом на 21 листопада 1918 року у Генштабі працював 101 генерал колишньої царської армії. Частина з них вірою і правдою служила Україні, частина була лояльною до нової держави, а частина – ставилася до неї як до непорозуміння, хоч і утримувалася за кошти цієї держави” [77, с. 88]. Йдеться про яскраве явище, яке дещо пізніше буде усвідомлене і назване Є. Маланюком ,,малоросійством” – саме його він кваліфікуватиме як головну проблему в становленні української державності. Глибоке осмислення цієї гальмівної у процесі повноцінного становлення нації проблеми стане одним із вагомих чинників його націоцентристського світогляду.

Головні випробування долі, які гартували національну свідомість Є. Маланюка, були ще попереду: програна війна, табори для інтернованих, переживання і осмислення всього, що сталося. Душевний біль швидко

переростає в усвідомлення втрати Батьківщини, а всі державницькі мрії та сподівання були зруйновані.

Трилітні поневіряння інтернованого старшини Є. Маланюка не були марними. Можна з впевненістю сказати, що саме тоді він не тільки проходить процес самопізнання, а й народжується як письменник, мислитель та публіцист.

Є. Маланюк у своїй статті ,,Дмитро Донцов" досить повно схарактеризував головні настрої, що панували в середовищі інтернованих. Вони програли війну, були змушені жити на чужині як вигнанці. Але в тяжких умовах існування, українська еліта, ,,цвіт нації", діяла рішуче, працювала плідно та намагалася відкрити для себе значення Нації.

Життя тих решток визвольної війни було страшне, але таборяни не помічали його, вони були зайняті зовсім іншими проблемами. ,,Як це сталося, – пише Є. Маланюк, – що ми, аджеж озброєні духом великої ідеї, опинилися в таборах? Як це сталося, що ми, аджеж *ідейно непереможені*, тепер – *переможені й безсилі*? Як могло статися, що ми, сини Батьківщини, Батьківщину – покинули, і Вона – залишилася без нас. Її вірних синів?" [106, с. 373 – 374] (курсив наш. – В. К.).

Відбувався колосальний процес переосмислення пережитого в період короткої та невдалої спроби утворити і ствердити українську державу. Це породжувало нові запитання, відповіді на які були ще болючішими. Є. Маланюк спрямував всю діяльність на пошуки майбутнього – свого, своїх співвітчизників у вигнанні, свого народу. За короткий час він переступив межу цієї трагедії і став одним із духовних лідерів таборових республік. ,,Усвідомлення особливої своєї місії не тільки дало можливість вистояти в суворих умовах таборів, але й сприяло виробленню в поета нового типу світовідчуття", – писав Л. Куценко [77, с. 102].

У таборах Є. Маланюк сформував єдину мету свого життя: працювати над пробудженням приспаної століттями національної свідомості українців, без чого державотворчі ідеї не могли ні постати ні бути успішно

вивершеними. І головним засобом для реалізації цієї мети було Слово. У той період він пережив внутрішню трансформацію подібну до тієї, яку пережив Т. Шевченко після свого першого перебування на Україні. Тоді поет чітко усвідомив, що єдиним засобом, яким він зможе вплинути на майбутню долю свого народу, було Слово.

,,Табори, як це не парадоксально, – пише Л. Куценко, – навпаки стали унікальною творчою майстернею. У цих маленьких українських республіках за колючими дротами саме культурна праця була часто єдиним реальним зв'язком з Батьківщиною. Журнали, газети, які виходили інколи тиражем у кілька десятків примірників, насправді зачитувалися до дірок. Друковані в них поезії вивчалися напам'ять. Чи мав ще якийсь письменник-початківець таку вдячну, таку спраглу рідного слова читацьку аудиторію?" [77, с. 380].

Проблема Нації була наскрізною та найбільш осмислюваною в житті української еміграційної еліти. Прагнучи поетичним словом вплинути на процес відродження нації, всі вони по-своєму малювали образ ідеальної держави.

Кардинальні зміни в житті поет відчув після знайомства із дописами ,,Літературно-наукового вісника" Д. Донцова: ,,...аж ось, – пише він – несподівано опиняється серед нас року 1922 перше число відновленого ЛНВ. Ім'я редактора – ,,Д-р Д. Донцов" – ми вже чули, але тільки ім'я, бо ми просто не вспіли були прочитати його перші речі. Але від того першого числа ЛНВ вже дихнуло на нас першим передчуттям можливої відповіді. Це вже було щось якби прорив облоги, якби вихід в широкий світ, *якби відзискання вільного духу і вільних рухів – після довгого спаралізування.*

Так таборовий період нашого існування несподівано – і вже навіки – розколовся на дві частини: до ЛНВ (отже – Д. Донцова) і після ЛНВ" [105, с. 374 – 375] (курсив наш. – В. К.).

,,Літературно-науковий вісник" відкривав нову епоху, виражав настрої й ідейні устремління людей, які боролися за свободу безкомпромісно, які загартували свій характер у боях і відкривали для себе нові істини

національного й морального буття. Водночас журнал об'єднав велике гроно молодих авторів, котрі створили новий дух і естетику літератури міжвоєнної доби: це письменники Є. Маланюк, Л. Мосендз, Ю. Липа, О. Ольжич, Олена Теліга, У. Самчук, О. Стефанович, О. Лятуринська, Ю. Клен.

Духово вони були революціонерами, які прагнули кардинально змінити малоросійсько-хуторянський вимір культури та ідеології. Під впливом ідей Д. Донцова у вісниківців з'явилося захоплення філософією ірраціоналізму і волюнтаризму, що стало основою їх творчості. Як зазначає О. Баган: ,,Це і постійні мотиви та настрої античного і середньовічного Заходу у Є. Маланюка, Ю. Липи, Л. Мосендза, Ю. Клена, О. Ольжича, О. Стефановича, з оригінальною концепцією ***готики*** як стилю буття та інтерпретування світу (особливо глибоко переданою і осмисленою Маланюком); і постійні звертання до тем національної героїки в історії, знову ж таки з оригінальною концепцією ***варязтва*** (передусім у Маланюка), і невпинний настрій бойовитості, особистісного морально-вольового зусилля, і суто романтична пристрасність, динамічність їх ліричного героя. Визначальними для вісниківців були такі світові засади, як тверда релігійність, національна переконаність, інтуїтивізм, аристократизм, антипозитивізм та антинародництво, антиматеріалізм та антисоціалізм-прогресизм" [31, с. 20] (курсив наш. – В. К.).

Таборовий і літературний ,,університет" не був даремним для митця. Потрясіння поразкою УНР зробило Є. Маланюка українським поетом. Поезія, яка народжувалась з потреби спілкування з Батьківщиною, була монологом, сповненим гнівом і любов'ю, болем і відчаєм, продовженим на роки та десятиліття. А таборова проза митця відіграла помітну роль у його становленні як письменника. Гостра необхідність висловити виношене та осмислене в таборах було стимулом для численних видань, а традиції академій та гуртків з рефератами і доповідями в таборах, стали чудовим приводом для цього.

Протягом трьох років Є. Маланюком були написані численні реферати, у яких він намагався знайти відповіді на такі болючі запитання: ,,як сталося?”, ,,що ми за народ?”, ,,що робити?”. 1921 року, під псевдонімом Військовик у тижневику ,,Наша зоря” вийшла стаття ,,Перше завдання”, де він говорить, про ,,тавро московської азіатчини”, яке дісталося у спадок Україні від росіян: ,,Трагічна спадщина! Навіть після моменту визволення, після часів самостійного існування, вільного національного життя – гніт і гній цієї спадщини почувався й почувається на кожнім кроці. Не буде помилкою, коли скажемо, що, власне, оця проклята спадщина й привела нас на чужину” [77, с. 109]. Брак національної свідомості українців, за словами Є. Маланюка, був основною причиною поразки УНР. Витоки цієї трагедії митець намагається шукати в минулому, звертаючись у своїй наступній статті ,,Трагічний гетьман” (1922) до причин поразки визвольного руху гетьмана І. Мазепи: ,,Нерозуміння широкими верствами українського народу своїх національних завдань в найбільш критичні моменти історії нашої <…> Брак національно-державної традиції, частинної атрофії державного інстинкту, бо і національно-державна традиція і державний інстинкт могли розвинутися тільки в лоні власної держави” [123, с. 8]. У праці ,, Про ролю еміграції” (1922), проводячи паралель між повстанням і вигнанням І. Мазепи та долею УНР, Є. Маланюк відшуковує фатальні збіги: ,,Мимоволі приходить на думку аналогія з польським визвольним рухом, з роллю і завданням польської еміграції під час боротьби поляків з москалями” [123, с. 8]. За словами Л. Куценка, ідея месіанства, яку польська еміграція взяла як альтернативу знедержавлення нації, ,,глибоко запала в душу таборянина Є. Маланюка, а згодом склала основний зміст його життя і творчості” [77, с.111].

На останньому році таборового життя митцем були написані такі статті як ,,Нарешті!”, де митець сформував ідею ,,національної культури”, ,,Мистецтво – зброя”, яка присвячувалась проблемі місця мистецтва в долі еміграції та пошуку Є. Маланюком власного ,,Я”. У ній чітко

прослідковується естетична позиція молодого поета: ,,Геній поневоленої нації є завжди скаліченим Прометеєм” [112, с. 305].

Нелегкі роки поневірянь у таборах нарешті скінчились, далі доля приводить Є. Маланюка в Чехію, де в Подебрадах відкривається Українська Господарська Академія. У ній, завдяки політиці президента Т. Масарика, отримали шанс навчатися колишні вояки армії УНР. Активне студентське життя на гідротехнічному факультеті пробудило Є. Маланюка від трирічного таборового сну. Публічні виступи, літературні й дискусійні вечори, доповіді на різні наукові теми, відвідування студій відомих українських професорів (Є. Чикаленка, О. Бочковського, В. Біднова) повернули його в звичайне творче русло. У цей час вже зрілий поет і критик пише статтю ,,Спізнене покоління”, де визначає трагічні зовнішні обставини як рушійний фактор становлення української емігрантської поезії: ,,Прихід політичної нашої дозрілості в розпачливо-таборових умовинах обеззброєного війська і спричинив своєрідну ,,психічну травму”, яка повела наше покоління в науку (Подебради), в мистецтво, а нашу групу завела в літературу (переважно поезію).

Бо про логічніший для декого з нас вихід – у чинну політику – не можна було мріяти: ,,старші” заздрісно тримали на це монополь, підсвідомо уважаючи себе за несмертельних, а наше покоління до сивого волоса уходило за ,,молодь”<…>

З тієї групи лише Юрій Дараган та Олекса Стефанович були поетами уродженими. Та ще уродженим критиком і літературознавцем був дещо старший – Михайло Мухін <…>Усі вони пішли в літературу тільки тому, що серед безвихідності – то був, може, єдиний вихід для дальшого ведення перерваної війни вже не військовою зброєю, лише зброєю мистецтва й культури, а зброєю поезії – в першу чергу” [105, с. 175].

Деякий час письменник входив до складу Ліги українських націоналістів (ЛУН), активно співпрацював з Д. Донцовим, друкувався у численних виданнях, але весь цей час жалкував, що ,,…брами полоненої

Батьківщини були замкнені. Поля для життьової діяльності – бракувало” [105, с. 175]. 1925 року виходить збірка поезій Є. Маланюка ,,Стилет і стилос”, яку можна назвати першим еміграційним дарунком українській літературі, а 1927 року у ,,ЛНВ” з’являється стаття ,,Буряне поліття”, – і є певним підсумком всього пережитого та зробленого емігрантом за цей час.

Детальний розгляд цієї статті дає уявлення про особливості літературознавчої свідомості Є. Маланюка того періоду, – часу кристалізації його світоглядних, культурно-історичних, історико-літературних, теоретико-літературних і, відповідно, методологічних позицій. Треба відзначити, що ці вихідні позиції, фактично, мало змінювалися протягом наступного творчого життя. Щоправда, можна говорити про те, що з часом вони увиразнювалися, набували ґрунтовнішої аргументації. Безсумнівно, стаття демонструє практичну ,,роботу” націоцентричної методології Є. Маланюка як у творені концепції історії української літератури, що передбачала оцінку творчості найбільш знакових українських письменників, так і в аналізові тогочасного стану підрадянської літератури.

Відзначимо, що погляди Є. Маланюка на історію української літератури та на творчість окремих письменників цього періоду вражають своїм радикалізмом. Не просто погодитися із його різко негативними оцінками творчості митців, котрі в усіх без винятку історіях української літератури перебувають в ранзі класиків. Цей радикалізм був наслідком не тільки впливу Д. Донцова. Мусимо все ж взяти до уваги, що на час написання аналізованої статті Є. Маланюк уже сформувався як самостійна постать, – його літературознавча проникливість не тільки не поступалася донцовській, а й навіть перевершила її в естетично-оцінювальній складовій, яка є визначальною для професіоналізму літературного аналітика. А головне: його погляди уже сформувалися в досить монолітну цілісність.

Саме таким цілісним і водночас різко радикальними був його погляд на історію української літератури. Вона бачилася критиком вельми пустельною – на ній виділялися лише кілька окремих постатей: ,,Дивне видовище <...>

Кілька самотніх обелісків і – пустеля навкруги, ряд різновіддалених колон і – ані натяку на будівлю” [105, с. 11] (курсив наш. – В. К.).

Постаті Т. Шевченка, І. Франка, П. Куліша, Лесі Українки, М. Коцюбинського були для Є. Маланюка отими різновіддаленими колонами, на яких трималася справжня література. Не важко помітити: кожен письменник із названого ряду, визначається тим, що його творчість була ***напружена*** національною ідеєю, головним сенсом якої було прагнення проголосити й утвердити націотворчі та державотворчі концепти. Кожен із них посів вагоме місце в житті Є. Маланюка, але по-особливому він ставився до Т. Шевченка. Національна ідея, наскрізна у творчості Кобзаря, була близькою есеїстові. Саме завдяки творчості Т. Шевченка, він чітко визначив і номінував свою дослідницьку доктрину як національний підхід: „…розуміння творчості Шевченка і висвітлення його особистості можливі лише за національного підходу до національного генія” [105, с. 37].

Літературознавець створив власну концепцію розуміння митця, свою „шевченкіану”, представлену циклом блискучих есеїв: „Ранній Шевченко”, „Три літа”, „До справжнього Шевченка”, „Шевченко живий”, „Шевченкові метаморфози”, „Шевченко в житті”, „До Шевченкових роковин”.

Є. Маланюк прагнув відкрити для української спільноти нового Т. Шевченка, бо розумів наскільки суспільство, як дореволюційне, так і пореволюційне, радянське було далеке від розуміння справжнього Т. Шевченка.

Більшість дореволюційної інтелігенції бачила в Кобзареві селянського, народницького поета: „Бралось від Шевченка те, – зауважував Є. Маланюк, – що не вимагало жодних зусиль, отже, „садок вишневий коло хати” та славетний кожух із шапкою („народницький” дух не зносив Шевченкового сурдуту і диплома Академії Мистецтв!)” [105, с. 17].

Неодноразово аналітик зазначав, що навіть для освічених земляків Т. Шевченко залишався „істотою в кожусі і шапці, що, розуміється, була ще потрібною „хоч із застереженням” для т. зв. народу, але була зовсім

безвартісна, перестаріла і либонь трохи смішна для них, освічених людей з т. зв. інтелігенції” [106, с. 409].

Для утвердження образу поета як людини самодостатньої у своєму українстві Є. Маланюк вдається до характеристик, зроблених сторонніми людьми, далекими від української національної справи. Зокрема він цитує І. Тургєнєва, який охарактеризував українського митця такими словами: ,,Широкоплечий, кремезний Шевченко являв суцільну постать козака <...> Про життя своє на вигнанні промовчував <...> Почуття гідності (Тургєнєв називав це ,,самолюбієм”) у Шевченка було дуже сильне <...> без нього, без віри в своє покликання він неминуче загинув би на своїм закаспійськім вигнанні <...> Взагалі, була то натура пристрасна, широка, здушена, але не зломана долею <...> поет і патріот” [105, с. 57].

Радянська ж влада вже у 20-х роках почала вдаватися до різних прийомів, щоб сфальсифікувати образ поета. Він був надто великий і надто добре знаний у народі, щоб його можна було заборонити. ,,Сфальсифікований образ поета, спрощене трактування його творчості міцно входили у свідомість людей, які вчилися і виховувалися у радянській школі. Для них Шевченко – це перш за все ,,поет-революціонер”, борець із кріпосництвом та царизмом, який тільки те й робив, що закликав до сокири і прагнув крові” [62, с.146].

Є. Маланюк глибше, ніж будь-хто у його час, відчував сутність Т. Шевченка. Він прагнув створити новий образ поета: не заангажованого, не закріпаченого, а справжнього генія, який своїми творами намагався викликати в сучасників прагнення розпочати боротьбу за відродження України. Постійно наголошував на його національній повноправності, вважаючи, що в ,,історичній галереї видатних українців, коли шукаємо в ній повноти і довершеності ,,Української Людини”, надто рідко знайдемо таку повну і довершену національну особистість, як Шевченко” [106, с. 411].

Для Є. Маланюка Т. Шевченко був довершеним у всьому. Творчість поета він переосмислював не лише тому, що вона була сфальсифікована, а й

для того, щоб майбутнє покоління побачило поета іншим, справжнім лицарем української національної ідеї, слово якого наділене небувалою енергетикою, здатною відродити Дух нації.

У ставленні до Т. Шевченка – особистості, так само як і в осмисленні його творчості, повною мірою проявилася націоцентрична методологія Є. Маланюка.

Повертаючись до статті ,,Буряне поліття”, відзначимо, що висловлені в ній погляди на підрадянську літературу вражають принциповістю та визначеністю критеріїв оцінки поетики творчості письменників, які змушені були творити в умовах більшовицької суспільно-політичної системи. При цьому зауважимо, що стаття писалася 1927 року, коли ще не були сформовані і запровадженні комуністичною владою догми соціалістичного реалізму і підрадянські письменники творили у відносно вільних умовах. Показовим у цьому плані є глибокий аналіз того трагедійного зламу, що його зазнав П. Тичина як поет і особистість. Різко критична оцінка конформізму автора ,, Сонячних кларнетів” з комуністичною владою, що знайшла своє саркастичне вираження у відомому вислові ,,від кларнета твого – пофарбована дудка зосталась”, в статті здобула свою логічну й умотивовану аргументацію, якій за своєю глибиною і точністю, можливо, й досі немає рівних, навіть незважаючи на те, що в пострадянський період неодноразово здійснювались спроби пояснити причини трагічного зламу поета. Для Є. Маланюка пристосуванство означало відступ від українськості, втрату національної гідності, що призводило до втрати творчого потенціалу. Відступ від національного для нього ототожнювався із порушенням принципу правдивості одного із вимірів художності твору.

Водночас митець як найуважніше простежив за обнадійливими процесами утвердження національної свідомості в середовищі української творчої інтелігенції: ,,Хвильовий же, чи, вірніше, хвильовизм як явище і явлення – ознака того, що й інтелігентська свідомість починає набирати в Україні рис селянської свідомості. Може, хоч тепер, по десятьох роках,

український інтелігент набув того, чого бракувало йому тоді, і наклеп про ,,народню несвідомість” перестане бути темою інтелігентських розмов” [105, с. 32]. Спостереження на той час було точним. Але не міг тоді Є. Маланюк знати, що невдовзі митці, якими опановувалися ідея національного відродження, складуть трагічну когорту письменників ,,розстріляного відродження”.

Аналізована стаття започаткувала й іншу смислову лінію, що стала наскрізною в майбутній поетичній та есеїстичній творчості критика. Йдеться про зіставлення ,,елліністичного” та ,,варязького” в українській ментальності. Надмір першого і недостача другого була, на думку поета-мислителя, головним чинником послаблення державотворчого потенціалу.

Таким чином у результаті складного світоглядного визрівання Є. Маланюка як літературного аналітика, сконцентрованого на ідеях національного відродження та державотворення, сформувався націоцентричний підхід – головна методологічна доктрина його літературознавчої есеїстики. Її сформованість системно проявилася в статті ,,Буряне поліття”. І ця доктрина гідно витримала випробування часом.

Тому таборовий, літературний ,,університет” не був даремним для митця. Саме потрясіння від поразки УНР зробило Є. Маланюка українським поетом. Поезія, яка народжувалась з потреби спілкування з Батьківщиною, була монологом сповненим гнівом і любов’ю, болем і відчаєм, продовженим на роки та десятиліття. А таборова проза митця відіграла помітну роль у його становленні як письменника.

1.3. Структурованість літературознавчого дискурсу

Есеїстика Є. Маланюка, його ,,проза” утворює складний літературознавчий та культурологічний дискурс. Витончена манера вільного есеїстичного вислову, відсутність наукоподібності академічного штибу є досить оманливою рисою есеїстики митця, за усім цим треба бачити систему серйозних у науковому плані теоретико-літературних та історико-

літературних концептів, якими керувався автор і які могли сформуватися лише на ґрунті наділених певною істинністю методологічних принципах. Таке твердження обумовлюється тим незаперечним фактом, що правдивість і точність літературно-критичних суджень та оцінок, так само як і ефективність методологічних підходів, на яких вони ґрунтуються, витримали перевірку часом: у своїх оцінках розмаїтих літературних фактів та явищ Є. Маланюк виявився не тільки точним, а й дуже часто візіонером.

На цьому етапі дослідження виникає потреба структурувати літературознавчий дискурс митця, поетапно розкласти його на певні складники, що дозволить глибше зануритися у світ досліджуваних проблем. Завдання підрозділу полягає в системному аналізові літературознавчого дискурсу Є. Маланюка з метою виявлення внутрішніх закономірностей, основних складників, базових цінностей. Доречно було б розпочати аналіз із визначення поняття „дискурс”.

С. Павличко, яка чи не першою ввела це слово в українське літературознавство, зазначає, що „…термін „дискурс” останніми десятиліттями серйозно розширив своє значення. Отже, він передовсім є мовою, котра розуміється як висловлювання, і відтак охоплює суб’єктів, які говорять або пишуть, а також слухачів або читачів, які є об’єктами дискурсу. Він може містити будь-яке висловлювання як частину соціальної практики. Дискурси неоднорідні за їхнім призначенням. Так, можна розрізняти дискурс поезії й прози, чоловічий та жіночий. Можна виділяти дискурс політичного трактату, весільного тосту, похоронної промови чи партійної пропаганди – і так за кількістю форм життя до нескінченності” [143, с. 35].

Літературознавча та культурологічна есеїстика Є. Маланюка в своїй сукупності є висловлюванням поглядів, суджень, позицій, оцінок стосовно української культури та літератури. Іншими словами, якщо говорити про ***літературознавчий дискурс***, то його треба розуміти як систему концептів висловлених щодо літературного матеріалу (письменників, творів, літературного процесу тощо).

У свою чергу концепт літературознавчого дискурсу пропонуємо розуміти як системно сформовану, цілісну, закінчену, внутрішньо обґрунтовану та наскрізно проведену через весь дискурс думку.

З чого складаються погляди мислителя на те чи інше осмислене ним явище? Його ставлення до того чи того явища, звичайно втілені в певні думки, які мають своє обґрунтування. Чим складніший об'єкт дослідження, тим ширший спектр думок на нього спрямовується.

Стиль літературознавчої есеїстики Є. Маланюка вирізняється щільністю змісту. Відповідно можна говорити про щільність, конденсованість його смислів.

Літературознавчий дискурс є лише тоді повноцінним, повнокровним, коли вибудовується на міцних, добре обґрунтованих теоретичних засадах. Літературознавча есеїстика Є. Маланюка – це завжди судження про письменника як митця, це завжди оцінка його творів. Тому виявлення теоретичної складової дискурсу його критичного доробку – це насамперед виявлення системи критеріїв оцінки творчості митця і оцінки художності його творів. На обґрунтування таких оцінок націлена есеїстика Є. Маланюка.

У сучасній теоретико-літературній науці фактично не вироблена цілісна система критеріїв оцінки художності. Йдеться про одну із найскладніших теоретико-літературних проблем. Дослідження есеїстики Є. Маланюка у цьому аспекті дає змогу сформувати, виявити й експлікувати дану систему. Доречно буде зазначити, що вона у певному розумінні є авторською, такою, яка відповідає Маланюковим ідейно-світоглядним принципам, визначальним для його естетичних оцінок.

Система критеріїв оцінки художності розкривається тоді, коли експлікуються погляди митця на природу художності, на те, що відрізняє художнє від нехудожнього. Цю проблему Є. Маланюк розглядав у статтях ,,Думки про мистецтво" (1923) [101], ,,Творчість і національність" (1935) [122], ,,Поезія й вірші" (1936) [115].

У праці ,,Думки про мистецтво” автор осмислює проблему єдності та цілісності мистецтва: ,,Скільки б про нього не виголошувалося нових правд, зазначає він, – скільки б не народжувалося нових шкіл і напрямків, яких би ці школи чи напрямки не видавали універсалів – мистецтво залишається як абсолют, як *певна стала величина, як рівновага, незалежна від часів і чисел*” [105, с. 74] (курсив наш. – В. К.). Є. Маланюк говорить про талант як явище раціональне, та генія – як ірраціональний феномен, і зазначає: ,,Душею мистецтва є рух – ритм – музика (первісність творча), що одухотворює матеріял (первісність косну) і обертає її в твір” [105, с. 76]. Досконалість твору залежить від кількості музики в ньому, а ця музика є гармонією. Критик ототожнює творчість із містерією, якій властива таємничість, ірраціональність.

Необхідною умовою творчого процесу, на думку митця, є ,,температура ліричного хвилювання (натхнення), що залежить від більшого чи меншого напруження почувань. Коли цей процес ,,перекладу” йде гармонійно, то наслідок його – твір відзначається досконалістю, ,,класичністю”, ,,талановитістю” [105, с. 80].

Стаття ,,Творчість і національність (До проблеми малороссизму в мистецтві)” є однією зі спроб Є. Маланюка осмислити і продемонструвати іншим ідею національного як індикатора й основи істинної творчості, такої, що породжує справжню художність. У цій праці обґрунтовується націоцентрична методологія автора.

У статті ,,Поезія і вірші” автор розмірковує над тим, яка різниця між віршами і творами, що мають всі зовнішні (технічні) ознаки художності, але насправді позбавленні справжньої поетичності. Митець розглядає твір як організм і приходить до такого висновку: ,,Митець мусить зродити з себе свої образи, своїх героїв. Виділити їх з себе, вибрунькувати їх цілісно, опукло, трьохвимірно — так, як це робить саме життя. Щоб ці герої і образи не були ані зліпками шматків репортажової мертвеччини, ані пласкими тінями,

двохвимірними проекціями на ті чи інші (навіть ,,ідеологічні”) площини” [105, с. 156].

Є. Маланюк шукає відповідь на запитання, чому є безліч віршів і тільки кілька з них – поезія: ,,На вістрі ножа – границя між ними. І то – добра форма, і це – добра форма. І там слово ,,обрій” і тут слово обрій. Але то – поезія, а це – лише вірші” [105, с. 146]. Дослідник визначає поезію як особливу форму таємничої енергії: ,,Поезія – це вірш, наладований енергією, подібною до електричності. Коли тієї наладованості немає, тоді вірш, хоч як технічно досконалий, зі всіма римами й алітераціями, залишається лише віршем” [105, с. 147]. Критикуючи формалізм та графоманію в мистецтві, він приходить до висновку, що ,,…*велике мистецтво*, мистецтво, *зроджене з високої муки*, мистецтво, що проймає, стрясає й обдаровує нас просвітлюючим катарзісом” [105, с. 155] (курсив наш. – В. К.).

Інше джерело для формування критеріїв оцінки митця та художності творів – це літературні портрети окремих письменників. Характерним для Є. Маланюка було те, що він, удаючись до детального аналізу твору, усе ж давав йому оцінку. Окрім того у кожному есе митець обґрунтовував свої оцінки та характеристики певної творчої особистості, його зауваження були завжди доречними та влучними. Маючи потужне наукове мислення, дослідник безпомилково проникав у суть речей і явищ, бачив кожне осмислюване явище як системну цілісність з її системотворчими чинниками та з усіма взаємопов’язаними складниками. Талант і сильне естетичне чуття дало йому змогу проникати в суть аналізованих проблем.

Охарактеризовуючи митців, Є. Маланюк визначав їх роль в літературі, вказував на їх значення, хоча іноді його судження були різко радикальними.

Особливого розгляду потребує аналіз творчості письменників підрадянської літератури, за якою Є. Маланюк уважно стежив. П. Тичина, М. Рильський, М. Хвильовий, В. Симоненко, Л. Костенко та інші. Оцінки творчості цих митців і досі не втратили свого значення, – як правило, вони виявлялися вельми точними і містили в собі багато спостережень,

систематизація яких дала змогу поглибити розуміння системи критеріїв оцінки художності.

1.4. Проблема художності: пошуки сутності

Активне проявлення аксіологічних аспектів есеїстики Є. Маланюка зумовлене прагненням митця підкреслити свою позицію стосовно об'єктивної оцінки імен і творів української літератури. Ця позиція визначалася його прагненням знайти та підтримати все ціннісне в рідній літературі. Ціннісним митець вважав те, що по-справжньому художнє та функціональне з погляду творення національної літератури, а відповідно і культури як фактора державотворчого мислення.

Наділений потужним аналітичним та системним мисленням, абсолютним ,,слухом" до художнього, естетично довершеного, Є. Маланюк завжди обґрунтовував свої оцінки літературних явищ. Його есеїстика містить багато міркувань щодо критеріїв оцінки як художності творів, так і творчості окремих письменників, їх ролі в літературному процесі.

Звідси і виникає потреба структурувати проблему теоретико-літературного дискурсу таким чином:

1) дихотомія мистецтво / не-мистецтво; критерії оцінки художності літературного твору;

2) концепція історії української літератури з аксіологічних позицій Є. Маланюка.

Вибудовування критеріїв художності передбачає визначення категорії ,,художність", яка найтіснішим чином пов'язана з категорією ,,мистецтво". У статтях ,,Думки про мистецтво" (1923), ,,Творчість і національність" (1935), ,,Поезія і вірші" (1936), ,,Лист до молодих" (1966) митець, висловлюючи своє розуміння художності, застосував такий принцип дихотомії: митець / не-митець; творчість / не-творчість (поезія / вірші). Зрозуміло, що, розглядаючи інтерпретацію цих дихотомічних пар, Є. Маланюк поступово окреслив своє розуміння феномену художності.

1.4.1. Дихотомія мистецтво / не-мистецтво

Пошук відповіді на питання, що таке справжнє мистецтво, що таке справжня художність, була вкрай важлива для Є. Маланюка як для особистості в котрій ,,емоціо" та ,,раціо" були згармонізовані. Висока емоційна реактивність як митця щасливо поєднувалися в ньому з глибокою філософічністю.

Г. Клочек охарактеризував Є. Маланюка як людину з глибоким розумом і здатністю проникати в суть речей і явищ: ,,Бачити кожне осмислюване явище як системну цілісність з її системотвірними чинниками та з усіма взаємопов'язаними складниками. Сила розуму, його, так би мовити, якість проявляється ще у здатності вмент, без особливих труднощів, виходити на оптимальний варіант вирішення тої чи тої проблеми" [62, с. 257].

У своїх есе Є. Маланюк розробив теоретичні засади розуміння сутності мистецтва. Вони звучать як своєрідний гімн творчості. Митець чітко сформував власний догмат: ,,Мистецтво – єдине і вічне. Скільки б про нього не виголошувалося нових правд, скільки б не народжувалось нових шкіл і напрямів, яких би ці школи чи напрями не видавали універсалів – мистецтво залишається як абсолют, як певна стала величина, як рівновага, незалежна від часів і чисел" [11, с. 301]. Творчість для Є. Маланюка – це гімн життю, руху, інтелекту та красі. Саме завдяки високій творчості, зазначає есеїст, твориться художність.

Критик не вважав, що творчість є поняттям обмеженим чи стосується виключно мистецтва. ,,Творчістю, – відзначає він, – називаю всяку, остаточно будівну чинність під умовою, що в ній бере участь елемент духовий. Отже, творчістю називаємо працю, зорієнтовану вгору, працю потенційно-готичну, навіть всяку ,,роботу", що росте, або може рости<…>, без творчості немає справжньої науки. Найсухіший технічний рисунок зраджує, хто саме його накреслив: людина творчості, чи безкрилий кресляр,

людина віри й натхнення, чи канцелярист, коротше – талант чи технік” [106, с. 22 – 23].

Порівнюючи творчість з духовно високим поривом, Є. Маланюк акумулює свою увагу на ремеслі, намагається відшукати різницю між столярством і різьбярством та показати, що навіть там присутній елемент глибоко мистецький. А далі автор безпомилково зазначає, що ремесло: „…справді незглибиме, коли творче. При всій бо прозаїчності своєї назви, що її часом мистці вимовляють з презирством, ремесло теж має свої високі таємниці, а навіть свою містику. Присутність ремесла у великих творах людського генія не підлягає сумнівові” [105, с. 141 – 142].

Дослідник розглядає творчість як одночасну взаємодію двох складників – красу, „що в справжнім творі становить складник так само органічний, як, напр., вітамін в овочах”, і життя, „його пульсу, його ритму, <…> що без нього немає ані творчості, ані мистецтва, ані праці, ані роботи” [106, с. 23].

Важливо відзначити, що Є. Маланюк був глибоко переконаний у здатності мистецтва впливати на життя. Художня творчість у його розумінні є явищем енергетичним, рухливим і динамічним: „Мистецтво робить („формує”) життя і само зроджується з його таємничо-глибинної неподільної субстанції. *Мистецтво* ніколи не є приблизною „правдоподібністю” життя. Воно потужне і грізне, безпомилкове і нещадне, *невичерпальне і творче, як сама стихія, як саме життя*”[105, с.156] (курсив наш. – В. К.).

Літературознавець неодноразово говорив про наслідувальність у мистецтві, про псевдомистецтво – графоманію, яка саботує творчість, спричиняє параліч творчого інстинкту і є явищем позірним, хворобливим та гріховним: „…імітація — це, по суті, блюзнірське й, остаточно неплідне підсовування „роботи” на місце т в о р ч о с т и . Графоманія ж, як це не дивно, є творчістю: психопатичною, від'ємною, об'єктивно неоправданою і суб'єктивно безосновною, але т в о р ч і с т ю” [105, с. 153].

У справжньому мистецтві, на його думку, дійсність перетворюється якісно, переходить в іншу дійсність, інші виміри, створює свою художню реальність, не втрачаючи зв'язку з навколишнім світом. Таким чином, митець відіграє роль певного абсолюту в цій дійсності, наповнює її таємничістю та неповторністю. ,,Процес творчості, – твердив Є. Маланюка, – взагалі містерія. Аналітично це рівняння з дуже багатьма невідомими" [112, с. 304]. Формулювати теорії і гіпотези їх розв'язання немає смислу, бо головне, аби автор залишався митцем. Такі твердження не пов'язані з містичним світоглядом: вони свідчать про те, що Є. Маланюк розуміє всі складності творчого процесу, які ще не мають чітких і зрозумілих пояснень.

Звідси у нього така рідкісна в нашому літературознавстві увага до природи мистецького таланту. Він вирізняє два типи творчих особистостей – геніальні і талановиті. В осерді цієї диференціації лежить запропонована Ф.Ніцше ідея двох типів творчості – аполонівської і діонісійської. Перша – ірраціональна, вона є архетипною за своєю природою, де творчим мисленням і свідомістю автора керує колективне несвідоме. Другий тип визначається високим технічним рівнем, превалюванням раціо над емоційним поривом; талановиті формують суспільну думку, геніальні піднімаються на більші висоти, мислять інтуїтивно, міфологічно, наближаючись до суто релігійного сприйняття мистецтва.

Геніальна особистість розпізнається людством відразу, а її твори стають, якщо не народними, то загальновідомими. Є. Маланюк убачав у кожній геніальній особі Пророка, певного абсолюта: ,,…абсолютний поет був би не зрозумілий, як Піфія, і його твори треба було б розшифрувати. Але більший чи менший ступінь талановитості властивий кожному генієві, дає йому змогу перекладати свої пророцтва мовою мільйонів" [112, с. 302].

Такий індивідуум геніальний у всьому. Його не можна обмежувати певними рамками, вона створює власне непереможне і всебічне середовище. Є. Маланюк твердив, що ,,геній може часто жити в кількох добах і йти в кількох напрямках" [105, с. 39]. Безперечно, завжди існували певні колізії

між генієм і сучасністю. Есеїст так інтерпретує цю проблему: „Геній дає всього себе, але сучасність бере від нього те, що вона здужає взяти. Це стосується як окремих людей, так і поколінь, як суспільства, так і певної доби, її прагнень, її духу. Несмертельні твори несмертельних творців, живуть у віках, перетерплюють у свідомості сучасників невпинну еволюцію" [105, с. 75].

Несмертельні твори – це ті тексти, які не втрачають своєї значимості, а навпаки її нарощують у прийдешніх часах. Є. Маланюк указує на кілька головних ознак, завдяки яким геніальні твори набувають нетлінності. Митець, стверджує він, повинен осягати певні істини буття, створити власну, характерну лише для нього мову та оперувати нею у своїй творчості. На думку Є. Маланюка, цією мовою є особлива вражальність образів, „таємничих, не завжди точно окреслених, не завжди співмірних так з генієм, як і з технічними здібностями поета. Отже, переклад з „поза розумової" мови поета на загальновживану мову його нації й становить, механічно, процес творчості в поезії, успішність якого зумовлюється кількістю технічних засобів у творця" [112, с. 304]. Декодування цієї мови проходить у певній „температурі ліричного хвилювання, що залежить від більшого чи меншого напруження почувань" [112, с. 304] і, якщо цей процес перетворень відбувається стрімко та гармонійно, результатом буде власне сам твір – досконалий, енергетично заряджений і геніальний. Створюється враження, що, висловлюючи цю думку, як, до речі, й інші міркування про природу геніальності, Є. Маланюк мав за приклад особливості геніального обдарування Т. Шевченка.

Ще однією ознакою геніальності, за концепцією Є. Маланюка, можна вважати зарядження митцем твору своєю енергетикою, яка немов струм передається читачеві в процесі сприймання твору. Гармонійність повинна проймати читача, енергетика – зарядити, а відвертість вразити правдивістю, яка піднесе митця до рівня боголюдини, примножить і зміцнить його глибинний дух.

Важливо відмітити, що існує прямий зв'язок між поняттями енергія митця (духовний потенціал особистості) і уявленням про енергетичне наповнення твору. Ці категорії безпосередньо пов’язані з проблемою формування критиком власної системи критеріїв оцінки художності. ,,Істинне пізнання художності, – як зазначає Г. Клочек, – можливе лише за умови пізнання джерел її генерування. Слово ,,генерування” тут не випадкове, воно прив’язане до поняття ,,енергетики”. Генерування художності твору і є генеруванням енергії самого твору” [62, с. 299].

Важливо, щоб енергетично заряджене слово митця було натхненне та несло певну енергетичну і смислову цінність. ,,Натхнення, – пише Є. Маланюк, – це певний стан духу, стан, якого, одначе, механічними чи раціоналістичними засобами осягнути не можна. Натхнення – це особисте щастя мистця, „успіх” його Долі” [112, с. 315]. Якщо ж твір митця народжується без натхнення, то він не містить в собі тієї енергетичної наповненості та буттєвої глибини, яка єднає його зі свідомістю читача. Є. Маланюк неодноразово зазначав, що очікування натхнення – це втрата часу, а сприймання його як основи творчості є романтичним забобоном.

Якщо мистецький твір вважати певним організмом, то в ньому, безперечно, повинна проявлятися бездоганна гармонійність форми та змісту, навіть образи повинні поєднуватися в єдине так, щоб твір вражав своєю досконалістю. Це зауваження вагоме, оскільки стосується надзвичайно важливої для вироблення об’єктивних критеріїв оцінки художнього твору – проблеми його цілісності.

Важливо збагнути думки Є. Маланюка щодо особливості власне художнього змісту, який він розуміє як виявлення духовного світу митця, його почуттів і переживань, а певна музичність, рух і ритм мають одухотворюючу властивість. Якщо ж зміст твору ,,страждає” нестачею ритму та внутрішньої музичності, то твір ,,залишається мертвим, косним, бездушним” [112, с. 304].

Особливу увагу Є. Маланюк приділяє проблемі національного закорінення мистецького таланту: ,,Мистецька творчість, – зазначає він, – нещадна й мстива. Вона викриває в творі національність творця, вона зраджує в нім найглибше – расу. А викриває і зраджує так, що зримими стають усі пороки, всі язви і всі гріхи мистця перед родом і народом, перед справжньою, а не паперовою батьківщиною тіла й духа” [106, с. 29].

Саме заглибленість у національне є однією з головних умов творчої повноцінності митця. Справжній поет завжди представляє націю, бо без цього його творчість втрачає свій глибинний дух. Є. Маланюк пише, що ,,інтернаціональним поет може зробитися, але народжується він завжди нацією” [112, с. 305].

Проблема нації була наскрізною та найбільш осмислюваною в житті не тільки Є. Маланюка, а й усієї української еліти. Прагнення через слово вплинути на складний процес відродження нації зводилося до створення певних образів ідеальної держави, а пробудження приспаності свідомості українців – стали основними мотивами творчості багатьох митців.

Безсумнівно, взірцем такої націоцентричної творчості був доробок Т. Шевченка. В. Іванишин зазначає, що ,,у творчості Шевченка закодована і потребує лише логічного перекодування, наукової експлікації довершена національно-екзистенціальна методологія мислення, тобто мислення в категоріях захисту, розросту і процвітання нації, особистого і суспільного чину в ім’я її свободи й утвердження” [51, с. 122]. На думку Є. Маланюка, Т. Шевченко є певним ,,акумулятором” українського національного духу, в якого расовість прочитувалась скрізь: ,,Шевченко був, є і, певно, – аж до осягнення нами державної суверенності – буде явищем згущено-національним в такій консистенції, що ще довго залишатиметься герметично-неприступним для більшості чужинців, навіть для українофільсько-настроєних найближчих сусідів. Його символи й образи, його стиль і дух, його словництво й синтакса, його метрика й ритміка є настільки глибоко (расово!) національні, що аналогій, властиво, немає. І в цім полягає

трудність, фактично неможливість, підійти до нього ззовні, з-поза українського духовно-культурного кругу” [105, с. 94].

Саме ж пробудження і поширення духу націоналізму відбулося лише під час національної революції 1917-20 рр. у якій, як ніколи раніше, зреалізувався національний інстинкт українців. Виникла потреба в утвердженні певних духовно-світоглядних принципів націоналізму, створення нового типу людини з твердим духом і характером.

Головною трибуною ширення цих нових ідей став найавторитетніший тоді журнал – ,,Літературно-науковий вісник”, навколо якого згуртувалися письменники нової естетичної хвилі. Їхнім основним завданням було створення нової, непохитної та незнищеної нації.

Вісниківство – явище всенаціональне. Творчість та моральні принципи представників цієї когорти не можна було розглядати окремо від націоналістичного руху, світоглядних засад, почувань і політичних накреслень. Свою творчість, літератори-вісниківці навіть у післявоєнні роки не відмежовували від націоналізму, навпаки, друкувалися у націоналістичних виданнях: ,,Національна думка”, ,,Смолоскип”, ,,Розбудова нації”, ,,Студентський вісник” та інш.

Протиставляючи чітку національну ідеологію концепції елітарної культури, універсальний героїзм, культ енергії і бойовитості, сили та суворості, вісниківці глибоко занурилися в ідеї європейського вольового націоналізму, де на першому місці були ідеї створення ,,видатної”, ,,сильної” та ,,шляхетної” особистості.

Національне мистецтво є невід’ємним елементом створення повноцінної національної особистості. Є. Маланюк дуже тонко відчував усе національне, а тому говорив так: ,,Національне мистецтво виростає зі самої душі нації і тому носить на собі її яскраві індивідуальні риси. Національне мистецтво не можна створити штучно, за рецептом, на зразок іншого, хай і великого, мистецтва великої іншої нації. Національне мистецтво постає тоді, коли нація зі своїх вулканічних нетрів, плоть від плоті і кров від крові, дає

геніїв. З незміримої глибини нації народився Шевченко. В грозі й бурі визвольних катастроф народився Павло Тичина” [112, с. 271].

Чеський літературний критик, теоретик і поет Ф. К. Шальда, виступаючи проти безвідповідальності в критиці та ставлячи на перше місце в своїй творчості проблему нації та мистецтва, говорить, що ,,національне мистецтво має багатити й підносити ,,маєток національних вартостей, сили, характерності, героїзму і трагіки”. Бо ,,нарід то не є щось замкнене й готове, це світ, що росте, повний сили й надії” <…> ,,Національне мистецтво, це акт критики того, що в народній спільноті є слабого й недоброго. Добрий поет смагає свій нарід великим гнівом та очищальним обуренням, плохий поетизує малість і порожнечу національного життя” [106, с. 13].

Є. Маланюк, маючи свої чіткі позиції щодо національного в мистецтві, ще не раз повертався до цієї вічної й невичерпальної теми, щоразу збагачуючи та підкріплюючи свої принципи думками й гострою критикою інших митців.

Особливої уваги потребує глибинний розгляд явища малоросійства, яке викликане численними і довготривалими ,,травмами” національної психіки української недокрівної еліти. ,,У нас малоросійство, – говорить Є. Маланюк, – було завжди *хворобою* не лише півінтелігентською, але – й передовсім – *інтелігентською*, отже поражало верству, що мала виконувати ролю мозкового центру нації. Малоросійство бо – наша історична хвороба (В. Липинський називав її хворобою бездержавності), хвороба многовікова, отже хронічна. Ні часові застрижи, ні навіть хірургія – тут не поможуть. Її треба буде довго-довгі десятиліття – ізживати” [106, с. 232] (курсив наш. – В. К.).

Що ж стосується малороса в мистецтві, то це людина спустошеної душі, котра під впливом нищівної ,,центрифуги” Петербургу та Москви інстинктивно кидалася до всілякої ,,декораційності”: ,,…систематичний міжетнічний вихор, що з корінням виривав національно-вартісні рослини, і

створювала стан невпинної расово-національної мішанини, що могла демонструвати назовні абстракцію імперської ,,єдності” [106, с. 28].

Геніальна особистість, у якій ,,ще жевріє вогник природного таланту чи діє інерція мистецького покликання”, буде впевнено йти шляхом малоросійської творчості, з роками відкидаючи всяку декораційність, в ній на перший план повинен виступатиме напівспустошений інтелект, що, на думку Є. Маланюка, ,,…в процесі здорової мистецької творчості грає, в кожнім разі, не панівну роллю сторожа логіки і міри, остільки в творчості спустошено-малоросійській, він, ускладнений неуникненою театральністю і навмисністю, набуває значіння виключного, і характеру сили тим не безпечнішої, що творчо-неплідної й безкрилої. Не спроможний осягнути індивідуальної повноти, того, що називається стилем, цебто творчим тріумфом творця над творивом, і найяскравішим розкриттям в творі неповторної особистості творця, полишений сам собі, інтелект-розсудок спадає на площину стилізації, від якої вже один крок до серійності й спекуляції” [106, с. 33].

В основу Маланюкового трактування природи “мистецького”/ “художнього” покладено феномен духовного. За автором, художньо довершеним є такий твір, що народжений у процесі високого духовного пориву митця і який провокує “готичність” духовного росту реципієнта. Складниками його досконалості є гармонійне поєднання краси і правди життя: у творі письменником-деміургом дійсність якісно перетворюється, переходить інші виміри, сповнюється таємничістю і неповторністю. Такі твори є породженням генія. Їм властива особлива енергетичність і буттєва глибина, згармонізованість змісту і форми, музичність. Безумовною ознакою довершених творів є їх расовість – яскраво виражений національний дух творця.

1.4.2. Критерії оцінки художності

Є. Маланюк у своїй літературно-критичній есеїстиці неодноразово прямо чи опосередковано торкався проблеми критеріїв оцінки художності. Враховуючи його виняткову проникливість у суть ,,речей та явищ”, особливої актуальності набуває потреба узагальнити, привести у певну систему його думки стосовно цієї проблеми. Важливою складовою такого завдання є аналіз критерію, який ми, посилаючись на Маланюкове визначення, формулюємо як ,,правда Нації”.

Давно помічено, що спеціальної наукової літератури, де розглядається проблема критеріїв оцінки художності, не так і багато. Здійснимо огляд окремих публікацій з цього питання.

П. Іванишин у своїй праці ,,Критерії художності: актуалізація базового поняття”, говорить про відсутність мистецьких критеріїв у повоєнну епоху. Та, розглядаючи різні позиції таких дослідників, як В. Лейга, М. Фуко, В. Татаркевича, він приходить до висновку, що існує три основні критерії художності. Перший – ,,***техне***, – є естетичним і пов’язаний із оцінкою зовнішньої форми літературного твору” [53, с. 70 – 75]. На думку дослідника, саме тут варто наголосити на оцінці ,,творчого ремесла (І. Франко) письменника як майстра слова, його мовно-образотворчої, художньо-мовленнєвої, версифікаційної, стильової тощо майстерності” [53, с. 70 – 75]. Другий критерій – ***ейдологічність*** носить естетичний характер, та скеровує на розпізнання і оцінювання внутрішньої форми твору.

Третім критерієм, на думку П. Іванишина, є ***духовнотворча телеологічність*** твору. За словами дослідника: ,,Цей інтенціональний критерій оцінює зміст і смисл літературного твору з погляду духовнотворчої майстерності автора: оцінка доцільності, кінцевої мети (телеології), змістової та смислової сутності твору, його інтенціональної цілеспрямованості (,,тенденційності”, за І. Франком), їх вивіряння з ідеєю та функціями мистецтва (як складової культури). Фактично йдеться про оцінку людинотворчого та націотворчого потенціалу твору” [53, с 70 – 75].

Науковець вважає, що „застосування цих критеріїв могло б дозволити по-іншому, дещо глибше поглянути на творчі досвіди в минулому та сучасному” [53, с 70 – 75].

Г. Клочек у своїй праці „У світлі вічних критеріїв” (1989) здійснив спробу визначити систему основних критеріїв оцінки художності. Він неодноразово зазначав, що завдяки Часу як „головному судії” дуже багато художніх творів потрапляють у „літературну комору”, звідки вороття вже немає: „І лише обмежена кількість літературних творів, – пише він, – продовжує утримуватися на часовій поверхні” [62, с. 296].

Г. Клочек намагається дати відповідь на запитання: якими критеріями керувався Час як „літературний судія”, визначаючи тривалість існування твору? Таке розуміння, впевнений дослідник, дозволить наблизитися до об’єктивних критеріїв художності. Шукаючи відповіді на ці запитання, він скористувався думкою А. Чехова щодо методики визначення ціннісних критеріїв художності: „Можна зібрати докупи все найкраще, що створено художниками за всі віки, і, користуючись науковим методом, вловити те спільне, що робить їх подібними одне до одного й що зумовлює їхню цінність. Це спільне й буде законом. У творах, які називаються безсмертними, спільного дуже багато; якщо з кожного з них викинути це спільне, твір втратить свою привабливість. Отже, це **спільне** необхідне й становить обов’язкову умову будь-якого твору, котрий претендує на безсмертя” [168, с. 217].

Скориставшись порадами А. Чехова, Г. Клочек спробував виявити те спільне, що характерне для творів, які залишилися у „великому часі”. Виникла потреба здійснити умовний поділ системи критеріїв на змістові та формальні компоненти, де головними змістовими критеріями слід вважати гуманістичну змістовність літературно-художнього твору, правдивість і глибину художнього відображення дійсності. Що ж стосується формального критерія, то для нього головним є рівень системно-цілісної організації твору.

„Дуже важливим, – на думку Г. Клочека, – змістовим критерієм художнього твору, є правдивість і глибина відображення життя. Художньо обдарована людина має унікальну здатність бачити сутність речей і явищ та при необхідності виразити її таким чином, щоб об’єкт був охоплений у всій його повноті. Поєднуючи ритм, звук, слова, кольори, митець ніби намагається відшукати з великої кількості варіантів найоптимальніший шлях: „…все це і послуговує тому, щоб для побаченої талановитим митцем сутності предмету було знайдене найбільш економне і адекватне втілення у чуттєво-конкретну форму. Виразити сутність явища можна тільки тоді, якщо ця сутність виявлена. Сутність явища (зміст) і його вираження (форма) у справжнього таланта перебувають у гармонії” [66, с. 62].

Г. Клочек пропонує враховувати естетичний момент правдивості твору, що безпосередньо пов'язаний із образом автора, його духовними принципами та ступенем правдивості викладу інформації, тому що неправдивий зміст неможливо втілити у досконалу форму.

Під час написання художнього твору митець прагне виразити свій емоційний стан, сконструювати вираження художніх смислів твору таким чином, щоб він не тільки дійшов до читача, а й вразив його. Кінцевий результат є дуже важливим, тому Г. Клочек пропонує нам розуміти високохудожній твір як „систему, що складається із певних елементів та компонентів, тотально організованих на його досягнення. Тобто кінцевий художній результат, якого хоче досягти письменник, є тим чинником, який організовує поетику художнього твору в певну систему – тобто є системотворчим фактором” [66, с. 141].

Сама ж сутність системного підходу полягає в тому, щоб простежити роботу системотворчого фактору – тобто виявити, як художня ідея формує, організовує літературний твір в системно організовану цілісність.

Уже неодноразово зазначалося, що „точність і глибина сприйняття митцем дійсності визначається його талантом” [66, с. 53], а рівень

загальнолюдського в творі безпосередньо залежить від глибини і правдивості відображення життя.

На тлі зазначеного розглянемо погляди Є. Маланюка на проблему критеріїв художності.

Головним критерієм художності у автора ,,Книги спостережень” є ,,життєдайнотворча правда Нації” [106, с. 22]. Важливо розуміти, що без проникнення в правду життя, митець не в змозі осягнути духовні основи людського буття. Тому духовна енергія поета – енергія нації. Таким чином, критерій духовності дуже тісно пов'язаний із правдивістю і глибиною відображення життя. Між цими категоріями простежується закономірний (системний) зв'язок. Отже, рівень правди у творі визначає і рівень його художності.

Саме таким глибинними та правдивими були його зауваження щодо відродження нації, створення і виховання нового ,,козацько-лицарського”, у своїй суті, національного типу людини. Довгі роки бездержавності не дали змогу українцям сформуватись цілком і повністю, тому кожне духовне явище, яке сприяло модернізації нації, займає особливе місце в історії та гідне уваги.

За словами митця, національне тіло народу породжувало собі ,,голову”, але повсякчасне підтинання та викорчовування національного коріння, призводило до руйнації єдиного організму, а недорозвинутість державного інстинкту в українців, сприяло вихованню людини-малороса.

Малоросійство стало певним відходом від істини і правди, тому задля глибшого усвідомлення проблеми, критик спробував показати внутрішні та зовнішні причини, які призвели до розвитку малоросійського комплексу: ,,Течія суто-українська в тім процесі віддавна пропливає тонким струмком поміж двох – беручи в доземнім розрізі – шарів верхнього – в той чи інший спосіб ,,малоросійського”, що майже непомітно втягається чужою державністю і переходить національну межу, та нижнього суто-етнічного, що

нерухоміє потенціальним багатством у найбільш непорушних і найменш просвітлених глибинах національного організму” [106, с. 36 – 37].

Малоросом слід вважати ,,тип національно-дефективний, скалічений психічно, духово, а – в наслідках, часом – і расово” [106, с. 231]. Цей тип набирав масовості та ставав традиційним, але це явище найменш дотикало селянство. За словами Є. Маланюка, малоросійство завжди було хворобою інтелігентською, а значить поражало ту верству населення, яка мала зміцнити націю. Малоросійство спонукало виробленню комплексу меншовартості, а насмішкувате відношення до національних цінностей призвело до вульгаризації й примітизування українського танцю, пісні та літератури.

Протилежністю малоросійству, для Є. Маланюка була націоцентрична література, яка виражала ,,правду Нації”, – що була для нього основним критерієм поцінування художності. Безумовно, на першому місці в літературі такого плану височіла постать Т. Шевченка.

Дуже часто Є. Маланюк звертався до постаті І. Франка. Пишучи про нього, есеїст неодноразово зазначав, що саме в цій геніальній особистості дуже точно поєдналося ,,діонісійське” та ,,аполонійське” начала. Саме тому світ почувань І. Франка, всі його внутрішні стихії, ,,бурі й негоди його серця є – в його поезії – завжди контрольовані потужною, але й формотворчою! – силою розуму” [105, с. 85 – 86]. У поезії Каменяра, що звучала як похідний марш, як воєнний клич, Є. Маланюк відчув енергетику, яка передавалася з покоління в покоління і стала справжнім національним подвигом.

У Лесі Українці критика зачаровувала лірична енергія, що мала яскраво виражену націоцентричну спрямованість.

Звертає на себе увагу прихильність Є. Маланюка до творчості Г. Чупринки, націоцентрична енергія котрого напружена та загострена. Вона нагадувала ,,скажений чвал коня, що на хребті своїм ніс прив’язаного юнака-Мазепу” [106, с. 168]. У його поезії він убачав бурю і рух, повсякчасне напруження, жадобу боротьби, вічне горіння. А про самого митця Є. Маланюк говорить, як про ,,чудом явлену постать суцільної людини, з

однолитого національного матеріалу зроджену особистість, яка не лише літературно, а, що для нас важніше, – біографічно дала зразок національної повноти і великого національного серця” [105, с. 169].

У творчості Ю. Липи Маланюк шанував насиченість енергією національного історизму. Він загалом дуже тонко відчував енергетику націотворення, енергію „правди Нації”, помічав її присутність навіть у незначних моментах.

Що ж стосується самого поняття енергетики творчості окремого митця, то зараз це поняття перебуває на стадії формування, причому кристалізації стихійної, не керованої. Інакше кажучи, проблема енергетичності художнього твору чи художньої творчості митця фактично не ставилась, проте на сьогоднішній день вона увиразнюється, а тому стає більш доступною для наукового осмислення, якщо її розглядати в тісному зв’язку з проблемою критеріїв оцінки художності.

Висновки до першого розділу

Осмислення витоків і світоглядно-методологічного підґрунтя критики Є. Маланюка дало можливість окреслити фактори впливу на процес становлення національної самосвідомості дослідника (світ родини, генетичні витоки, географічний простір, класична освіта, високий культурний рівень Єлисаветграду на початку ХХ століття, лектура юнака, участь у визвольних змаганнях 1918-1921 рр. тощо) і сформувати уявлення про ґенезу націоцентричного підходу до вивчення фактів культурного і літературного життя України, що склав методологічне осердя літературознавчих праць автора „Книги спостережень”. Широка ерудиція, тонкий і гострий інтелект, знання історичних фактів, посилена увага до біографії „великих” – ті риси особливого маланюківського почерку, який наскрізно пронизує усі його теоретико- та історико-літературні й культурологічні праці. Головним завданням Є. Маланюка-есеїста було всебічне осмислення феномену “малоросійства”, форм його проявів, механізмів формування, шляхів

протистояння йому. Методологічним підгрунтям вирішення цієї проблеми став націоцентризм. Певної визначеності цей принцип набув у праці ,,Буряне поліття” (1927), де Є. Маланюк розгорнув власну концепцію історії української літератури. Ця студія продемонструвала такі властивості критичного мислення аналітика: цілісність і системність бачення ним історичного процесу формування і розвитку національної літератури (феномен осмислюється різновекторно (у синхронії та діахронії), визначаються ключові тенденції розвитку літератури, автор виявляє і моделює форми реалізації національного духу (варязтво і скитсько-еллінський первень у культурі), простежує їхню взаємодію протягом декількох століть, з’ясовує випадки їх появу у сучасній літературній ситуації); концептуальність і монолітність (окреслені тенденції мають персоналізоване втілення, тому окремою складовою розмислів дослідника є творча доля, світоглядний, духовний потенціал того чи того митця). Послуговучись такими принципами і підходами, Є. Маланюк формує свій ,,пантеон” національних митців, творчість котрих стала повнокровним втіленням здорового національного духу і світогляду (Т. Шевченко, І. Франко, П. Куліш, Леся Українка, М. Коцюбинський тощо). Структурування літературознавчого дискурсу есеїста дозволило виокремити складові його методологічної системи: теоретичний складова (система критеріїв оцінки творчості митця і оцінки художності його творів, викладені у працях ,,Думки про мистецтво”, ,,Творчість і національність”, ,,Поезія й вірші”) і літературні портрети митців, в яких відбувалася апробація теоретичних засад критичної оцінки естетичного явища, доповнювалася і розширювалася система критеріїв оцінки художності творів. В останньому випадку критик залучав широкий історико-культурологічний контекст, комплекс етико-психологічних характеристик рецептивності творчого набутку того чи іншого митця.

Основоположним принципом аксіологічної системи літературознавчої есеїстики Є. Маланюка є дихотомія мистецтво / не-мистецтво. Ціннісним

митець вважав те, що по-справжньому художнє та функціональне з погляду творення національної літератури, а відповідно і культури як державотворчого мислення. Осмислюючи феномен ,,художності", критик виходив із ідеї творчості як вияву людського духу, що втілюється у вітаїстичних, калогатичних, естетико-етичних формах досконалого. Тому однією з базових ознаками художності, за Є. Маланюком, є: духовний потенціал твору, цілісність твору, згармонізованість форми і змісту, досконалість зображально-виражальної системи, її адекватність ідейному пафосу.

Твір, на думку дослідника, є виявом духовного світу митця, його почуттів та переживань, що виражаються через музичність, рух і ритм, які мають одухотворюють образну систему. Ця складова ,,художності" твору в концепції Є. Маланюка невід'ємна від поняття ,,національного" (національного інстинкту, національного способу мислення художника), ,,правди Нації".

РОЗДІЛ 2

Т. ШЕВЧЕНКО, І. ФРАНКО, ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ОСМИСЛЕННІ Є. МАЛАНЮКА

2.1. „Шевченкіана” Є. Маланюка

Пізнання ,,шевченкіани” Є. Маланюка найдоцільніше здійснювати через виявлення та формулювання певних смислових ,,згущень”, що набули стабільності, парадигматичності і почали існувати у формі змістових системно організованих цілісностей, які можна йменувати як концепти. Таких концептів у ,,шевченкіані” Є. Маланюка не багато. Але це не говорить про якусь неповноту осягнення ним Шевченкової творчості. Навпаки, ,,шевченкіана” як науково-змістова конструкція є цілісною і навіть, використовуючи це часто вживане Є. Маланюком слово, монолітною. Ця монолітність ,,шевченкіани” критика як конструкції обумовлена тим, що її складають безпомилково обрані сутнісні, стосовно творчості поета та його особистості, концепти.

На нашу думку, головні парадигмальні змістові ,,згущення” можна визначити як ,,месіанство”, ,,геніальність”, ,,живий Шевченко”. Таке тлумачення є певною мірою умовним, цей ряд можна змінювати – доповнювати та роздрібнювати. І це зрозуміло, якщо врахувати монолітність ,,шевченкіани” Є. Маланюка як системно організованої конструкції. Кожна ,,деталь” цієї конструкції є важливою, її можна виділити та розглядати у відносно автономному режимі. Проте ми все-таки виділяємо і беремо для розгляду вищезазначені концепти як найбільш сутнісні, певною мірою каркасні для всієї конструкції ,,деталі”. Іншими словами: вони в певному розумінні є системотворчими чинниками ,,шевченкіани” Є. Маланюка.

Ігноруючи думки більшість тогочасних критиків (Ю. Шерех, Ю. Лавріненко, Г. Костюк, В. Барка), Є. Маланюк, як і більшість митців ,,спізненого покоління” [105, с. 173], намагався при розгляді української

літератури орієнтуватися лише на відбудову державності, наражаючись на гнівний осуд представників старшого покоління еміграції. Відомий український літературознавець і публіцист М. Мухін, (псевдонім К. Гридень) у статті „З минулих літ” зазначав: „…можна було виразно почути професорський скрегіт зубовний проти молодого поета. Професори-мовники (Сімович, Колесса, Білецький) були ініціаторами чи промоторами цього скреготу, який, зрештою, далі не поширився, але тим не менше в тісному колі цих осіб не припинявся ніколи” [39, с. 46].

Саме завдяки М. Мухіну збереглися спогади про доповідь Є. Маланюка під назвою „Спроба періодизації української літератури”, яку він виголошував в 1932 році на другому з’їзді наукової української еміграції в Карловому університеті. Йшлося про таке: „Особа доповідача привабила до залі молодше й почасти середнє покоління, що прийшли побачити й почути „свого поета”. Здавалося б, що тема і зміст доповіді Маланюка були академічні й не повинні були роз'ятрювати пристрасті. Але так лише здавалося, бо не встиг Є. Маланюк скінчити своє слово, як розпочав йому опонувати, надзвичайно сердито й буряно, почервонілий від злості професор Леонід Білецький. По цьому виступив, – зазначає К. Гридень, – у свою чергу подратований (але вже проти Білецького) професор Дмитро Антонович <...> Антонович, опонуючи Білецькому, висловив думку, що саме Маланюкові, і в жодному випадку не Білецькому і не Сімовичеві, належало б викладати в університеті історію української літератури” [39, с. 48].

Таким чином, Є. Маланюк створив певну ієрархію особистостей, які були невід’ємною частиною української літератури та які тим чи іншим чином вплинули на її розвиток. Віра митця в чинність літератури, спрямованої на формування та синтезування нової української особистості, яка згодом зможе стати головним елементом в ієрархії української державності, не залишала Є. Маланюка ні на мить і керувала ним у прагненні створити власну концепцію розвитку української літератури. Радикалізм його поглядів призвів до того, що тривалий час поетична й публіцистична

творчість митця викликала болісну, навіть ворожу реакцію певної частини еміграції. Дехто з поміркованих емігрантів нарік його ,,поетом тьми і хаосу”(А. Крижановський), та незважаючи ні на що, Є. Маланюк продовжував працювати і вже наприкінці 1939 року у своєму щоденнику накидав план майбутньої ,,Історії Літератури” з підзаголовком ,,Культура і політика”. На його думку, книга повинна була складатися з п’яти розділів, ,,відповідно до п’ятьох періодів української літератури:

I. Література Княжої доби.

II. Література Литовської доби.

III. Література Києво-Могилянської доби.

IV. Література XIX століття.

V. Література XX століття.

Четвертий розділ літератури ,,модерної” розпочинають Леся Українка та Володимир Винниченко, далі йдуть Стефаник, Тичина, Липа, Ольжич, Рильський, пушкінізм, Літературний Київ” [111, с. 52].

Головним чином йдеться про виявлення національного не тільки в політиці та світогляді українців, а й його реалізація в мистецтві.

У 1932 році в ,,Літературно-науковому віснику” Є. Маланюк виклав свій задум щодо періодизації української літератури в рефераті,,Українська література в світлі сучасності”[125]. Основним завданням цієї роботи було систематизувати та осмислити явища української літератури, на розвиток яких вплинули певні суспільно-політичні умови, що зумовили її фрагментарність. Критик простежує певні закономірності у розвиткові національного варіанту мистецтва слова: ,,…наша література більш уявляла собою ряд особистостей (рідко – плеяд), аніж ту сталу організовану чинність народу, що її називаємо літературою, розуміється причина цього є дуже проста: яким би потенціально потужним й не були духовні, а зокрема мистецькі сили народу, все ж їх наочний вияв, їх матеріалізація залежить від об’єктивно-політичних умов, в яких даний нарід перебуває” [112, с. 274].

Є. Маланюк виокремив такі „фрагменти” історії української літератури: велетенський варяго-римський фрагмент Київської Русі; козацький; XIX й XX століття.

Говорячи про варяго-римський фрагмент Київської Русі, митець наголошує на домінуванні еллінства в політиці та мистецтві: „…своєрідна еллінсько-візантійська культура і своєрідна форма християнства і навіть своєрідна церковно-слов’янська „латина” [112, с. 275]. Є. Маланюк у своїй доповіді застосовує певну ідеологему Схід-Захід, з метою зіставлення культурного та ментального у літературі.

Довготривалі перехресні удари Сходу і Заходу, відобразилися в українській психіці такою дивовижною властивістю, як „бароко вість”, а сама ж українська чинність цього періоду, на думку критика, „обертається в перекотиполе – козацтва й запорізства” [112, с. 275]. Схід страшив своєю масовістю, адже, застосовуючи жорстокі методи, знищував все живе в кожному прояві культури. „Витримуючи нищівні удари, Захід не тільки гідно чинив опір, а й пробуджував в українській свідомості нечувану силу та мужність. Після довготривалого сну Захід нарешті ожив, у ньому забуяло життя. Підносилася вартість людської особистості, люди „жадібно поглинали освіту, <…> латина стає мовою інтелігентського Києва, <…> Стабілізується церква. Козацьке перекотиполе запускає коріння” [112, с. 275].

Хоча здобутки української літератури цього періоду Є. Маланюк вважає „спізнено ренесансовими” [112, с. 276], але вони знаменуються проведенням певних реформ, поверненням до „київської Трої” Арістотеля і Вергілія, Петрарки і Бекона, Еразма і Декарта, Лейбніца і німецької містики. Барокова доба зроджує такі постаті, як П. Могила, Л. Зизанія, К. Транквіліон, Ф. Прокопович та інш.

Доба нестійкого політичного стану породжувала невпевненість і безсилля, що призводило до культурницької гіпертрофії, що набувала обрисів „схоластики” і „одірваності від народа” [112, с. 276]. Роздумуючи над тим, якою була б Україна, уникнувши полтавської катастрофи, Є. Маланюк

говорить про те, що, завдячуючи,,схоластиці”, українська культура і література мали б не лише свій стислий стиль і міцну форму, а й претендували б на відновлення староруської традиції.

Певним проривом у літературі стала творчість Г. Сковороди, перейнята національним духом ,,антики”. Ця ж ,,антика”, на думку Є. Маланюка ,,воскресла під жупанами та плахтами травестованої ,,Енеїди” Котляревського” [112, с. 276] – певного відображенням національної самоідентифікації. Літературна мова цього періоду розділилася на два стилі: ,,високий” та ,,низький” [112, с. 276]. До другого стилю Є. Маланюк зарахував мову селянську, яка завжди існувала в свідомості народу, а після появи так званого ,,високого стилю”, вона продовжувала своє безтурботне існування. Пізніше поєднання цих двох стилів можна простежити в інтерпретаціях, вертепних драмах та трагікомедії Г. Конинського ,,Воскресеніе мертвих”.

Початок XIX ст. ознаменувався відкриттям нових мовних скарбів українського селянства, а раніше знівечена література українська починає новий етап свого існування. Поява М. Гоголя і Т. Шевченка стає знаменною подією як для української нації, так і для української літератури: ,,Панський вік кінчається, людський починається” [112, с. 277].

Говорячи про М. Гоголя, Є. Маланюк насамперед наголошує на тому, що він був ,,нащадком козацької старшини й син дідича” [112, с. 278]. Він пориває з батьківщиною задля служби імперії, у якій вбачав фантома вигаданої ,,Руси”: ,,Природа тяжко покарала за ці експерименти і Гоголя, і Росію, літературу якої – перед тим сонячну, пушкінську, – Гоголь отруїв трупним ядом своєї ,,умертвльонної” душі. Він символізував остаточне втягнення української шляхетської інтелігенції Петербургом, символізував операцію обезголовлення народу смертельною механікою невдалої імперії” [112, с. 278].

З’явлення ж Т. Шевченка Є. Маланюк асоціює з приходом Месії, який увірвався стихійно, заряджаючи енергією притуплену з роками свідомість

нації ,,незважаючи на соціальні експерименти чужої державності, – нація лишилася внутрішньо-суцільна, несмертельна” [112, с. 278].

Видбудовуючи свою концепцію розвитку історії літератури, літературознавець говорить про два ряди явищ: ,,безперервна течія в літературі, як такої, і перервна лінія видатних в ній з’явлень” [112, с. 278]; виводить цілий ряд геніальних митців XIX століття, котрі з певних причин не мали можливості самовиразитися. Саме до таких ,,рядових робітників літератури, недорозвинутих геніїв” [112, с. 278] Є. Маланюк відносить П. Куліша, І. Франка, Лесю Українку, В. Стефаника та інш.

Роздумуючи над їхніми долями, автор наводить низку причин їх ,,недорозцвілості”, які носили культурософський і психологічний характер: ту і проблема ,,пошматованості національної психології”, і біографічної комплікації (за приклад послуговує Леся Українка та її життєва драма) і брак суспільства (В. Стефаник).

Літературні процеси, що відбувалися в Україні в XX столітті, були зумовлені, на думку митця, ідейно-естетичним і політичним протистоянням двох культурних центрів – Києва і Харкова. Свідоме деградування Москвою Києва до рівня провінційного міста не зламало традиції, які накопичувалися з віками, та від якого віяло ,,напруженими почуттями історизму” [112, с. 281].

Вплив Харкова на Київ не міг не зачепити літературну еліту міста, реакцією на це став виступ М. Хвильового під назвою ,,Україна чи Малоросія”, що був для більшості сучасників певним підсумком культурно-політичної ситуації в Україні.

Підсумовуючи, Є. Маланюк зауважує, що саме завдяки імпульсу 1917 – 1920 рр. потік української літератури став потужнішим і набрав розгону. Дух Т. Шевченка проймає й молодше покоління літераторів, ,,які здолали зсинтезувати ірраціональне тичинівство з формічністю неокласиків” [112, с. 281]. Традиційний мінор і штучний мажор у літературі змінюють справжні почуття. А завдяки ,,випіканню історичних виразок”, з’являється

,,внутрішньо вільна, психологічно здорова українська особистість" [112, с. 281].

Отже, внесок Є. Маланюка в шевченкознавство надзвичайно вагомий. Ця вагомість визначається глибоким проникненням у суть поетичної творчості Т. Шевченка, точним розумінням його значення не тільки для історії української літератури, а й для становлення української культури й української нації загалом.

,,Шевченкіану" Є. Маланюка можна поділити на поетичну та публіцистично-літературознавчу. Поетична ,,шевченкіана" дослідника невелика. Вона ґрунтовно розглянута в статті Є. Нахлік та О. Нахлік ,,Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка" [132] .

Чи не найбільш відомий твір поетичної ,,шевченкіани" – сонет ,,Шевченко" (1930). У цій поезії автор не лише роздумує над сутністю творчості Т. Шевченка, а й показує його як геніальну особистість, як національного пророка. Для Є. Маланюка Т. Шевченко більший за номінації ,,поет", ,,трибун" чи ,,Кобзар Тарас". Бо він не просто людина, а ціла епоха, ,,ким зайнялось і запалало" наше національне визволення та самоутвердження. Поява Т. Шевченка призвела до тектонічних зрушень у формуванні нації. Його слово спричинило ,,вибух крові, що зарокотала. / Карою на довгу ніч образ" [114, с. 151]. Слово Т. Шевченка пробудило національну свідомість, у ,,прозрілого раба" з'являється людська гідність. Є. Маланюк підкреслює загальнолюдську спрямованість життя й творчості митця як носія ідеалів добра й справедливості, як великого гуманіста: ,,А ось поруч — усміх, ласка, мати / І садок вишневий коло хати" [114, с. 151].

Шевченківські мотиви відчутні й у вірші ,,Невичерпальність", що звучить як величний гімн українському народу та його геніальним представникам. Довготривалий процес винищення української нації та її культури в умовах бездержавності відбито в таких рядках Маланюкової поезії: ,,Гноблять, калічать, труять рід, / Ворожать, напускають чари,- /

Здається, знищено вже й слід, / Лиш потурнаки й яничари”. П. Куліш, В. Стефаник, М. Коцюбинський, Леся Українка з’являлися як ,,…квіти / Степів страждальної землі, / Народу самосійні діти!” Власне, у цій ,,самостійності”, у появі все нових і нових духовних вождів бачить поет джерела невичерпальності українського народу. Особливо значуща функція у збереженні і відродженні нації належить Т. Шевченку: ,,А то підземно загуде / Вулканом націй ціла раса, / І даром божеським гряде / Нам Прометеїв дух Тараса” [114, с.153].

Публіцистично-літературознавча ,,шевченкіана” Є. Маланюка в основному представлена у двотомній ,,Книзі спостережень”, у якій перший том (Торонто, 1962) містить розділ, що називається ,,Від Кобзаря до Нації”. Його складають статті: ,,Буряне поліття” (1917–1927), ,,Ранній Шевченко” (1933), ,,Три літа” (1935), ,,До справжнього Шевченка” (1937), ,,Шевченко – живий” (1961) та ,,Репліка” (1927). У другому томі ,,Книги спостережень” Шевченку присвячені есеї ,,Шлях до Шевченка” (1942), ,,До Шевченкових роковин” (1947), ,,Шевченкові метаморфози” (1956), ,,Шевченко й Росія (до проблеми перекладу)” (1927), ,,Шевченко і Гоголь” (1944), ,,Два Шевченка” (1932); ,,Нариси з історії нашої культури” (1954), рецензії на ,,Кобзарь” російською мовою у перекладі Ф. Сологуба (1934), ,,Шевченко в житті” (1956) – рецензія на книжку П. Зайцева ,,Життя Тараса Шевченка”. Про Т. Шевченка Є. Маланюк писав у своїх студіях, роздумах ,,Українська література в світлі сучасности” (1927), ,,Петербурґ як літературно-історична тема” (1931), ,,Поезія і вірші” (1936), ,,Малоросійство” (1958) та вступний розділ ,,Гоголь у літературознавстві” до монографії ,,Гоголь” (1943).

Серед робіт, де розглядається ,,шевченкіана” Є. Маланюка, виділяються своєю ґрунтовністю дослідження Г. Грабовича та Є. Нахлік, О. Нахлік.

Г. Грабович у студії ,,Шевченко у критиці Євгена Маланюка” [38], намагався визначити місце Т. Шевченка в українському культурному житті,

показати, що саме ,,українська рецепція Шевченка відбиває основні фази та центральні питання модерної української інтелектуальної історії” [38, с. 1].

На думку Г. Грабовича, у порівнянні з поетичною творчістю ,,Маланюкова проза є його сильнішим досягненням, принаймні вона артикулює дещо сильніший голос” [38, с. 2].

Дослідник починає із загального розгляду діапазону інтересів митця. На тлі таких тем, як модерна література, проблеми російсько-українських зв’язків, огляд загальних політичних і культурних подій, опис постатей П. Куліша, І. Франка та М. Гоголя, він виділяє в есеїстиці Є. Маланюка тему Т. Шевченка.

Есеї Є. Маланюка, зокрема найраніші, на думку Г. Грабовича ,,мали здебільше програмову, ідеологічну орієнтацію” [38, с. 2]. А його погляди ,,не є позиціями нейтрального спостерігача або академічного дослідника”. За словами Г. Грабовича, Є. Маланюк ,,не є літературознавцем ані за освітою, ані за темпераментом”, він лише ,,артикулює нову націоналістичну ідеологію Донцова та його часопису” [38, с. 2]. З цим твердженням Г. Грабовича важко погодитися, адже він підходить до ,,шевченкіани” Є. Маланюка з позицій академічного літературознавства, яке передбачає ґрунтовну та добре аргументовану розробку окремих проблем, ,,нюансів” аналіз окремих мотивів і творів. Є. Маланюк же працював в іншій манері – як есеїст і публіцист. Проте насправді його проникнення в суть ,,шевченкознавчих” проблем було настільки глибоким і точним, що фактично багато в чому випереджає сучасне шевченкознавство.

Г. Грабович аналізує літературознавчу рецепцію Шевченкової творчості, початок котрої слід шукати ще в XIX ст., коли почали з’являтися перші відгуки на ,,Кобзар”. Представники українського національного руху – М. Костомаров, П. Куліш, М. Драгоманов та І. Франко – займалися не тільки вивченням постаті Т. Шевченка, а й впорядкуванням деяких його творів, які в подальшому вплинули на їхню власну поетичну творчість.

У XX ст. відбувається динамічний розвиток критичної, ідеологічної та наукової модальності. Найбільш вражаючим було домінування ідеології у сприйнятті Т. Шевченка: „…кожен новоз'явлений соціальний чи політичний напрямок, – пише Г. Грабович, – ґрунтував свою легітимність на вірність Поетові, або ж, частіше, на реінтерпретації його на власний ідеологічний лад" [38, с. 1]. Дослідник пропонує сприймати Шевченка як „певну синхронну присутність", „sui generis", як „органічну внутрішню та мета історію" для української літератури та культури.

Спроби модерністського прочитання Т. Шевченка, відзначає Г. Грабович, були не досить успішними. Особливими були праці М. Євшана, що публікувалися в „надто короткому періоді ідеологічної свободи в українській критиці", а тому ці тексти були дуже швидко забуті, а згодом заборонені. Окремо Г. Грабович характеризує тогочасну рецепцію творчості Т. Шевченка з позицій діаметрально протилежних лівих (переважно мається на увазі підрадянське літературознавство) і націоналістичних, правих (вони переважно належали до вісниківства): „В обох таборах, – на думку дослідника, – переважна більшість речників були посередніми критиками, зазвичай просто пропагандистами, однак і там, і там були позиції та автори, варті уваги" [38, с. 1].

Саме такої уваги, на думку Г. Грабовича, потребували представники націоналістичного табору Д. Донцов та Є. Маланюк. Їх основним завданням було наголошування на патріотизмі та розбудові нації, а у спробах переосмислити історію літератури, які часто були „половинчастими і схильні відбивати раніші не- або анти- совєтські (переважно емігрантські) ідеологічні прочитання" [38, с. 1], діяльність цих вісниківців була найбільш показовою.

Говорячи про ідеологічне спрямування Маланюкових есеїв, присвячених Т. Шевченкові, автор пропонує розділити їх на три топоси або рубрики.

У центрі першого топосу лежить *об'єднувальна віра*, яка зорієнтована на концепцію Д. Донцова та наголошує на тому, що „Шевченко артикулює у

своїй поезії, як політичну, так і національну візію України” [38, с. 2], а ці візії позначені ,,символічними, містичними і міленарними моментами, а також постійним децентруванням і понад усе присутністю сакрального” [38, с. 2]. Є. Маланюк, маючи свою стійку позицію та спираючись на ідеологію Д. Донцова, всі ці нюанси не сприймає та ігнорує. Г. Грабович таку його аргументацію вважає ,,принципово есенціалістською й апріорною: Шевченко eo ipso є національним пророком і національним генієм” [38, с. 2]. Тому, виходячи з полемічного тону та риторичних прийомів Є. Маланюка, автор статті приходить до висновку, що у його есеях митця ,,немає шевченкознавства, як такого, або рецепції Шевченка, як такої: є тільки боротьба ,,за справжнього Шевченка” [38, с. 2].

Тут Г. Грабович має певну рацію: Є. Маланюк і справді трактує Т. Шевченка так, немовби проголошує абсолютні істини, викладає думки тезово, не турбуючись про їх аргументацію. Ця його манера йде від переконаності у своїй правоті. При цьому зауважимо найголовніше: кожний, хто добре знайомий із творчістю Т. Шевченка, сприймає по есенціалістському висловлені думки Є. Маланюка як достатньо переконливі. Його ідеї мають ,,ефект новизни”, завдяки чому Т. Шевченко постає у принципово новому освітленні. Насамперед, це стосується особистості митця, ,,образу автора”. Г. Клочек зазначає, що ,,Маланюк, можливо, як ніхто інший у той час, відчув абсолютну неадекватність того образу Шевченка, що уже складався в масовій свідомості”, і тому ,,намагався зняти цю неадекватність шляхом творення абсолютно аргументованого образу Шевченка. І щооновленішою поставала фігура поета, і що активніше відпадали від неї нашарування із стереотипів, то більше відкривалися смислові глибини його поезій” [62, с. 259]. Треба відзначити, що майбутнє шевченкознавство, поступово піднімаючись до нових прочитань поезії митця, відкриваючи в ньому все нові глибини, осмислюючи таємниці його художньої потужності, особливо секрети геніальної простоти його слова, немовби йшло вслід стисло висловленим Маланюковим концептам. Тому з

впевненістю можна сказати, що думки есеїста стосовно Т. Шевченка та головні концепти його ,,шевченкіани” не лише були точними, а й витримали іспит часом.

Наступним топосом Г. Грабович уважає ,,*домінування ідеї нації* (курсив наш. – В. К.). Її основні прояви (,,національна перспектива”, ,,національна справа”, ,,національний геній”, ,,національний підхід до національного генія” тощо) покладають чітку теологію, навіть детермінізм на Шевченків поетичний світ, на його значення і вагомість” [38, с. 2].

Думки вченого про ,,органічності” та ,,монолітності” Шевченкової творчості прозвучали не досить виразно. Говорячи про ці ознаки творчості Кобзаря як про різні поняття, Г. Грабович заперечує їх одночасну можливість існування. Є. Маланюк же переконливий у своїх твердженнях про органічність і монолітність Т. Шевченка (,,Ранній Шевченко”): ,,Жадних ідеологічних ,,борсань”, жадних ,,спалювань ідеалів” і жадних ,,матеріалістичних” (отже й ,,соціалістичних”) звужувань виднокругу ані в Шевченковій творчості, ані в Шевченковій свідомості – ніколи не було. Був – безупинний ріст. І свідомість, його, і його творчість являють рідкий в історії культури органічного, суцільного зростання особистості й її світогляду – вверх <…> цієї монолітної суцільності Шевченка й дотичного зростання його геніальної особистості не бачить, тому – поза ,,Реве та стогне” або ,,Садок вишневий” – головна суть, щирець його творчості і його історично-національного значення зостануться невідомі” [105, с. 36]. То ж внутрішньої суперечності тут немає, а все органічне та монолітне у Є. Маланюка зводиться до певної системності.

У третьому топосі Г. Грабович аналізує переважно Є. Маланюкову статтю-виступ ,,До справжнього Шевченка”. Шевченко бачиться есеїстові з одного боку, як *,,ікона”* та *,,реліквія”*, а з іншого як *,,козак”*, *,,пан над панами”* (курсив наш. – В. К.), котрий завдяки своїй переможній поезії намагався ,,випростувати тих, що ,,похилились”, що зробилися

,,душевбогими”, відродить самий *інстинкт* панування…” [105, с. 66], тобто перетворити народ у націю.

Підсумовуючи, висловимо деякі критичні зауваження щодо поглядів Г. Грабовича на ,,шевченкіану” Є. Маланюка. Не можна погодитися із його твердженням про відсутність нюансовості в розумінні критиком Кобзаря чи в есенціалізмі. Вони не переконливі й суперечливі. Автор ,,Книги спостережень” бачив суперскладну постать митця цілісною, виділяючи та навіть увиразнюючи в цій його цілісності такі моменти як монолітність, геніальність, національне пророцтво та месіанство. Досить відчутним у Г. Грабовича є постійний, хоч і завуальований докір у надмірній ідеологізації Є. Маланюком Т. Шевченка. Потрібно відзначити й те, що, не зважаючи на досить стримане і критичне ставлення до його шевченкознавчої есеїстики, Г. Грабович не заперечив жодної думки. Що ж стосується нечисленних елементів міфологічного підходу критика до прочитань поезії Т. Шевченка, то Г. Грабович поставився до них вельми прихильно через те, що, думається, сам був прихильником цього методу (,,Поет як міфотворець”).

Відомими дослідниками ,,шевченкіани” Є. Маланюка є О. Нахлік та Є. Нахлік, котрі в праці ,,Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка” [132], здійснили спроби глибшого вивчення поетичної та публіцистичної ,,шевченкіани” митця.

Насамперед автори статті зорієнтувалися на обстоюванні та застосуванні Є. Маланюком ,,національного підходу до національного генія”. Дослідженням цього питання займалися багато науковців, зокрема Г. Клочек зазначає, що ,,цей геніальний дослідницький принцип номінований Маланюком як ,,національний підхід”, характеризувався ним як ,,велика правда”. Погляд на Шевченка і на його творчість з позиції цієї ,,Великої правди”, з позиції національного підходу дав змогу Маланюку витворити і подати українському суспільству свою шевченкологію з добре окресленими контурами” [62, с. 258].

Керуючись цим методом, Є. Маланюк неухильно творив свій образ ,,справжнього Шевченка” – ,,духовного Мойсея нашої нації” [105, с. 74]. Навіть займаючись рецензуванням книги П. Зайцева ,,Життя Тараса Шевченка” (Париж; Нью-Йорк; Мюнхен, 1955), він зазначає що цей науковець є одним із перших, хто поставив собі надскладне завдання ,,перейти від аматорсько-етнографічного підходу до Шевченка, його особистості та його спадщини – до підходу наукового і національного” [106, с. 46].

Досліджуючи інтерпретування Т. Шевченка Є. Маланюком, літературознавці зосередили свою увагу на розгляді конкретних есеїв. Так, аналізуючи статтю ,,До справжнього Шевченка”, Є. Нахлік та О. Нахлік зупинилися на Шевченковому вислові ,,І без сокири // Аж зареве та загуде…” (з вірша ,,Бували войни й військовії свари”), який, на їх думку, був використаний Є. Маланюком задля ,,демонстрації свідомого відмежування від ідей М. Добролюбова та М. Чернишевського, котрі закликали Русь ,,к топору” [105, с. 68 – 69].

Автори статті говорять і про існуючі бунти проти Т. Шевченка П. Куліша, М. Євшана, М. Хвильового і ,,різних футуристичних невігласів” [105, с. 74], які Є. Маланюк не підтримував, хоча знаходив певне виправдання деяким з них, бо ,,причини цих бунтів полягають не в поверховнім снобізмі й естетствуванні, а мають трагічне джерело одчаю й мук безсилля” – вибороти незалежність України. Маланюк говорить, що ,,єдиним ліком, єдиним рятунком проти всіх, Хвильовим так гостро окреслених національних хворіб наших, є саме вогняна, вульканічна, страшна в своїм національнім демонізмі поезія Шевченка <…>” [105, с. 80].

Розглядаючи проблему ,,Шевченко і Росія”, Є. Нахлік та О. Нахлік звернулися до таких Маланюкових статей, як ,,Три літа” та ,,Петербурґ як літературно-історична тема”. В есе ,,Три літа”, на думку дослідників, Є. Маланюк, враховуючи світоглядну еволюцію поета, показав ставлення Шевченка до Росії та вказав, що саме у своєму ,,Сні” й ,,Кавказі”

Т. Шевченко ,,як ніхто перед ним і після нього, розкриває механізм імперії і дає геніальну аналізу психології російського імперіалізму” [105, с. 49 – 50]. Є. Нахлік та О. Нахлік зазначають, що у статті ,,Петербург як літературно-історична тема” Є. Маланюк, порівнюючи підходи О. Пушкіна, А. Міцкевича й Т. Шевченка, зауважив, що в польського та українського поетів ,,у петербурзьких віршах бринить завсіди інша, аніж у росіян, нота – нота іронії, погорди, зневажливості. У Шевченка навіть сарказм і карикатуризація, хоч його козацький темперамент не завше витримує в цьому стилі до кінця, і він звичайно перериває вірш нестримним прокльоном. У Міцкевича навіть і ненависть, і ґротеск мають монументальний характер” [132, с. 13].

Ще однією темою, якій приділили увагу автори статті є ,,проблема Шевченкової особистості” [106, с. 410]. Дослідники говорять, що Є. Маланюк: ,,незмінно підносив Шевченка до рівня національного ідеалу, висловлювався про поета захоплено, патетично; підкреслюючи ,,його абсолютну понадчасову, понадісторичну вартість” [132, с. 13], а натхненний та зцілений Духом Нації Шевченко зумів ,,відродити і утвердити Українську Людину” [106, с. 132]. Не оминаючи питання ,,комплексу малоросійства”, Нахліки говорять, що Є. Маланюк вважав Т. Шевченка найнепримиреннішим борцем проти цього комплексу, про який він говорив у своїй праці ,,Творчість і національність”.

Значну увагу автори приділили темі Шевченко – Гоголь в інтерпретації Є. Маланюка, коротко розглянувши спільні та відмінні риси соціального походження, ставлення до Петербургу та їх місця в українському суспільстві.

Ще одним питанням, яке не оминули науковці, стало дослідження Є. Маланюком російських перекладів Шевченкової поезії. Розглядаючи статтю ,,Шевченко й Росія: (До проблеми перекладу)”, написану з приводу книжки О. Багрія ,,Т. Г. Шевченко в русских переводах” (Баку, 1925), Є. Маланюк розкритикував російські переклади ,,Кобзаря” (особливо І. Бєлоусова, а також І. Буніна, Л. Мея, О. Плещеєва, М. Курочкіна, М. Гербеля, М. Берга, П. Вейнберга, А. Колтоновського, М. Пушкарьова,

М. Чмирьова, І. Сурикова, В. Крестовського, А. Корінфського, А. Чумаченко, С. Дрожжина та ін.), закинувши їм ,,рабське копіювання”, буквалізм або, навпаки, вульгарне лексико-синтаксичне зросійщення, а до того ж спрощення віршової техніки, та й загалом трактування українського генія тільки як ,,народного поета”, ,,малоросійського” (О. Кольцова чи І. Нікітіна) і протиставивши їм лише ,,виїмково вдалі переклади” М. Славинського та французький переклад ,,Косаря” Ф. Мазада [132, с. 18].

Дослідники зазначають, що саме у цій статті Маланюк опублікував ,,натуралістичну пародію М. Садовського на ,,примітивізацію” та ,,націоналізацію” ,,Садка вишневого коло хати” в російських перекладах та виказав засуджуюче ,,шовіністичне ставлення до Шевченка з боку В. Бєлінського, ліберально-народницьке з боку М. Некрасова, зневажливо відгукнувся про нібито ,,випадки сентиментального лицемірства і гуманістичного ханжества” з боку М. Добролюбова, І. Тургенєва, Я. Полонського, піднісши натомість пророчі слова А. Григор’єва, про ,,останнього Кобзаря і першого великого поета нової великої літератури”; викривав радянських фальсифікаторів Шевченка – І. Айзенштока та В. Коряка” [132, с. 18 – 19].

Дослідники переконані, що саме вірш Т. Шевченка ,,Мені однаково, чи буду…” Є. Маланюк використав як ілюстративний матеріал проти ,,формальної методи в мистецтві” та в своєму есеї зазначив, що поетичний світ Т. Шевченка насамперед треба ,,відчути не формально, а безпосередньо-емоційно”, як ,,дихання життя”, ,,пульсацію живої ліричної хвилі” [105, с. 149 – 153] та перейнятися не лише її національно-патріотичною наснагою, а й особистісними переживаннями поета [132, с. 19].

Підсумовуючи, можна зазначити, що дослідники Г. Грабович, Є. Нахлік та О. Нахлік зуміли не тільки показати цілісне сприйняття Є. Маланюком Т. Шевченка, а й не оминути такі важливі моменти, як Шевченків гуманізм, невід’ємність національних акцентів у його ліриці, ,,шевченківська емоція”, яку потрібно шукати в ,,душах нового покоління”.

Ними були наведені приклади спроб модерністського прочитання Т. Шевченка, враховуючи ідеологічне спрямування Маланюкових есеїв, присвячених Т. Шевченку, зроблений розподіл на певні топоси / рубрики.

2.1.1.Концепти „геніальність”, „месіанство”

Концепція Є. Маланюка „геній і талановиті” стала одним із оригінальних рішень „вічної” філософсько-естетичної проблеми. Від кінця XIX століття і до 1920-1930-х років вона набувала все нових і нових парадигм осмислення, закладалися основи сучасного потрактування поняття „геній”. Актуалізувався екзистенціалістський підхід в осмисленні цього феномену, що стимулював дослідження персональних психологічних, психофізіологічних, біографічних, духовних (ментальних) факторів формування особистості генія.

Своєрідним індивідуальним варіантом філософських шукань початку XX століття стала праця Є. Маланюка „Думки про мистецтво” (1923), що являла собою синтез провідних ідей ідеалістичного напрямку інтерпретації цієї проблеми. Засадничими авторських міркувань, безсумнівно, стали філософсько-естетичні ідеї І. Канта, В. Ф. Гегеля, Ф. Ніцше.

Концептуальним осердям Маланюкової теорії стало розуміння творчості як феномену властиво духовного, відповідно, генія як носія і виразника трансцендентного, часто прихованого або закритого, незрозумілого загалові. Геній завжди виходить за межі знаного, поясненого, він творить цілком нове. Талант же у своєму прагненні досягти недосяжного рідко виходить за межі вже відкритого іншими, проте коли йому це вдається, то це стає стартом в наближенні до генія.

Ведучи мову про духовні задатки генія, І. Кант вирізняв такі: 1) уява; 2) розсудок (потрібний для механічної сторони мистецтва – формальної); 3) смак; 4) дух. Останній принцип є засадничим, оскільки він є чинником „оживлення” мистецького матеріалу: „Я стверджую, – писав німецький філософ, – що цей принцип є ніщо інше, як здатність передавати естетичні

ідеї, під естетичною ідеєю я розумію той вияв уяви, що спонукає до роздумів, причому жодна думка, жодне поняття не може бути адекватним йому, жодна мова не здатна його осягти і зробити зрозумілим” [59, с. 330]. У такий спосіб філософ узагальнив і підсумував міркування німецьких мислителів Г. Гердера, Ф. В. И. Шеллінга, котрі наблизилися до розуміння трансцендентного начала в творчості генія, якого вважали посередником, між людством іАбсолютом, Буттям, Природою. Таким чином, сформувалася ідея неусвідомленості творчого процесу, що пізніше у світовій науковій думці трансформувалася у ідею діонісійського (стихійного) начала (Ф. Ніцше), колективного несвідомого в психоаналітичній інтерпретації К. Г. Юнга тощо.

Ці теоретичні засади, засвоєні російською філософсько-естетичною думкою, дали плідні ,,жнива” у концепціях символістів і акмеїстів доби срібного віку (А. Бєлий ,,Естетика”, ,,Теорія символізму”, студії М. Гумільова), релігійно-містичній теорії М. Бердяєва ,,Смисл творчості (Дослід виправдання людини)” (1916), і позначилися на формуванні концепції митця і таланту Є. Маланюка.

Проте між названими працями російських мислителів і розмислами українського поета-культуролога є посутня відмінність, котра полягає у генералізації ним гегелівської ідеї національного духу в мистецтві.

У праці ,,Ідея прекрасного в мистецтві або ідеал” [33, с. 294 – 297] В. Ф. Гегель розвинув гердерівсько-шеллінгівську ідею ,,духу народу” як змістового чинника мистецтва, трансформувавши її в категорію ,,національне”. Національне, в естетиці німецького філософа, – це специфічний зміст духу народу, те, що вирізняє його з-поміж інших народів, особлива культурна форма вияву абсолютного духу, котрий творить історію. Виявлення народно-національного стає у В. Ф. Гегеля центральною проблемою естетики й базисом для формування естетичної оцінки художності творів мистецтва.

Така гегелівська позиція, безсумнівно, імпонувала Є. Маланюкові. Зауважмо, що німецький мисленник акцентував увагу не тільки на виявленні

національного духу в формах прекрасного, але й потворного, що є проявом діалектики буття духу народу й не може бути проігнорована. Ця ж позиція є засадничою і для українського критика в оцінці феноменів української культури, історії тощо. Характер національного духу, міра його вияву в естетичній концепції Є. Маланюка є тим пояснювальним принципом, що дозволяє упорядкувати усе емпіричне багатоманіття духовного буття народу і звести його до певної базисної матриці взаємин. Цей принцип стосується безпосередньо й авторської теорії генія і таланту в літературі.

Окрім того ознаки геніальності, виведені В. Ф. Гегелем, знайшли своє послідовне відбиття у теорії Є. Маланюка. Зокрема, розуміння генія як творця нового, оригінального, своєрідного, нового; творіння генія є виявом абсолютного духу і не є наслідком його індивідуальних особливостей (він лише інструмент, завдяки якому промовляє Абсолют), його творчість одухотворена, на відміну від таланту, де превалює віртуозність і формальна майстерність, геній від природи одарований, йому легко дається створення внутрішнього змісту й зовнішнє технічне оформлення. Але одним із провідних рис геніальної особистості є ***трагізм світопереживання, трагізм світопочування,*** що детермінує формування піднесеного і сповнює потужною катарсисною силою геніальні творіння. Цей принцип стає другим (після принципу національного) основоположним у теорії геніальності Є. Маланюка.

На відміну від німецьких філософів, російських мисленників-теоретиків мистецтва, Є. Маланюк – літературознавець-практик, культурософ. Усі його теоретизування мають безпосередній ,,вихід” у теорію розвитку національної літератури, національної культури, зокрема й у тему пошуку національного генія, визначення його особливостей і якостей. Є. Маланюк підходить до оцінки генія, зважаючи на те, що він є особливим індивідуумом, з одного боку, але й виявом ,,тотальності” людського духу, з іншого, адже ,,…геній настільки злитий зі своїм часом і настільки концентрує в собі сили і прикмети епохи, почуття і помисли сучасників, що навіть його

особисті враження і настрої виступають не тільки живою, але й дійсною, діючою силою в художній свідомості сучасників і наступних поколінь. Завдяки цій особливості крупний художник стає ,,органом” і представником суспільства, часу, людства” [163, с. 163].

Отож, такий підхід зумовив формування парадигми авторської оцінки творчої постаті, у тому числі і геніальної особистості. У якій вирізняємо такі складові: а) естетичний; б) персоналізаційний (біографічні та психобіографічні фактори становлення та динаміки творчої особистості, формування світогляду, характер, поведінка тощо); в) соціальний або рецептивний (образ митця у національній свідомості; вплив творчості художника на свідомість мас). Об’єднавчим принципом для окреслених нами вище чинників геніальності митця був, як зауважувалося вище, принцип національного. Вони усі тісно взаємопов’язані і переплетені, оскільки ,,через видатних художників, як своїх уповноважених представників людство ,,виговорюється”, ,,радіє”, ,,сумує”, ,,захоплюється”, ,,страждає”, ,,сподівається” тощо, причому ,,повноваження” ці залежать як від міри таланту, так і *від життєвої і громадянської позиції художника, почуття відповідальності за свою справу, усвідомлення свого покликання*. <…> крупний художник у силу своєї функції і покликання є не тільки і не стільки ,,дзеркалом” певних соціальних сил, груп, класів, нації, *скільки тих ідей настроїв, які склалися в найширших масах населення, сподівань і прагнень широких верств народу*” [163, с. 162] (курсив наш. – В. К.).

З такою системою оцінок Є. Маланюк підійшов до центральної постаті української культури і літератури – Т. Шевченка. Критик наголошує на специфічній властивості постаті і творчого набутку митця – інтуїтивності (неусвідомленості, провіденційності, за К. Г. Юнгом, діонісійстві за Ф. Ніцше чи містичністю, за теорією С. Грузенберга), що вимагала й особливого дослідницького підходу – національної критики: ,,розуміння творчости Шевченка і висвітлення його особистості можливі лише за національного підходу до національного генія. <…> з таким великим генієм, як Шевченко,

саме лише раціоналістична аналіза в багатьох випадках буде безпорадна й, що найменше, неповна. Без творчої й при тім національної інтуїції тут, напевне, не обійтися. Шевченко-бо – явище далеко не ,,раціональної категорії" [107, с. 124 – 125]. Таким чином, автор актуалізує оригінальність свого феноменологічного підходу в осмислення геніальної особистості, центральним принципом якого є принцип національного.

Дотримуючись обраного метода, в осердя своїх роздумів критик покладає твердження: Тарас Шевченко – виразник національного духу українства. Воно стає наскрізним для парадигми осмислення творчого генія митця.

Торкаючись естетичних вимірів спадщини Т. Шевченка, Є. Маланюк акцентує увагу на **архетипності** його поетичних образів і смислів, що з одного боку, є виявом ментальної специфіки українства, а з іншого, забезпечує впливовість, психо-емоційну дієвість його ліричного слова.

Як зауважувалося вище, В. Ф. Гегель, ведучи мову про вияв національного генія, говорив про прекрасне / консолідуюче начало і потворні / деструктивні форми, які може репрезентувати у своїй творчості геній. Вони обумовлені специфікою національного духу, ,,духу народу". Ця теза знаходить своє втілення в культурософській та історіософській ***ідеї бінарності української душі*** Є. Маланюка. Розщепленість, духовна неповнота, малоросійство як хвороба національного духу у його критичній спадщині усимволізоване іменем М. Гоголя (автор використовує образ ,,місяця" як символ нежиттєвої, містичної, потойбічної (демонічної) сили, символ віджилої шляхетської України), натомість повнота, цілісність української людини, духовна суверенність репрезентована постаттю Т. Шевченка – сонця нашої нації, утілення її життєтворчої енергії: ,,У певнім сенсі, ціле чвертьстоліття нашої історії, що пережили ми від р.1917, ***можна б назвати борінням Шевченка і Гоголя <…> у збірній душі народу, в збірній свідомості нас самих***. Перемагав Шевченко – і ми мали національну армію, державу, творчість. Перемагав Гоголь – і ми спадали в урвище темної,

недоброї його романтики, отаманство, в той чи інший ,,федералізм”, в духовне й політичне безсилля моральної анархії, де чаїлися найтемніші видива Гоголевої яви” [112, с. 297] (курсив наш. – В. К.).

Тож Т. Шевченко для Є. Маланюка був уособленням здорового селянського духу – ***козацького духу***. Його виявами був ***патріотизм***, що органічно випливав із ,,мужицького” антеїстичного світогляду українства, містичної спорідненості із рідною землею, лицарство як прояв волелюбності та аристократизму. Критик писав: ,,Наш-бо селянин, двигаючи на собі почесний тягар вікових національних обов’язків і бувши фактично спадкоємцем відумираючої шляхти, – є , може, найбільшим аристократом серед селянства Європи. <…> в VI віці до Р.Х. – туземці України, що їх Геродот називав скитами, мали попри культ Землі – дружини Зевеса, також культ Меча, який був ідолом. <…> Що ж говорити про ,,селянськість” на тій землі, де беручи в історичній перспективі – ціла історія зводиться до періодичного перековування селянського плуга на лицарський меч і навпаки!” [107, с. 146 – 147].

Саме ці генетичні аспекти особистості Т. Шевченка детермінували відповідні естетичні особливості його творчого доробку. Насамперед це художній образ України, що був створений і розгорнутий ним у ліриці. Є. Маланюк називає цей образ ,,мітом” – індивідуально авторським утворенням, ідеалом. Проте в його основі лежить колективне підсвідоме, ,,пра-візія”, ,,пра-переживання”, за К. Г. Юнгом, – той образ Батьківщини, який склався і продукувався міфологічною свідомістю українського селянства-козацтва, носієм і виразником котрого був Т. Шевченко.

К. Г. Юнг зауважував, що ,,появи колективного підсвідомого стосовно стану підсвідомого (особистості митця. – В. К.) мають *компенсаторний характер*, тобто завдяки їм однобокий, невлаштований чи взагалі небезпечний стан підсвідомості повинен бути приведений у стан рівноваги” [183, с. 102]. Є. Маланюк, випереджаючи відкриття психоаналізу, подібні інтенції простежує й у процесі становлення Т. Шевченка-поета, творчість

котрого явила „реальну” Україну на противагу „паноптикальній Україні” - „неживій гоголівській Малоросії” [107, с. 121]. „Занадто він був зв’язаний із самим національним єством своєї Батьківщини, – пише про Кобзаря автор „Книги спостережень”, – занадто страшну в своїй реальності Україну носив в собі самім” [107, с. 121].

Такі спостереження привели критика до цілком нового феноменологічного погляду на стильову манеру письменника. Торкаючись дискурсивного питання ґенези реалізму в творчості Т. Шевченка, взаємодію романтичного і реалістичного у його ліриці, Є. Маланюк висунув гіпотезу про ***психологічну реальність романтичного образу*** Вітчизни, створеної поетом, що було обумовлене архетипністю його мислення: „Романтизм його завжди проектується на реальну Україну, він має контакт із дійсністю, з краєвидом, з історією, з долею народу. Був це романтизм, що знайшов своє адекватне органічно реальне втілення” [107, с. 127] і „романтизм Шевченка, завдяки національній повнокровності, був завжди доведений до кінця, опуклий, яскравий, живий і реальний” [107, с. 128]. Він утілився у повнокровних постатях героїв Т. Шевченка – Яреми, Перебенді, Катерини, – які стали художнім втіленням українського характеру, української ментальності.

Міркуючи над факторами, які обумовили психологічну реалістичність образу України у ліриці Т. Шевченка, Є. Маланюк наближається до відкриття механізму формування геніальної особистості, вказуючи на момент усвідомлення митцем духовної, ментальної, особистісної невід’ємності власної долі від долі свого народу. Для Т. Шевченка цим моментом стало переживання колізії воля / неволя, особиста воля і кріпосна неволя в Україні: „Була щоденна свідомість того страшного – надто коли дістав він особисту волю – факту, що рідні брати й сестри в Керелівці зостаються в кріпацтві <…> Що більше: ***чим гостріше відчував він себе вільним, тим кріпацький стан його рідні виростав перед ним і розгортався, охоплюючи увесь нарід усю Україну.*** Ця гірка свідомість була першим натуральним наслідком його

психологічно-інтелектуального росту, його політично-національного прозріння” [107, с. 122] (курсив наш. – В. К.).

К. Г. Юнг, описуючи візіонерський тип творчості, заґрунтований на ретрансляції колективного несвідомого, зазначав: ,,Кожна доба має свою однобокість, свою упередженість і своє духовне страждання. Кожна епоха – це як душа окремої людини, у неї свій, особливий стан підсвідомості і потребує певної компенсації, яка потім, власне, й відбивається через колективне підсвідоме в той спосіб, що поет або віщун надає словесного виразу невисловлюваному цим моментом часу і чи то образами, чи виводить на сцену те, чого очікує незбагненна потреба усіх, - в Добрі чи уві сні, для спасіння епохи чи для її знищення [183, с. 102].

Саме такими властивостями і ознаками наділена творчість Т. Шевченка, що дає право віднести її до ***провісницького (візіонерського)***, стимульованого активністю колективного несвідомого, типу мистецької практики. Приналежність до цього типу творчості є ознакою геніальності митця.

Стимулом до формування мистецької позиції Т. Шевченка, за визначенням Є. Маланюка, стало ***трагічне переживання*** ним невідповідності між ідеалом (міфом) і реальністю, неприйняття поетом рабського (духовно і фізично) становища українства: ,,Цілком свідомий страшної віддалі між ,,своєю” Україною і реальною ,,Малоросією”, він з усім надхненням поета, з усім запалом своєї вогненної натури намагається заповнити ту історичну і соціальну порожнечу, що побачив на батьківщині. Він намагається оживити гоголівські душі української шляхти і розкрити очі ошуканій кріпацькій масі, себто сполучити й оживити спаралізовані складники нації, вдихнути історичне життя в завмерлий національний організм” [107, с. 130]. Це завдання зумовлює ситуацію ***кардинального повороту у системі національних естетичних цінностей, революційно змінює систему і структуру гуманітарного образу нації, репрезентованих літературою***, формує нові завдання і перспективи, враховуючи необхідність

більш повної й багатогранної репрезентації духу українського народу, представлених у високохудожніх, досконалих, довершених творах.

Є. Маланюк виділяє кілька вагомих структурних складових поетичного світу Т. Шевченка, що сприяли реалізації програми національного самозбереження або, як говорить критик, те ,,зачароване коло”, що допомагало боротися із ,,винародовленням”, дозволяло боронити націю, і було ***проявом революційних зрушень*** у національній культурній парадигмі, в літературі зокрема, формувало цілком новий погляд на українство й українську державність.

По-перше, здобутком Т. Шевченка було те, що всією своєю творчістю (темами, сюжетами, образами) він ***протестує*** проти спрощеного, примітивізованого комічно-пародійною та сентиментальною традицією попередньої літературної традиції (Є. Гребінка, М. Гоголь, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ’яненко) образу українства, бо усвідомлює, що ,,осмішування самих себе, висміювання власної історії, власного народу, його культури й мітів при одночасній присутності сталого персонажу – безконкуренційного *Москаля-Чарівника,* – це був проклятий психологічний шлях філоросійського ренегатства” [107, с. 137]. Натомість Т. Шевченко свідомий необхідності творення інакшого образу українця – героїчного. Тому-то сльозливо-сентиментальній традиції української літератури він протиставляє ,,плач”-протест, вольовий бунт, ***героїчний пафос*** обудженої національної пам’яті, ***трагічність переживання недосконалої дійсності, що провокує збурення духу і волі***.

По-друге, Т. Шевченко своєю полум’яною поезією ***формує психологічне неприйняття несвободи***, що у XIX столітті асоціювалося із миколаївським царатом. Є. Маланюк вельми точно визначив психологічне підґрунтя геніальних авторських відкриттів щодо природи і механізмів імперської свідомості і політики: у сучасній йому добі, в історичній долі України ***поет бачив*** не стільки конкретні форми поневолення, а основу, ***складові імперської ментальності***, які були в природі самої російської

державності. Він розриває механізми колоніальної політики, ,,дає геніальну аналізу психології російського імперіалізму”, формуючи тим самим в українстві усвідомлення принципів їхнього поневолення і пригноблення. Їхнє розуміння – це шлях до протистояння і боротьби із ними. Таким чином, Т. Шевченко дає ***українству „психологічну вакцину” (Духовний Меч, за Є. Маланюком) проти російського колоніалізму***.

По-третє, звертаючись до історії України поет переслідує завдання побудити в українців войовничість, духовну незалежність, стимулювати їх на боротьбу. Він прагне дати ***ідеал героїзму***, стимулювати в народові волю і чин. Т. Шевченко ,,був свідомий, що своєю визвольною, переможною, панівною поезією випростує тих, що ,,похилились”, розробились ,,душевно вбогими”, відродить інстинкт панування” [107, с. 147].

Це ідейне завдання сформувало четверту концептуальну складову естетики поета: ***новий образ української людини, дати національний ідеал, детермінований національною ідеєю***. ,,Крім ідеологічного прозріння, – зауважує Є. Маланюк, – конечним було ,,стати людьми”, внутрішнім моральним подвигом стовпити ,,людей в громаду”, осягти в умовах реальної України ,,одностайність” і односердність” чи, вживаючи ще більш характеристичного й глибокого виразу Шевченка, – ,,вміти панувати” [107, с. 135]. Інвективна поезія Т. Шевченка спрямована на викриття недоліків національної ментальності, що стали причиною історичної неволі українства. ,,Хвороби” національного організму увиразнені в образному ряді поезій митця: ,,раби незрячі – гречкосії”, ,,німі підлі раби”, ,,підніжки”, ,,овечі натури”, ,,капуста головата”, ,,недолюдки”. Їм протиставляється авторський ідеал – ,,будьте люди”: ,,…в устах Шевченка, то велике слово бути ,,людиною”, бо то – ,,образ Божий”, а він, як правдивий геній, носив у собі полум’яну віру в Бога. ,,Будьте люди”, значить будьте народом, будьте нацією, як ваші славні козацькі прадіди” [107, с. 147].

Ідейно-естетична програма і художній світ Т. Шевченка оцінюється Є. Маланюком як втілення повнокровного національного духу. Ідеалізм як

домінанта світогляду, філософії, мистецької платформи поета інтерпретувався критиком як прояв духовного здоров'я, як пріоритет національного на противагу матеріальному, соціальному. Загалом доба романтизму, під впливом котрої формується Т. Шевченко як митець, Є. Маланюком характеризується як ,,реакція духа на матеріалізм, на матеріалістичний тоталізм" і особливо відчутним і знаковим він був ,,у тій області, де панував і прометействував Шевченко, отже в області народу, нації, її культурно-історичної особливости та її історичної долі" [107, с. 144].

Таким чином, даючи оцінку творчості Т. Шевченка з позиції глобальних ідеологічних і конкретних суспільно-історичних зрушень і змін, Є. Маланюк приходить до тези про ***пророчість*** лірики митця, що було обумовлене духом романтизму XIX століття. ,,Романтизм XIX ст. був пророчим бунтом проти того страшного, що непомітно набрякало в знерухомленій, знечуленій і заколисаній всілякою оффенбахівщиною Європі" [107, с.144], – зауважує культуролог. У цих умовах з'ява Т. Шевченка ,,з тіла вже наполовину мертвої, урочисто оголошеної за ,,неісторичну" націю" сприймалася ***як диво*** на противагу ,,законам" канонізованого матеріалізму і раціоналізму" [107, с. 145]. Більше того його поява, мистецька програма, детермінована інстинктом національного самозбереження оцінюються критиком як вияв національної волі. Система його художніх образів, поетичний світ загалом, пафос був продиктований колективним підсвідомим, де домінувала ідея волі і панування – ідея державності як єдиної форми самозбереження нації. В умовах колоніальної дійсності ця лірика набувала пророчого пафосу, а Т. Шевченко ставав пророком. Критик вперше відкрив феноменологічну сутність творчості Кобзаря: подібно біблійному пророкові Мойсеєві, котрий прагнув навернути іудеїв у віру в істинного Бога, утверджував духовний ідеал на противагу вірі в ,,золотих тільців", а по суті через духовну єдність прагнув досягти єдності національної, давав гебреям ідеал єдності, підґрунтям якої була національна ідея, утвердження народного духу, так само й Т. Шевченко у критичний

історичний час здійснив неможливе – дав українцям духовну концепцію їхньої єдності і незалежності, відкрив шлях до усвідомлення і відчуття себе народом. Є. Маланюк пише: „…***вогнем своєї романтичної душі, інстинктом своєї благородної раси і чуйністю своєї вірної крови*** – він відчув і закипів таким гнівом проти псевдоімперської потвори і такою любов'ю до свого загроженого народу, що і цим гнівом, і цією любов'ю ***нарід його віджив, живе і житиме***" [107, с.145] (курсив наш. – В. К.).

Разом із тим виголошена поетом програма визволення в порятунку українства як нації має ***позачасовий характер***, що складає ***месіаністичний пафос*** його творчості. Філософія месіанізму має довготривалу історію, проте актуалізація цієї теорії відбулася у часи романтизму XIX століття і традиційно пов'язується із розвитком польської національної ідеї, речником якої був А. Міцкевич. Приклад польських визвольних змагань як вияв волелюбності народу, інспірований і підтриманий націософським пафосом творчості митця був для Т. Шевченка прикладом духовного впливу поета-Месії на свій народ. Український лірик в осердя своєї мистецької концепції покладає ідею духовного перетворення національного буття, рушійною силою якого є народ, котрий інтерпретується як „спільна душа". Категорії „нації" поет надає метафізичного виміру і значення, роблячи його єдиною рушійною силою історичного процесу, власне, динаміка проявів „народного духу" становить його суть. Саме ці концепти месіаністичної філософії простежив Є. Маланюк, визначивши їх як „античний романтизм": „Романтизм Шевченка з якоюсь античною простотою ніколи <…> не відривається від землі, від матері землі, ще стисліше – від України. Він якось по-античному свято, незламно вірить в її невичерпально родючу, творчу силу, в незрадливий колобіг. <…> Тому якось не разять поруч себе, а навпаки, органічно поєднуються одну цілість Гонта й „Садок вишневий", кривавий бенкет Тараса Трясила і цінціннатське „Поставлю хату і кімнату". Так і здається, що після реву чорноморських бурунів, після „пекла Скутарі", після „козацької плати" – грізний, непереможний Гамалія поверне Україні

звільнених з неволі синів і – хто знає? – може, опиниться біля плугу, на пасіці, в холодку <…> І це зовсім не тому, що українець любить ,,відпочити”, – ми знаємо, що ті хуторяни вмить обернуться в генералів і адміралів знову” [107, с. 145 – 146].

Пророчий і месіаністичний пафос творчості Т. Шевченка, безсумнівно, був закорінений в натурі митця, в його особистості, специфіці його світовідчуття і світобачення. Є. Маланюк, досліджуючи життєвий шлях поета, прагнув виокремити й увиразнити ті індивідуальні особливості, які стали основою зростання його таланту до рівня геніальності. Критика цікавлять насамперед фактори духовного буття особистості. Є. Маланюк вирізняє кілька факторів, які обумовили геніальність творчої постаті Т. Шевченка.

І. Генетичний чинник. Акцентуючи увагу на селянському походженні митця, критик виводить дві якості його натури – ***елітарність і цілісність***. Перша особливість обумовлена ,,козацьким” началом особистості Т. Шевченка. ,,Недарма і Тургєнєв, і Полонскій в своїх спогадах про Шевченка ужили слова ,,козак”. Воно в половині XIX ст. ще носило на собі національний і, що дуже важне, елітарний відблиск провідної верстви України XVI – XVII століть” [107, с. 146], – зауважує автор. Селянство ж Є. Маланюк, протиставляючи ,,духовно підупалій шляхті”, вважав тією частиною українства, в якому зберігся національний інстинкт, здоровий національний дух, культурні традиції, воно несло на собі ,,почесний тягар вікових національних обов’язків”, було ,,фактичним спадкоємцем періодично відумираючої шляхти [107, с. 146]. Тож Т. Шевченко вирізнявся расовою чистотою, був носієм світоглядних і духовним цінностей свого народу, що забезпечувала йому ***,,духовну монолітність”***.

ІІ. Тенденція інтелектуального і духовного росту. Досліджуючи біографію Т. Шевченка, Є. Маланюк приходить до висновку щодо ***процесу ,,готичного росту”*** (критик називає це процес ,,думання” / переживання поетом неволі як духовного фатуму українства), вершиною якого стало

формування державницького світогляду і мислення митця, визначального для ідейного пафосу його лірики: „…перше завдання поетове – зв'язати розірвані в „малоросійській" дійсності доби української історії. <…> ***Так соціально-кріпацька, сказати б, „класова" свідомість Шевченка, зумовлена його походженням, переісточується, в міру його духовного росту, в свідомість вищу й ширшу, в свідомість національно – державну*** [107, с. 131] (курсив наш. – В. К.).

Стимулом до „готичного" зростання Т. Шевченка був **III чинник – трагічність світосприймання**, становлення якого відбулося, за визначенням Є. Маланюка, у період „трьох літ", коли у свідомості поета кристалізувалося розуміння віддаленості його міфу України від реальності, виразнішим стало розуміння трагічності „тієї дійсності в цілому історичному її обсязі, то „мужик" Шевченко не мав собі рівних серед найвищої інтелігенції тодішньої України. ***Це знання і це відчування було в нього, перш за все чинне, динамічне***" [107, с. 129 – 130]. Додамо: воно сприяло становленню ***національної волі*** і остаточно сформувало духовну суверенність національної істоти Т. Шевченка.

IV ознакою геніальної особистості митця, за Є. Маланюком, **є духовний аристократизм або духовна височина** як вияв цілісності особистості Т. Шевченка, обумовленої потужністю національно-державницького інстинкту, його расовістю, національною волею. Точніше – націоцентризмом митця, виявом якого був його патріотизм. Критик наводить низку відгуків, спогадів, спостережень сучасників поета, в яких превалюють такі характеристики: „пристрасна натура <…>, здушена, але не зломана долею", „поет і патріот", „не робив враження людини, прибитої долею: він поводився вільно і просто і ніколи не ніяковів, як то буває в осіб, фортуною покривджених і тому опанованих бісом постійної амбітної гризоти", був „людиною у вищій мірі нелукавою <…>, безстрашною". Зрештою Є. Маланюк констатує: „Шевченко не був з тих, що легко мирилися з

інакодумцями, надто коли предметом тих думок чи дискусій була його батьківщина” [107, с. 140].

V чинник. Цілісність або суверенність його особистості мала складну, синтетичну природу: в Шевченковій особистості з’єдналися національна емоція (чуттєве переживання дійсності), що складало основу його поетичного таланту, й національна воля (розум), який забезпечив масштабність націософських міркувань і прозрінь митця, що втілилися в ідеалові національного буття, розгорнутого в ,,Кобзарі” і програмі відродження ,,української людини”. Цю особливість натури Т. Шевченка Є. Маланюк визначив як **„гармонію духовності”**, ,,в якій співжили найскрайніші і найрізніші складники психічної повноти”, як повноту ,,повноцінної, нескаліченої української людини, що ціле життя благала у Бога одного <…> – жити повно, повним життям цілковито вільної людини у цілковито повнім організмі вільної нації” [107, с. 154].

Тож, у ,,шевченкіані” Є. Маланюк, практично реалізовуючи свої теоретичні висновки і спостереження щодо творчого потенціалу (таланту і генія), підійшов до формування оригінальної системи оцінки геніальної особистості, створив струнку аналітичну парадигму дослідження постаті такого типу, осердям якої стало різноаспектне осмислення її духовного простору. Літературознавець вичленив психологічні, генетичні, психобіографічні, естетичні складові, які визначають геніальну творчість і геніальну особистість. Уперше в вітчизняному літературознавстві Є. Маланюк запропонував персоналізаційний підхід до осягнення особистості митця на противагу панівним ідеологічним кліше того часу, поклавши в основу своєї теорії розуміння генія як носія і виразника національної ментальності. Прагнучи подолати обмеженість заідеологізованої літературознавчої думки кінця XIX – початку XX століття, що творила деформований (неповний) образ Т. Шевченка, Є. Маланюк порушує питання наукової рецепції творчості генія. Окрім того у визначення критеріїв диференціації геніальності і талановитості, дослідник звертається

до проблеми міри, характеру, знаковості впливу геніальної творчості на маси, порушує проблему діалогу генія і нації.

2.1.2. Концепт „живий Шевченко”

Вагомою складовою ,,шевченкіани” Є. Маланюка стала рецептивна модель сприймання постаті великого митця і його творчості, яка складалася із психосоціологічного та власне наукового (літературознавчого) аспектів. Вони поставали із авторської методології осягнення творчості митця, яка мала два взаємопозв’язаних напрямки – культурологічний і власне естетичний.

У контексті розв’язання проблеми повноти культурософського осягнення постаті Т. Шевченка Є. Маланюком порушувалася низка питань, обумовлених завданням сформувати націоцентричну матрицю сприймання й оцінки творчого набутку й особистості великої людини.

Насамперед критиком піднімалася проблема ,,від бронзування” постаті Т. Шевченка, що передбачало осягнення усієї багатовимірності його постаті, глибокого і всебічного визначення його особистості, критичне осягнення творчої еволюції. Здійснюючи критичний аналіз жанру життєпису, сформованого в добу романтизму, Є. Маланюка визначає головний недолік цих праць – відсутність духу епохи і духу героя [107, с. 155], підмінені ,,тріумфуючим матеріалізмом з його ,,матеріалістичним розумінням історії” [107, с. 155]. Враховуючи те, що ,,в епоху, коли ,,дрібніють люди на землі” біографії великих мусять бути орієнтиром духовного зростання, готичного росту, завдання науки, літературознавства зокрема, є об’єктивність осягнення геніальної постаті. У випадку із Т. Шевченко цей процес має бути спрямований на пізнання і ***відкриття національної суті його особистості,*** розуміння його ***як носія і виразника національної ментальності, свідомості й державницьких інстинктів українства***, супроводжуваний зреченням усталеного канонічного образу ,,кобзаря”, ,,селянського” (,,мужицького”) поета, що примітивізує й спрощує багатовимірність цієї

постаті. Критик наголошує на необхідності пізнання духовної суті, духовного осердя митця, ***пізнання особистості поета як властиво національного феномену***: ,,Такі імена, як Степан Смаль-Стоцький, Д. Донцов, Д. Чижевський, Д. Антонович, О. Дорошкевич – становлять етапи систематичного наближення живого Шевченка очами цілого нашого покоління (і поколінь наступних), етапи послідовного ,,від бронзування" канонічної ікони ,,кобзаря Тараса". Дальше-бо тривання тієї ,,ікони" ставало анахронізмом…" [107, с. 157]. Є. Маланюк порушив вагому проблему рецепції творчості і постаті Т. Шевченка не як факту певної історичної епохи чи явища певної естетичної системи, а як явища трансцендентного, що передбачає феноменологічний підхід в осягненні поетичного й духовного світу митця. Визначаючи сутність художнього тексту, Р. Інгарден описав цю особливість художньої практики так: ,,Літературний твір – це суто інтенційний твір, джерелом існування якого є творчі акти свідомості, а фізичною підставою – текст, усталений на письмі або за допомогою іншого фізичного способу можливої репродукції <…> . Завдяки двоплановості його мови він водночас інтерсуб'єктивно доступний і відтворюється, тому стає предметом інтенційним, інтерсуб'єктивним з огляду на певну суспільність читачів. Як такий він не психічний, а трансцендентний стосовно свідомих переживань як автора, так і читачів" [57, с. 142].

Оцінюючи літературознавчу практику осмислення постаті Т. Шевченка, Є. Маланюк наголошує на двох моделях рецепції – фальсифікаторській і бунту проти Кобзаря.

Перша зініційована, продукована імперською системою пропаганди, спрямованої на деформацію національного духовного лідера через популяризацію спримітивізованого, спрощеного, переважно соціологічного підходу до його творчих набутків. Така модель активно підтримується й експлуатується певною категорією української еліти, що сповідує народницькі (соціалістичні) ідеали. У категоріальному апараті Є. Маланюка цей феномен названий ,,драгоманівщиною", ,,провансальством" або

,,просвітянством”. У цій рецептивній моделі експлуатується примітивне розуміння ,,мужичого” / ,,селянського” походження Т. Шевченка, з якого виводиться теза про його культурну обмеженість (малокультурність), другорядність і меншовартісність його творчості у порівнянні із творцями великої імперської культури; педалюється ідея обмеженості цільової аудиторії його реципієнтів (переважно селянство), що випливає із помилкового ототожнення образу України й українського національного дискурсу із соціальним аспектом кріпацької дійсності XIX століття, внаслідок чого національній пафос його лірики зводиться до класового (соціального), тоді як ,,дорога Шевченка була від ,,Кобзаря” до національного поета, поета Нації” [107, с. 162]; ,,плач протесту”, ,,вулканічний вибух гніву” – національна емоція, що трансформується в національно волю, представлена його лірикою, спрощується до сльозливо-сентиментальної традиції романтичної поезії дошевченківської доби.

Утім, якщо імперська рецептивна модель має цілком свідоме завдання нівелювання і дискредитації будь-якого прояву національного духу, то власне українська система ,,раціоналістичного” сприймання творчості Т. Шевченка обумовлена притлумленим національним інстинктом: ,,В основі бунтів (боротьби із Шевченком. – В. К.) лежало, власне, те несприймання <…>, невідчування крізь ,,слово-матеріал”, ,,слово-полову” – слова Логосу, слова-вогню” [107, с. 165].

Така внутрішня боротьба із Т. Шевченко, за визначення Є. Маланюка, має більш трагічний підтекст і наслідки, ніж вплив на культурну свідомість українства імперської системи оцінки національного класика. Здійснюючи історіософське осмислення національної рецепції творчості Кобзаря, критик торкається важливої феноменологічної проблеми – ***взаємодії трансцендентного змісту із суспільною свідомістю***, адже націоцентрична, націософська лірика митця була потужним стимулятором політичної свідомості, що трансформувалася в дух боротьби і прагнення свободи у період національно-визвольних змагань українства.

Так, культуролог зауважував: ,,Вулканічний вибух (Т. Шевченка. – В. К.) потягає за собою шерег ,,ланцюгових реакцій”. Щось зворушується навіть у півтрупі бувшої національної аристократії, де мочеморди часом підносять тост за ,,Українську республіку”. Врешті оформлюється Кирило-Мефодіївське Братство <…> як ***скупчений в столиці країни зародок духовно-національного проводу***” [107, с. 162] (курсив наш. – В. К.). Ця хвиля відродження національної самосвідомості змінюється народницькою стагнацією, яка популяризує і закріплює у національній свідомості соціологічну парадигму сприймання поезії митця, в якій духовна (трансцендентна) сутність його слова замінюється соціальним (класовим) пафосом: ,,Несвідомо для них самих і, певно, проти їх найліпших бажань вони повернули Шевченка назад, від поета національного до поета селянського, ,,мужицького” <…> Від академіка гравюри до – ,,самоука”. Вони – фігурально кажучи – загнали той вулькан національного духу у вузенькі рамки ,,Кобзаря” <…>” [107, с. 163].

Зрештою черговий поворот до шевченкового націоцентризму відбувся в частині українства у вирі подій 1918 – 1919 рр. у період національно-визвольних змагань. Лише ,,військо – найактивніша й найчуйніша частина народу – відчула Шевченків дух”, але для решти населення домінував образ ,,отця нашого Тарасія”, закляклий в народницькій іконі” [107, с. 163]. Ця двополюсність рецепції українським народом образу і творчості Т. Шевченка була індикатором незрілості національної свідомості, відсутності згуртованості в народі. Причиною цього, за Є. Маланюком, було систематичне свідоме чи несвідоме ,,затирання”, відкидання, примітивна інтерпретація національного духу поезії Кобзаря. Розірваність духовного зв’язку між генієм і народом зрештою обернулася національною катастрофою – втратою шансу реалізувати державницькі інтенції народу, що передбачав і про що провіщав Т. Шевченка у поезії ,,Мені однаково”.

Зрештою, вже у 1920 – 1930-х рр. на хвилі національного ренесансу Є. Маланюк спостерігає рецидив примітивізації образу Кобзаря у

,,просвітянській” філософії. У праці ,,Репліка” він вступає у полеміку із М. Хвильовим, властиво із поданим ним образом Т. Шевченка у незавершеному романі ,,Вальдшнепи”. Тоді критик пристрасно реагує на провокацію ,,олімпійця”, що була одночасно і його болісним прозрінням суті національного єства українців. Є. Маланюк наголошує: ,,…єдиним ліком, єдиним рятунком проти всіх, Хвильовим так гостро окреслених національних хворіб наших, є саме вогняна, вулканічна, страшна в своїм національнім демонізмі поезія Шевченка” [107, с. 115]. Критик вказує на органічності творчості митця, що випливає із самої національної суті, на утвердження у мистецько довершених формах національних ідеалів, національної картини світу, зрештою національного духу і волі, які визначають духовну незалежність народу, формують національну ідею, що становить основу державницької доктрини і стимулює її реалізацію.

Отож, аналізуючи рецептивну систему творчості і постаті Т. Шевченка, Є. Маланюк торкається важливої проблеми взаємодії і взаємозв’язку трансцендентної суті художнього твору і суспільної свідомості. Найбільш продуктивною є націоцентрична система оцінки і сприймання спадку й образу Кобзаря, завдяки якій відбувається безпосередній духовний контакт між генієм і народом.

2.2. Т. Шевченко – М. Гоголь в есеїстиці Є. Маланюка: два вектори геніальності

Осмислення і дослідження Є. Маланюком проблеми української людини сягає ще таборового періоду його життя і стає головним предметом осмислення в подальшому. Адже саме брак української інтелігенції, на думку митця, є головною хворобою національного організму: ,,Неповнота, щербатість, покаліченість особистості – це лейтмотивний український тип, – записав письменник до свого щоденника 4 вересня 1938р. – Властиво повних людей було за останні століття тільки двоє – Богдан і Тарас” [112, с. 289].

Створюючи власну парадигму дослідження тієї чи тієї особистості, Є. Маланюк звертався не лише до внутрішньої суті митця, а й до його національної домінанти духовності.

Зацікавлення критика М. Гоголем сягає ще гімназійних років, про що свідчать письмові роботи („Что побудило Гоголя написать „Малороссийские повести", „Общественное значение комедии Гоголя „Ревизор", „Взгляды Гоголя на задачи искусства", „Характеристика Гоголевского юмора") [112, с. 294]. Згодом така зацікавленість переродження в бажання глибокого усвідомлення та пізнання митця про що зауважив Л. Куценко: „Гоголь щонайкраще надавався для Маланюкового дослідження народжених Україною, але і втрачених нею, „обдарованих скарбів-талантів", феномена малоросійства" [112, с. 290]. Тому саме М. Гоголю есеїст присвятив студії: „Кінець російської літератури" (1923), „Гоголь" (1933), „Гоголь-Ґоґоль" (1935), „Гоголь в літературознавстві" (1943). Вартим уваги є той факт, що дослідником була написана книга про М. Гоголя, але на заваді її оприлюднення стала несподівана еміграція, згодом частина рукопису була втрачена. Лише у примітках до „Нарисів з історії нашої культури" Є. Маланюк зауважив, що „Багатий матеріал, як і перші частини моєї готової монографії „Гоголь", загинули в подіях ІІ світової війни" [106, с. 128].

Завдяки Л. Куценку в книзі „Євген Маланюк: Повернення" (2005)[81] були опубліковані есеї „Шевченко і Гоголь" і „Гоголь в літературознавстві", що були частинами втраченої спадщини Є. Маланюка.

Застосовуючи принцип протиставлення, митець намагався чіткіше та „повнокровніше" заглибитися в досліджувану проблему. О. Гольник зазначає, що Є. Маланюк позначив цих двох митців „відповідною символічною емблемою, які в свою чергу відбивали сутність природної міфологічної антиномії, яка символізує віковічну боротьбу світу і темряви, „дажбожої" енергії та „селєністичної" двоїстості та еманації" [34, с. 5]. Саме тому Шевченко у Є. Маланюка – сонце, а М. Гоголь – місяць. Кобзар – „могутній вибух вулькану з його грізним громом і палючим полум'ям"

[106, с. 132]; М. Гоголь є ,,таємничим відгуком ночі та містично чарівним, місячним, отже, ,,холодним світлом” [106, с. 132].

Якщо звернутись до одного з критеріїв оцінки художності того чи того митця, то в есеїстиці Є. Маланюка ознаками геніальності були наділені і Т. Шевченко і М. Гоголь. Постать першого не викликала жодних сумнівів з цього приводу, а про Гоголя він говорив як про ,,людину з ознаками геніальності, обдаровану скарбом-талантом дивної, історично спізнілої творчої енергії” [107, с. 379].

Говорячи про соціальне становище обох митців, на думку дослідника, вони мали спільні і відмінні риси. Обидва були вихідцями з козацької верстви, ,,що ще в XVIII ст. була єдина <…>, яка лише наслідком адміністративно-механічних заходів чужої імперії була розколена” на так зване ,,українське дворянство” [106, с. 122]. А ще більшої схожості вони набули з приходом в літературу, коли значну роль у їхніх долях відіграв Петербург. У Північній Пальмірі відбувся яскраво виражений сплеск самоідентифікації митців і становлення їх як геніїв.

Продовжуючи тему Петербурга в житті обох митців, доречно наголосити, що для Т. Шевченка, який потрапив до столиці Російської імперії вимушено, це місто стало певним стимулом до розвитку його ,,потужної національної суті” [106, с. 122]. І з М. Гоголем відбувалося все навпаки. Його вибір був свідомим: покинути ,,політично мертву Батьківщину” і замінити її на ,,столицю понаднаціональної імперії”. Вважаючи автора ,,Миргорода” першим, хто заявив про себе, свідомим малоросом, Є. Маланюк назвав його ,,батьком малоросизму” [105, с. 358]. Проте, будучи явищем чужорідним у тому суспільстві, його українська суть не раз призводила до загальних осудів. За словами Є. Маланюка, лише щирий москаль В. Розанов знав, ,,якою отрутою є українець Гоголь, які наслідки дали ці одверті, нічим не замасковані жорстокі сатири на імперське життя. Європеєць Гоголь унісши з собою сатиричність, скепсис, <…> ставши фундаментом ,,великої руської літератури”, вклав у цей фундамент значну кількість динаміту” [105, с. 359].

Ностальгійні віяння, притаманні творчості обох митців, стали певним каталізатором до самоідентифікації Т. Шевченка і М. Гоголя, а звернення до літературної творчості стало певним порятунком від жорстокої дійсності. Саме завдяки ностальгії в Шевченкові прокинулося гостре національне чуття, яке дало можливість глибоко відчути кровний зв'язок із Україною: ,,Він був зв’язаний із самим національним єством своєї Батьківщини, занадто страшну в своїй реальності носив в собі самім” [105, с. 35].

Процес відходу М. Гоголя від Батьківщини був досить складним. Є. Маланюк говорить, що це був ,,психологічний процес <…> патологічного характеру” [107, с. 383]. Митець не лише вказує на ,,національно-недокрівну душу” Гоголя, котра сформувавшись у середовищі української еліти, зазнавала занепаду та глибокої кризи в Петербурзі, а й, наводить паралель із Т. Шевченком, якого рятували думки про Україну і родину. Він зауважує: ,,У чужому похмурому місті творить (М. Гоголь. – В. К.) <…> у ностальгічній гарячці (передусім для себе самого) паноптикальну імітацію України – ,,упоительную и роскошную Малороссію” [105, с. 33]. Є. Маланюк стверджує, що ,,реальна Батьківщина відходить від Гоголя в міру ослаблювання й заламування його національного стрижня” [107, с. 383]. У цьому надзвичайно довгому шляху денаціоналізації було все: і злети, і падіння, внутрішня боротьба. ,, Але <...> були речі гірші – страшні й містичні, що почали виповнювати понуру й хворобливу душу цього дивного письменника” [105, с. 203], наслідком чого є створення ним ,,Мертвих душ”, ,,Руси-Росії” тощо, у яких частково проглядалася реальна ситуація України XIX ст. Є. Маланюк зазначає: ,,Гоголь дав потворну галерею ,,мертвих душ” здеґрадованого, нашого бувшого панства. І тим – у нещадній гостроті – поставив проблему національного ,,життя й смерті” – з одного боку, як і смертотворчої механіки російської імперії в її ,,малоросійській” колонії – з другого” [106, с. 128].

Говорячи про поетичну творчість обох митців, доречно наголосити, що Т. Шевченко був більш живим і психологічно здоровим. Його динамізм та

глибинна енергія були певним дороговказом для українського народу, тоді як Гоголева творчість вважалася руйнівною силою, що, на думку Є. Маланюка, призводила ,,до натруювання нашої свідомості ядом Гоголевої ,,всеросійськості" та ,,общерусскости" <…> всього того, що давно колись назвали ми ,,комплексом Гоголя" в психіці сучасного Українця" [112, с. 299].

Проблема двох душ є тим ,,гоголівським комплексом", який потрохи проникав в українську літературу. Головною причиною цього комплексу є доба та умови, у яких формувався митець. Коли природнє українство відступало на другий план, а на перший виходило підколоніальне малоросійство, все це знаходило своє відображення в мовній сфері, а саме в закоріненості двомовності. Тому, як зазначає Ю. Барабаш, ,,мовна двоїстість була первісно закладена в генетиці Гоголя, у його долі та творчій біографії… Сила і магія мови гоголівських творів в іншому – в подиву гідній гнучкості, адаптивності механізму інтрамовного ,,переналагодження", відбору стилістичних засобів з метою оптимального розв'язання того або того художнього завдання" [18, с. 162 – 163]. Маючи здатність помічати дисгармонійність в собі і в душах інших людей, М. Гоголь прагнув відшукати ту гармонію не лише для себе, а й для свого народу. Саме ця фатальна суперечність світобачення митця корінилася в його походженні. Як зазначає Д. Чижевський, ,,дбаючи про ,,справу душевну", глибоко реагуючи на життя, поглиблюючись у самого себе, горючи добром і красою, М. Гоголь відчув всю безодню душі, повірив у душу, знайшов у ній шлях до світу" [169, с. 110 – 138]. Усі свої сили письменник зосередив на тому, аби відкрити читачеві український шлях до щастя через гармонію та любов. Але не знайшовши рівноваги між національним і загальнолюдським, приніс у жертву свою душу, від якої повіяло темрявою, трагізмом та сарказмом.

Роздумуючи над стильовою домінантою митців, дослідник бере за основу загальновідому думку про належність М. Гоголя і Т. Шевченка до романтизму. Саме у фразі Т. Шевченка з поезії ,,Н. Гоголю": ,,Ти смієшся, а я плачу" – Є. Маланюк проглядає не лише ідейно-тематичний та ідеологічний

принцип творів митців, а й художні прийоми та засоби властиві їм. Есеїст намагається створити парадигму розрізнення романтизму цих митців, розробивши бінарні опозиції, що характеризують їх духовний вплив на загал, визначають феноменологічний аспект їх творчості: ,,реальність" – ,,нежиттєвість", ,,динамізм" і ,,чинність" – ,,мертвотність", ,,оживлення" – ,,омертвіння".

Говорячи про романтизм Т. Шевченка, Є. Маланюк підкреслює, що він не носив абстрактного чи канонічного характеру, а проектуючись на ,,реальну Україну", ,,знайшов своє адекватне органічно-реальне втілення" [105, с. 41]. Завдяки своїй вогняній поезії Т. Шевченко намагався ,,зв'язати розірвані в ,,малоросійській" дійсності доби української історії" [105, с. 46] і ,,оживити гоголівські душі української шляхти і розкрити очі ошуканій кріпацькій масі, себто сполучити й оживити спаралізовані складники нації, вдихнути історичне життя в завмерлий національний організм" [105, с. 45]. Тому, проводячи паралелі, митець говорить, що романтизм Т. Шевченка, завдячуючи національній повнокровності, ,,був завжди доведений до кінця, опуклий, яскравий, живий і реальний" [105, с. 42], тоді як романтизм М. Гоголя через ,,національну недокрівність" завжди носив характер таємничості та спричинював суцільну ,,недовтіленість", ,,мертвотність" і ,,специфічну графічність" у його ,,скомплікованій творчості" [105, с. 42].

Будучи аналітиком, М. Гоголь мав здатність не лише аналізуючи розкладати людину, а й при цьому відбивати ,,історичний процес розкладу" [106, с. 131]. ,,Мертва душа" у М. Гоголя завжди асоціювалася з національної мертвезною, яка, розкладаючись на частини, ,,сплощується, спрощується, скорчується <…>, обертається в якусь алегорію одного лише органу" [106, с. 131]. Саме таким він бачив національне каліцтво: спотворене, порожнє, недієздатне, яке заполонила ,,нечиста сила", з якою митець намагався боротися все своє життя ,,хрестом і молитвою, як і своєю – завжди до Бога – направленою творчістю" [106, с. 131].

Натомість Людина Т. Шевченка, за словами митця, це ,,образ Божий" [106, с. 131], що живе чи існує, без ознак каліцтва, вона справжня, жива, ,,повна, багата внутрішнім змістом", ,,поліфонічна" та ,,контрапунктична" [106, с. 131]. Т. Шевченко мав пророчу здатність зцілювати своїм словом: ,,Духом Нації натхнувши – відродив і утвердив Українську Людину" [106, с. 132]. Навівши висловлювання про те, що ,,Шевченко в українську поезію вносить те, чого їй перед ним бракувало, – пристрасть, вогонь <…> якусь стихійну силу" [106, с. 132], Є. Маланюк підкреслив поляризацію цих геніальних особистостей української літератури.

Підсумовуючи, можна сказати, що Є. Маланюк не лише аналізує особливості внутрішнього світу митців, а й через опозицію національна цілісність у Т. Шевченка і національна недокрівність М. Гоголя зображує характер самоідентифікації митців і національну інтенційність їхніх творів.

2.3. І. Франко та Леся Українка – явлення національного інтелекту

За визначенням Я. Поліщука, Є. Маланюк був одним із когорти ,,найоригінальніших концептуалістів XX століття" [146, с. 75], до яких належать М. Зеров, Д. Чижевський, Ю. Шевельов. До тих істориків і теоретиків національної літературної традиції, які здійснили революційну спробу ревізії канону класичного письменства, прагнучи створити цілісну часо-просторову картину розвитку естетичної парадигми вітчизняної літератури.

У контексті наукових концепцій названих дослідників теоретичний та історико-есеїстичний доробок Є. Маланюка видається таким, що заслуговує на особливу увагу. Це зумовлено кількома причинами. Насамперед тим, що автор ,,Книги спостережень" не був фаховим літературознавцем, академічним вченим, як-то М. Зеров, П. Филипович, Д. Чижевський, О. Білецький чи Л. Білецький та ін., котрі природньо продовжували, почасти модернізували формалістський (а точніш т.зв. філологічний) метод В. Перетца – найпоширеніший і найактуальніший метод вивчення художніх

творів, який відкривав значні перспективи вивчення естетичної природи художнього слова у перше двадцятиліття XX століття та застосовувався як принцип *автономізації національної літератури*, що було особливо актуально для українського літературної традиції пореволюційного періоду. Проте формально-стильовий вимір художнього твору та й творчості певного митця загалом, був концептуально вагомими і важливим у літературознавчих роздумах і пошуках Є. Маланюка, про що, зокрема, свідчать його теоретичні праці ,,Поезія і вірші", ,,Думки про мистецтво". Вочевидь, на це вплинув другий фактор, що визначає оригінальність постаті критика на тлі інших: він був поет, художник, котрий тонко відчував слово, його нюанси, а як продовжувач символістської та неокласичної традиції добре розумівся на формальних аспектах мистецького твору, наголошував на їхній вагомості і значущості. Ще одним фактором, який визначав оригінальну методу Є. Маланюка, був фактор світоглядний. Колишній вояк УНР, натхнений ідеєю завершеності державотворчого процесу в Україні, перейнятий проблемами кристалізації національної ідеї та державницького мислення, митець у дослідженні явищ українського літературного життя прагне простежити особливості прояву, розвитку та деформації національного духу. ***Фактор національного*** в мистецтві стає оригінальним аспектом теоретико-літературних роздумів Є. Маланюка (,,Творчість і національність") і модернізує формально-стильовий підхід в осмисленні художніх явищ.

Утім, ведучи мову про параметри оцінки критиком явищ літератури, ми говоримо про особливості й оригінальність інструментарію. Якщо подивитися ширше на літературознавчий і критичний доробок Є. Маланюка, то варто зауважити, що його студії відзначаються очевидною системністю і структурованістю, що свідчить про концептуальність його пошуків в естетичній царині, зокрема національної літератури. У першу чергу це стосується його авторської концепції розвитку української літератури, у фокусі якої насамперед стояла особистість митця як носія національної ментальності – такої специфічної властивості мислення, сприймання, оцінки,

вираження ідей, психоемоційних реакцій, поведінкових відрухів, які в теперішній науковій термінологічній системі ідентифікуються як ***архетипні.*** Дослідник називав це проявами Духу, душі людини і народу, ,,метафізикою”, механізм вияву якої у творчості пізнати і зрозуміти фактично неможливо [107, с. 98]. Виходячи з цього, вважаємо дещо обмежуючим визначення й інтерпретацію П. Іванишина ,,національного підходу” митця як ,,національної герменевтики”, ,,методологічною базою” якої була ,,ідеологія (і політична система, що з неї випливала) українського націоналізму” [54, с. 110]. Безсумнівно, категорія ,,національне” була вагомою в системі критеріїв оцінки Є. Маланюком художнього твору, проте вона мала не ідеологічний формат визначення. У теоретичних розробках критика ця категорія має феноменологічний характер: художній твір розглядається насамперед як проявлення ,,душі” (Духу) посередництво форми (,,дудки”) – через митця-ретранслятора [107, с. 99].

Феноменологічний принцип, застосований Є. Маланюком не тільки для опису суті мистецького твору, а й для розуміння мистецького генія. У праці ,,Думки про мистецтво” автор виводить свою ієрархію художників, творчі потуги яких визначаються мірою вияву Духу, – це Генії та талановиті. ,,Геній є внутрішнім змістом мистецтва, незалежним від напрямків і шкіл. *Колективний геній людства в мистецтві й являється тим абсолютом, тою рівновагою, яка складає євангелію цієї релігії* і переносить мистецтво в його абсолютній суцільності *крізь грози й бурі революцій людського духу*.

Очевидно, що *й ,,пролетарська”, і ,,соборна” творчості – суть лише трагікомічні анекдоти нашої незвичайної доби*” [107, с. 75] (курсив наш. – В. К.). 1923 року, коли ще свіжими були переживання ,,невідбутої держави”, Є. Маланюк на противагу Д. Донцовав визначаючи джерела мистецької практики, наголошує на ірраціональному началові (,,В ньому голубом існує Дух Святий” [107, с. 76]) творчості як вияву геніальності, тоді як будь-яка ідеологічна надбудова є фальшуванням мистецького голосу художника. ,,Талант, – за автором, – явище раціональне, він є силою формівною

(техніка)” [107, с.76]. Пізніше в статті присвяченій осмисленню творчої постаті І. Франка, Є. Маланюк застосує ніцшеанівську формулу аполонівського і діонісійського начал творчості. Отож, одним із принципових вихідних положень інтерпретації творчості митця для літературного аналітика було визначення джерел мистецького натхнення і довершеності їх художнього спадку: неусвідомлений прорив колективного несвідомого (Духу) як комплексу ідейно-формальних властивостей твору, що передбачає цілком інтуїтивну (метафізичну, ірраціональну) рецепцію і глибоке філософське осягнення митцем сутностей буття, утіленого в раціонально довершену художню форму, декодовану реципієнтом відповідно до свого досвіду, світогляду, переконань, інтелекту.

Застосовуючи цю теорію для осмислення фактів національного літературного дискурсу, Є. Маланюк, використавши метафорично ємкі визначення, створив колізію прояву **національної емоції** (геніальність: Т. Шевченко, П. Тичина) і **національного інтелекту** (талант: П. Куліш, І. Франко, Леся Українка, неокласики). Постійна складова цієї парадигми – ,,національне” – визначає духовну цілісність і духовне багатство митця, потенційну можливість творити художньо довершені, без духовного (морального, емоційного, душевного) надлому твори (виразно негативний приклад – творчість М. Гоголя, російська література XIX століття, (окрім О. Пушкіна), давати мистецькі шедеври, сповнені ,,готичної” перспективи духовного зростання реципієнта: ,,Творчістю називаю всяку, остаточно будівну чинність під умовою, що в ній бере участь елемент духовний. Отже, творчістю називаємо працю, *потенційно-готичну*, навіть всяку ,,роботу”, що *росте* або *може рости*” [107, с. 83 – 84] (курсив наш. – В. К.).

З іншого боку, суттєвим критерієм оцінки митця, його спадку, була ідейно-світоглядна зорієнтованість художника, яка детермінувала не лише відповідний стиль, а й загалом визначала вектор культурного розвитку нації, що, для автора ,,Книги спостережень”, мусив йти від тілесного до духовного, від Азії до Європи, від Сходу до Заходу. Мова йде про поділ письменників

(насамперед – талановитих, бо геніальні апріорі є ретрансляторами духовного) на **аристократів (олімпійців** – термін запозичений у М. Хвильового) **і „просвітян”**. При цьому йдеться про характер і спрямованість їхньої творчості, ідейну стратегію. Аристократизм художнього мислення як тенденція мистецької практики ідентифікувався Є. Маланюком із поняттям ,,націоцентризму” та ,,державо творчості”, із духом ,,антики”: громадянським пафосом, національною самоповагою, філософським осягненням світу і людини, мистецьким мисленням, у якому переважають категорії духовної культури (праця Є. Маланюка ,,Українська література у світлі сучасності”), зреалізованими у довершених (класичних) формах. ,,Просвітянство” критиком визначалося як найбільше зло у процесі формування національної духовності: загравання з масами, спрощення мистецької ідеї та форми, ,,мужекопоклонство”, за його висновками, – шлях до культурного самознищення нації.

Характерно, що у формуванні ідеї елітарності мистецької творчості у Є. Маланюка превалює теза про національну думку, Національний Розум, Національну Мисль [111, с. 133]. Припускаємо, що в це поняття критик і культуролог заклав ідею *гностичної спрямованості мистецької творчості (філософічність, інтелектуалізм, паритет розуму та емоції, класичну суворість думки та вислову* тощо) на противагу Національній Емоції, під якою розумілася кордоцентричність, архетипність, позасвідома інтенційність художньої практики. (наприклад Т. Шевченка, яка визначалася дослідником як *герметична* – така, що ,,відчувається”, але не пізнається).

1958 року, розробляючи план ,,Книги спостережень”, Є. Маланюк закладає саме таку парадигму осягнення творчості митців XIX – початку XX століття, зробивши заувагу до розділів II ,,Куліш” і III ,,Франко” ,,*До історії національного інтелекту*” [111, с. 138] (підкреслення наше. – В. К.). У зреалізованому задумові до цих підрозділів додався ще один, присвячений Лесі Українці.

Ведучи мову про осягнення цих постатей есеїстом, необхідно зробити кілька зауваг щодо специфіки його методологічної системи. Незважаючи на відсутність відповідної фахової підготовки, критик був дуже чутливим до тих новітніх віянь, які з'являлися у філологічній науці. Прекрасно обізнаний із досягненнями діаспорного літературознавства (його літературно-критичні студії та нотатник засвідчують ґрунтовне знайомство із літературознавчими розвідками Д. Донцова, Д. Чижевського, Л. Білецького, С. Смаль-Стоцького, М. Гнатишика, В. Антоненка тощо), так і з працями літературознавців підрадянської України: М. Зерова, С. Єфремова, П. Филиповича, М. Грушевського, М. Драй-Хмари тощо. Таким чином, добре зорієнтований у сучасних ,,технологіях" філологічного дискурсу, Є. Маланюк сформував цілком оригінальну авторську систему підходів, спрямовану на пізнання ОСОБИСТОСТІ митця в контексті доби, завдяки чому здійснювався вихід на парадигму рецепції її творчості, що наближало автора до пізнання та розуміння специфічних чинників мистецької творчості того чи того письменника. Зауважимо, що система принципів вивчення постаті творця, розроблена дослідником, була зорієнтована на ширший, ніж власне літературознавчий аспект пізнання мистецького доробку певного художника слова. Швидше йшлося про – **культурологічну** перспективу їхньої присутності в духовому просторі нації, яку вони представляли. Тому стратегія дослідження есеїста була спрямована на пізнання та окреслення двох взаємозв'язаних і взаємозалежних аспектів ,,буттєвої присутності" митця: 1) його значення і вплив на розвиток національної культури, що передбачає й інтроверсійне осмислення впливу культурної атмосфери певного часу на художника; 2) феноменологічне осягнення чинників мистецького таланту творця та особливостей його вияву, у тому числі й аналіз рецепції його духовних і творчих надбань сучасниками і нащадками.

Зауважимо, що методологія Є. Маланюка певним чином передбачала часткове застосування феноменологічного підходу, але найефективніше він ,,працював" в частині культурософської практики. Зокрема, такий підхід

забезпечив формування авторських категорій ,,національна емоція”, ,,національний інтелект” як складових духовного поля національної культури. Тому в цьому аспекті маємо право говорити про феноменологію духу, розроблену митцем, як стратегію і засіб осягнення особливостей розвитку вітчизняної культури.

Інакша справа із літературознавчим аспектом студій Є. Маланюка, присвячених видатним українським письменникам. Частково принципи феноменологічного підходу застосовувалися ним і для проникнення в таємницю духовного наповнення творів того чи того митця (наприклад, творчість Т. Шевченка, М. Хвильового, Г. Чупринки, П. Тичини тощо), особливо коли йшлося про неусвідомлену, надчуттєву природу їх символів, образів, ритміки вірша і т.п. Проте літературознавчі праці Є. Маланюка мають переважно персоналізаційний характер, яким властиве не стільки пізнання і розуміння особливостей мистецького почерку конкретного письменника, скільки наближення до розуміння внутрішніх, особистісних чинників мистецької творчості.

Об’єктом його досліджень був *автор як емпіричний індивідуум*. Осердям і методологічною ,,платформою” такого осягнення творця була реконструкція ***екзистенційної психології особистості***. Ця дослідницька модель передбачала осмислення внутрішніх конфліктів особистості, зосередження на внутрішніх розладах індивідуума визначали певну мистецьку заданість, формували специфічні риси письма. За такої умови не дивує звернення Є. Маланюка до прийомів психоаналітичного підходу, про необхідність якого для українського літературознавства та філософії культури він говорив: ,,Дослідам над культурою українського індивідуума бракує українського Фройда” [111, с. 64].

Така культурологічно-літературознавча парадигма вивчення постаті митця була застосована Є. Маланюком для осягнення двох знакових постатей української культури – І. Франка та Лесі Українки, набутки котрих стали яскравим втіленням феномену ,,національного інтелекту”. Їм критик

присвятив свої праці ,,Франко незнаний” і ,,Франко як явище інтелекту”, а також ,,До роковин Лесі Українки”, що з’явилися 1956 р. і 1961 р. відповідно й були приурочені до пам’ятних дат. Утім, це був лише привід до систематизації роздумів Є. Маланюка, що знаходили свій відбиток у його ,,Нотатниках”: записи автора засвідчують, що проблема культурної присутності і значимість цих постатей для визрівання національного духу турбувала його ще із 1938 року. А враховуючи те, що ця проблема була однією із наріжних у роздумах Д. Донцова про духовно-культурні інтенцій українства початку ХХ століття, (праці ,,Поетка українського Рісорджименто (Леся Українка)” (1922), ,,Криза нашої літератури” (1923), есе ,,Душевна драма І. Франка і його сучасників” та ,,Мойсей і Франко”, уміщених у книзі ,,Туга за героїчним: постаті літератури України” (1926)), у статті С. Петлюри ,,Франко-поет національної честі”, відлунювала вона в роздумах О. Теліги (,,Партачі життя”), Ю. Липи (,,Українська жінка”), Ю. Русова (,,Душа народу і дух нації” та численних філософсько-літературних студіях, опублікованих в діаспорній періодиці від 1948 року) тощо, не дивно, що вона хвилювала і Є. Маланюка. Як засвідчують його есе, критик був добре обізнаний і з літературознавчими портретами Лесі Українка та І. Франка, створеними материковими вченими у 20-30-х рр. ХХ ст., зокрема працею С. Єфремова ,,Співець боротьби і контрастів” і аналітичними розмислами М. Євшана про творчість Лесі Українки, франкознавчими і лесезнавчими студіями М. Зерова (зокрема автор посилається на статтю ,,Франко-поет”), роздумами П. Филиповича (,,Шляхи Франкової поезії”), М. Драй-Хмари (,,Леся Українка: життя і творчість”), М. Грушевського, до яких він повсякчас звертається у своїх полемічних роздумах.

Є. Маланюк ставить перед собою подвійну мету: локальну – дослідити специфіку мистецького таланту Лесі Українки й І. Франка та окреслити естетичні параметри його втілення; наскрізну (тотальну) – осягти ці постаті як феномени національного духу і духовності, з’ясувати їх значення в діахронії та синхронії розвитку української культури.

Наскрізною проблемою, об'єднавчою темою цих есеїстичних роздумів дослідника, як зрештою і усіх без винятку його персоналізованих нарисів критика, є тема великої людини в ареалі національної культури. А точніше драматизм долі особистості, котра репрезентує собою і служить недержавній нації – нації з недорозвинутим національним інстинктом. Порівнюючи долі І. Франка й Т. Шевченка, Є. Маланюк пише: ,,Історична доля нації, що породила обидвох, тяжко заважила і на їх особистій долі за життя, як і по смерті" [107, с. 188], а в ,,Нотатниках" зауважує: ,,Тяжко бути великою людиною в кожнім народові – це певно. Але найважче, все ж, хіба у нас: біографії всі Великих є страшні" [111, с. 98]; ,,Трагедія особистості й суспільства – це біографії всіх наших визначних людей (хоча б Франка)" [111, с. 86]. Отож, призма авторської оцінки постави того чи того талановитого митця – трагізм його долі за життя і по смерті. Останнє, до речі, має культурологічно-літературознавчий підтекст: на прикладі осмислення духовної і мистецької постатей І. Франка та Лесі Українки Є. Маланюк піднімає важливі світоглядні й методологічні питання, характерні для вітчизняної науки, зокрема проблему ,,канонізації" митця, що реалізується завдяки символічній ,,мітці" – імені (Каменяр, дочка Прометея), яка є виявом закостенілості наукового погляду і забезпечує заангажованість інтерпретації їхніх біографій і творчого доробку, зводить нанівець можливість оновлення методологій наукового пізнання, збіднює й спрощує, примітивізує трактування їхніх духовних здобутків. Окрім того Є. Маланюк порушує важливе питання національної культури: проблему недозрілості національного духу, національної самосвідомості, духовного ледарства, деформації національного чуття, втрати почуття національної гідності, що виявляється насамперед в *ритуальності* відзначення роковин митців, відсутності природного прагнення пізнати якомога пильніше титана духу, зберегти й популяризувати його спадщину, яка демонструє духовний та інтелектуальний рівень національної культури тощо. ,,Віддавна так повелося: приліпивши до того чи іншого ad hoc знайдену етикетку, на тім і

заспокоїтися і – поза традиційними річницевими сходинами – більш нічим не інтересуватися <…> Не в тім біда, що ті етикетки й алегорії (зрештою взяті небезпідставно) прикладаються чи приліплюються, але біда в тім, що ці *орнаментальні оздоби дають своєрідну індульгенцію на моральне ледарство і, властиво, маскують чуттєву та інтелектуальну байдужість загалу*", - занотовує автор „Книги спостережень" [107, с. 189] (курсив наш. – В. К.).

Із цих причин (наукового та світоглядного консерватизму українців, а почасти інтелектуальної і духовної байдужості, додамо: традиції канонізації художників слова як способу знецінення їхнього внеску в національну культуру, примітивізацію трактування їх творчого доробку, закостеніння національного інтелекту, постаті великих, їхні „творчі обличчя" залишаються *незнаними*.

Вагомість цієї проблеми є вихідною для роздумів Є. Маланюка. Саме через це вона стає відправним пунктом розмислів критика і в композиції есе виконує функцію зав'язки: у статтях, присвячених постаті І. Франка, Є. Маланюк наголошує на тому, що „інстинкт величі" і ярлик „академії наук в одній особі", начеплений колись митцеві, зробив його цілком незнаним як поета, а в студії „До роковин Лесі Українки" автор звертає увагу на те, що за маскою „чи не одинокого мужчини на всю новочасну соборну Україну", нав'язаною Лесі Українці, захований драматизм її несповненої жіночої долі, що стало фактором визрівання її драматургічного таланту. І в першому, і в другому випадку есеїст інтригує читача цілком несподіваним і неординарним підходом до осмислення витоків творчого таланту особистості, характеру її мистецької манери через пізнання внутрішнього конфлікту, що став чинником формування оригінальної художньої позиції. При цьому він формує літературознавчий „плацдарм" для осмислення *естетичної загадки творчості* письменників: пропонує цілком оригінальне для українського літературознавства 1950-1960-х років залучення психоаналітичного інструментарію для виявлення особистісних факторів і чинників творчої самореалізації митця, що, зрештою, дозволяє наблизитися до

феноменологічного розуміння їхньої творчості, зрозуміти феномен їхнього стилю, визначений автором як явище **„національного інтелекту”**.

Зауважимо, що обрана критиком есеїстична форма подання спостережень і роздумів вимагала яскравості і переконливості обмеженого фактажу, який підтверджував аналітичні роздуми і висновки дослідника. Характер студії – літературознавчо-культурологічний – передбачав розгадку певного естетичного феномену. Тож, завданням праць, присвячених постатям І. Франка та Лесі Українки, було наближення до розуміння діалектики раціонального й емоційного начал творчості цих митців, превалювання контролю думки над чуттєвістю, наближення до розуміння феномену ,,аристократизму” та ,,елітарності” художньої творчості.

Незважаючи на невеликий обсяг статей митця про І. Франка та Лесю Українку, робота Є. Маланюка над ними була копіткою і довготривалою. Спорадично імена цих достойників української літератури находимо в реферативних виступах та есеїстичних мислителя Є. Маланюка 1920-х рр. (,,Замітки про національне мистецтво” (,,Наша зоря”, 1921-1922. Ч. 16 – 22), ,,Українська література у світлі сучасності” тощо).

Останні дослідження критичної спадщини митця засвідчують його особливу увагу до названих постатей ще від початку 1930-х рр. Так, у 1933 році у статті ,,Poezia ukraińska ostatniej doby” („Українська поезія останньої доби”), надрукованій у тижневику,,Wiadomości Literackie” [71], Є. Маланюк називає Лесю Українку найталановитішою представницею свого покоління, наводячи відому Франкову характеристику письменниці як єдиного ,,мужчини” нової української літератури. Першою монографічною працею критика, присвяченою письменниці, була стаття ,,Леся Українка”, підписана іменем Е. Карк (псевдонім Є. Маланюка), надрукованої в ,,Польсько-українському бюлетені” 1933 року. Уже від цього часу формується ракурс осмислення Є. Маланюком доробку Лесі Українки як ,,комплікації біографічної” [112, с. 279], що пізніше було підтверджено і ,,розшифровано” П. Одарченком. Він згадував, що з часу їхнього з Є. Маланюком знайомства

(з кінця 40-х років), есеїст неодноразово звертався за інформацією про особисте життя Лесі Українки (її ,,білоруський роман”), цікавився її недрукованами творами (,,І ти колись боролась, мов Ізраїль”), наявними в лесезнавстві поясненнями досконалості її драматичного таланту в зіставленні з посередністю поетичного обдарування [136, с. 270 – 276] тощо. Цей інтерес (не тільки до творчої постаті Лесі Українки, але й І. Франка) виявляється і в ,,Нотатниках” автора від 1946 року і до смерті.

Тема ж І. Франка у щоденникових записах культуролога представлена вельми ,,густо” (часто зустрічається поряд із ім’ям П. Куліша, продовжувачем ідей і традицій якого, на думку дослідника, він був): автор звертається до цієї постаті як до прикладу трагедії великої людини, котра належить до недержавної нації, як приклад нереалізованості у творчості та недооціненості у критиці тощо. Тож, результати багаторічних роздумів Є. Маланюка в ,,сконденсованому” вигляді були представлені в аналізованих статтях, що дає право говорити про ґрунтовність і виваженість, концептуальність наявних у них висновків. Насамперед це стосується того, що розмисли щодо творчих постатей І. Франка та Лесі Українки були складовою авторської ***теорії перерваності культурного процесу:*** недоформованість у національній традиції ,,західної” (європейської) культурної моделі, а в літературі – класичного (високого) стилю (цього концептуального питання Є. Маланюк торкнувся в праці ,,Українська література в світлі сучасності”, низці щоденникових записів тощо): ,,Кожна західноєвропейська ідея, потрапивши до Росії, негайно обертається на разюче заперечення себе самої. <…> Зате коли ідея потрапить до ,,українства”, то в рекордовім часі вона обертається на ,,енеїду”, ,,перелицьовуючись” і вульгаризуючись дощенту. <…> Геніальна здібність! Струнка готична Русь карловатіє і розливається в безформно-драглисту й антидержавну ,,україну”. <…> ,,Слово о полку…” вироджується в підсліпувату й мутно-сльозаву ,,думу” <…> Висока мова Києво-Могилянської академії, яко безпритульна (,,незрозуміла для народу”) в Батьківщині, йде до імперського Петербурга, а

в зіяючій вирві, що повстала, гопакує мікроскопійна ,,сміховина на московський кшталт” (слова Шевченка!) й допіро пізніш несподівано вибухає везувій ,,Кобзаря”, що, одначе, своєю мовною революційністю (ворожою до еволюційности культури) не рятує перерваного культурного процесу, а з титанічною намагою починає у культурному вакуумі новий процес!

За це платимо генієм (і життям) Гоголя, *платимо каліцтвом Франка*, ,,екзотичністю” Стефаника, навіть – пощо ховатись? – *холоднавістю і недокровністю Лесі Українки…*” [111, с.93 – 94] (курсив наш. – В. К.). Отож, Леся Українка та І. Франко як репрезентанти ,,західноєвропейської” культурної традиції стали заручниками і жертвами такої недокінченості, невивершеності ,,західноєвропейської” культурної парадигми в українському світі, яка в екстраполяції на літературну площину виявлялася у феномені ,,класичності” у його властиво маланюківській інтерпретації.

Категоризація Є. Маланюком естетичних явищ – окрема літературознавча проблема. Складовою її осмислення є розуміння автором названого вище художнього феномену. Теоретик мистецтва, поетичного мистецтва зокрема, поет Є. Маланюк був вельми чутливим до регістрів і джерел художньої манери того чи того митця. У ,,Думках про мистецтво”, ,,Поезії і віршах”, низці статей, присвячених постатям Т. Шевченка, М. Гоголя, П. Тичини, Г. Чупринки тощо він розгорнув тему пізнання таїни творчості, зрештою прийшовши до висновку: ,,Головними чинниками мистецької творчости є *емоція та інтелект, чуття і мисль, серце і розум*. Ці головні чинники віддавна усимволізовано іменами античних богів Діоніса і Аполона. <…> Історія мистецтва подає нам приклади граничної диспропорції цих двох начал, коли діонісійське (Мікель А. Буанаротті, Е. Верхарн) або аполлінійське (Леонардо да Вінчі, французькі парнасисти або наші неокласики) виразно переважають у мистця. *І саме повна гармонія цих двох начал, цебто панування над ними волі творця, дає твори, що їх називаємо ,,класичними”, а творці їх ,,класиками”* (Й. В. Гете, драматургія Лесі

Українки, пізній А. Міцкевич, значна частина поезії О. Пушкіна)" [107, с. 190] (курсив наш. – В К.). Автор номінує такий тип творчості як ***творчість „гетеанського роду"***. Її ознаками є *інтелектуалізм*, який передбачає *філософське осягнення* суті буття, важливих загальнолюдських проблем, *гностичність* (зорієнтованість на пізнання сутностей буття і людини, масштабність і глибина осмислення проблем духовності), *превалювання думки над емоцією у творенні художнього образу* (жорсткий контроль інтелекту над емотивністю в образо творенні; автор контролює і організовує естетично-емоційну природа художнього образу [107, с. 191]), превалювання *діалектики і взаємодії ліричного із епічним / драматичним компонентом художнього мислення творця*, *превалювання роздуму над переживанням, психологізм*.

При цьому критик зауважує: „*Індивідуальність творця, його роля і характер якби регулюють співдію цих двох основ* (аполонівської та діонісійської. – В. К.), що в кожній творчій одиниці співіснують не в однаковій пропорції і лише винятково являють образ рівноваги" [107, с. 190] (курсив і підкреслення наше. – В. К.). Тож ключем до розуміння таланту митця є його індивідуальність, характер – соціально зумовлені і суспільно сформовані риси його особистості, а також комплекс внутрішніх – психологічних (конфліктів, комплексів) – факторів, які впливають на його мистецьку манеру.

З таких позицій Є. Маланюк підходить до пізнання мистецької своєрідності творчих постатей І. Франка та Лесі Українки.

Ведучи мову про риси літературного портрета І. Франка, у підмурівок своїх спостережень і висновків автор поклав *тезу про тяжіння над індивідуальністю поета „фаталізму доби"*. Прагнучи зрозуміти диктат розуму у Франковій манері художнього освоєння дійсності, Є. Маланюк зіставляє долю, фактори формування світогляду та системи цінностей галицького енциклопедиста із тими самими параметрами кристалізації художнього генія Т. Шевченка – репрезентанта національної емоції.

Дослідника цікавлять об'єктивні фактори, які в, здавалося б, однакових життєвих умовах визрівання двох талантів (належність до селянства, складний освітній шлях, пізнання імперських репресивних машин тощо) спричинили, появу митців цілком протилежного типу творчості. Одним із них є соціально-політичний чинник – належність поетів до різних імперських систем – тоталітарної російської і відносно ліберальної австро-угорської. Пріоритетом другої, в умовах якої формувався і реалізовувався І. Франко, була ***відносна національна свобода***, що сприяла ***безперервності культурного процесу***, позначеного потужним впливом Західної Європи: ,,Франко народився, жив і діяв на терені Галичини, отже, тієї частини <…>, де *національно-суспільне життя мало більш організований характер*, де, врешті, культурно-історичний процес протікав без помітних перерв, криз чи катастроф, що було так притаманне для того процесу на Наддніпрянщині. В Галичині <…> *був мінімум політичних прав*. Була, хоч і досить *звужена, свобода національної й особистої індивідуальності*. <…> Словом, то була не Росія, в якій життя й діяльність національного діяча, понадто не росіянина, були *роковані на повсякчасну непевність*…" [107, с. 187 – 188] (курсив наш. – В. К.).

Такий зовнішньополітичний, зовнішньокультурний фактор був лише відносно благодатним ґрунтом для становлення особистості І. Франка, завдяки якому розвинулися і знайшли свою реалізацію природні задатки письменника: ,,У Франка чудес не було, – пише Є. Маланюк. – Були одідичені по батьках *ясний розум*, *працьовитість* та ще, до певної міри, *життьовий реалізм*. Ну хіба *громадянство*, будь-що-будь, конституційної австрійської монархії, хоч і в пів колоніальному закутку" [107, с. 196] (курсив наш. – В. К.). Запусковим же механізмом самореалізації І. Франка і тим фатальним фактором невикінченості його як митця, на думку Є. Маланюка, була недоформованість національної самосвідомості і брак національної гідності, національної самоповаги, прояв духовного малоросійства. Через це стати Великим в українській культурі – подвиг, бо

народ і здеградованим національним інстинктом прагне виелімінувати зі свого культурного ,,тіла” будь-кого, хто прагне цей духовний статус змінити. У ,,Нотатнику” Є. Маланюк з цього приводу розмірковує так: ,,Українству” є притаманна важка і якась аж фізіологічна ненависть до всякої *вищости* <…> *Ті ,,боріння” наших видатних (небагатьох!) людей, що складають зміст їх життєписів, є ніщо інше, як органічне стремління тіла ,,українства” зжерти, знищити ,,чужорідне тіло” всякої Вищости.* <…> Це проклята властивість задавненого рабства, але вона така давня, що вона здається майже вродженою. Наслідком того все направду Велике видається в ,,українцеві” дивним, випадковим, неприродним. І самі земляки ,,здогадуються”, що Донцов – ,,москаль”, Липинський – ,,поляк”, Могила – ,,румун”, і навіть Петлюра – ,,нащадок шведів”. <…> ,,*Свій”, натомість, має бути ,,лагідним”, ,,милим”, негордим, і т.і., ну й, очевидно, не дуже талановитим, не дуже розумним і навіть не дуже щасливим*” [111, с. 105 – 106] (курсив наш. – В. К.).

Відсутність інституту меценатства, ворожість українського оточення, яке повсякчас створювали складні, а почасти й неймовірні для самореалізації талановитої особистості (Є. Маланюк наводить серію ,,життєвих катастроф”, які спіткали митця: ,,жебрача бідність”, відмова в університетській кафедрі тощо) – ось ті ,,матеріальні” обставини, за яких кристалізувалася особистість І. Франка. Вони сформували ,,сталеву волю” і силу характеру цієї ,,виняткової особистості”. ,,Бо особистість, – як зауважить автор франкознавчих есеїв, – і є, власне, те, що найбільше вражає і вражатиме в нім. В його характері і *нетрадиційній, майже не українській волі* саме сконцентрована його велич і тієї величі таємниця” [107, с. 196] (курсив наш. – В. К.). Означені вище фактори суспільного і соціального буття обумовили ,,брак *виходу в творчість*” І. Франка і ,,трагічність” його долі. Є. Маланюк, звертаючись до фактів творчої біографії митця, зауважував, що ,,його поетична проблематика почала розгортатися щойно по 1897 році, себто по

його визволенні від суспільно-щоденних обов'язків і по одночаснім розриві з обидвома національними частинами львівського громадянства" [107, с. 193].

Зрештою був ще один чи не найпотужніший чинник ,,страшного фаталізму доби" (С. Єфремов) – соціалістична доктрина, яка стала модною і популярною в колі інтелігенції початку XX століття. Є. Маланюк зазначає: ,,Пригадаймо собі добу, в якій народився і мусів формувати себе Франко. Це всевладне, майже релігійне панування доктрини позитивізму, раціоналізму, соціалізму, ба й анархізму. <…> Це фанатичне обожнення т.зв. поступу і спровадження правдивого природнього патріотизму до неприродньої ,,класової свідомості" [107, с. 197]. Абсолютизація соціалістичних ідей, їх доктринерство, перенесення відсторонених ідеологічних побудов на культуру призвело зрештою до її деформації, винищення суті елітарного, високодуховного, національного. Є. Маланюк називає цей процес отруєнням ,,есерівським мужикопоклонством", що ,,затруїло й здеформувало наше в істоті своїй чисте, ідеалістичне й по-своєму святе народництво" [107, с. 197]. Це було цілеспрямоване і систематичне вихолощення національного духу, примітивізація культури, запобігання перед масами, зниження естетичних і культурних вимог нації, зрештою народження нової релігії, яка трималася на ненависті й догматі класової боротьби. Для недержавної України це був фатальний процес, бо в ствердженні соціалістичної доктрин конав національний інстинкт.

Зіставляючи творчий геній Т. Шевченка із генієм І. Франка, Є. Маланюк наголошує на тому, що такому ,,ідеологічному комплексу епохи" перший протиставляв ,,свій демонічний національний інстинкт" (національну емоцію), утверджуючи духовну суверенність українства, а другий, в умовах ідеологічної боротьби, змушений був звертатися до інтелектуальної зброї – свого розуму: ,,Шевченко ту скелю на крилах свого генія перелітав. Франко мусив ту скелю прорубувати <…> аж крізь отвір у скелі показалося світло історичної дійсності <…> неволя *інтелектуальна*, надлюдським трудом Франка була переможена" [107, с. 198]. У цьому аспекті

критик виводить тяглість становлення *національної мислі* від П. Куліша до І. Франка, називаючи останнього рятівником від ,,провансальства”. Цей термін був запозичений Є. Маланюком із праці Д. Донцова ,,Націоналізм”, де ним позначалося явище примітивного інтелектуалізму – ознакою народництва, одним із апологетів якого був М. Драгоманов. Із його ім’ям пов’язувалося утвердження ліберальних і соціалістичних ідей в українському інтелектуальному середовищі. Проголошувані ,,женевським вигнанцем” ідеї раціонального вирішення суспільних і національних проблем через створення демократичного суспільства, через відкидання думки про національну державність на користь федеративних стосунків між громадами тощо були ворожими волюнтаристській теорії Д. Донцова і відповідно проінтерпретовані його учнем – Є. Маланюком. Тому його особисті переконання суттєво вплинули на визначення ролі і значення М. Драгоманова в формуванні українського інтелектуального поля як винятково деструктивної й нищівної, прояву деградації і примітивізму інтелекту на противагу волі, інтуїції, вірі, догматизму – ознак націоналізму.

На думку Є. Маланюка, саме М. Драгоманов був ,,живим символом” ,,страшного фаталізму доби” і ,,демоном-сторожем” [107, с. 197] при Франкові. З його постаттю критик пов’язує внутрішній конфлікт І.Франка, який мав вихід у творчість. Автор ,,Книги спостережень” зазначає, що ознакою творчого шляху митця була *боротьба* із оточенням, дійсністю, але ,,страшніша і така істотна для Франка (була. – В. К.) *боротьба ,,із самим собою”, боротьба обох половин його індивідуальности:* однієї – істотної, другої – формованої й деформованої добою та обставинами” [107, с. 192]. Йдеться насамперед про внутрішній ідеологічний конфлікт І. Франка, спровокований зіткненням його потужного національного чуття, націоцентричності, національної самосвідомості із позитивістськими (інтелектуально близькими йому) ідеями поступу та раціоцентризму в розвитку суспільства і людини. Д. Донцов так описав цей душевний стан письменника: ,,Це був конфлікт самим собою <…>, між своєю національною

Правдою у душі, і накинутою чужою, між націоналізмом та інтернаціоналізмом <…> між настроями мирної хліборобської душі, і добою, що вимагала появи людини не плуга, а меча” [45, с. 68].

Саме цим внутрішнім конфліктом національного і соціального в свідомості І. Франка, на думку критика, обумовлена одна з ,,генеральних тем у його поезії – проблема ,,двійника” [107, с. 192], проблема роздвоєної психіки, проблема особистого і суспільного, байронівська тема ,,Каїна” [107, с. 193]. Цим же внутрішнім конфліктом і його вирішенням автор пояснює ідейну еволюцію І. Франка: ,,…цей ,,матеріаліст” з ідеалізму і з обставин доби вірив у розум, а саме в – ,,розум владний без віри основ”. Та чудодійна сила розуму, тоді ще скрита для Франка, несвідомого, що саме та божественна сила розуму привела його згодом від ,,без віри основ” саме до ,,основ віри”, і та віра спалахнула великою ораторією в ,,Мойсеї” [107, с. 198]. Такі міркування Є. Маланюка потребують уточнень авторського ,,прочитання” цієї поеми. Безсумнівно, ,,ключем” до розуміння Маланюкової рецепції цього твору, у якій він бачив духовну еволюцію І. Франка, є націософія Д. Донцова, під впливом якої була сформована система його етико-естетичних критеріїв оцінки художніх явищ. Отож, услід за Д. Донцовим, Є. Маланюк виокремлює в поемі І. Франка головну тему – тему провідництва, тему лідера. У її розвитку ,,прочитуються” внутрішні конфлікти І. Франка: Мойсей стає відбиття його душевного роздвоєння і прозріння самого письменника. Названі духовні колізії автора тісно взаємопов’язані. ,,Мойсей”, написаний І. Франком по ,,гарячих слідах” революції, яку готувала і ,,виморожувала” драгоманівщина яка була першим кроком до соціального ,,раю”, концепцію котрого Каменяр утілив у повісті ,,Захар Беркут”. У поемі митець втілив свою візію небезпеки національної нівеляції в умовах настання такого ,,плебейського раю”, перед ним вперше постала проблема ,,духовної катастрофи” нації, інтуїтивно відчутої і описаної Т. Шевченком у ,,Мені однаково”. ,,Коли Франко почав бачити, що вся така проповідь (доктрина М. Драгоманова. – В. К.) була однією великою брехнею,

якою насильники хотіли приспати Україну <…>, коли почав усвідомлювати, що путь до свободи веде не через буденну працю, а через жорстоку боротьбу <…>, на нього напав сумнів, напала зневіра. Від тої зневіри Шевченка рятувала віра, але матеріалістові, щоб стати сильним, треба було ввійти в контакт з духом зла, продавши душу дияволові” [45, с. 80], – так описує світоглядну трагедію І. Франка Д. Донцов. У ,,Мойсеєві” на тлі зневіри поета в своїх ідеалах, народжується концепція появи ,,нових людей”, натхнених вірою лицарів, аристократів духу, котрі мають ідеали духовного чину. Утім саме ця поема увиразнює внутрішнє сум’ятті І. Франка, яке втілилося у ,,двоїстості душі”, сумнівах і зневірі Мойсея. Це хвороба інтелігента, охопленого сумнівами щодо тих ідеалів, які сповідує, зради національного на догоду соціальному, втраті расового інстинкту.

Є. Маланюк, досліджуючи проблему ,,двійництва” у творчості І. Франка, додає до ряду творів, де вона зреалізована ще й поеми ,,Каїн”, ,,Похорон”, ,,Вишенський”, ,,Поєдинок”. У їхньому контексті ,,Мойсей” ,,прочитується” критиком як вершина духовного визрівання І. Франка, адже саме в цьому творі через зневіру поет приходить до формулювання суті того чинника, який дозволить подолати національне безволля (невиразність (недержавність) української нації), стимулювати расовий інстинкт у провідників, їх безмежну віру в ідеали нації, що надихають на боротьбу за свободу.

Отож, послуговуючись націоналістичною риторикою Д. Донцова, Є. Маланюк метафоричним образами окреслив світоглядну динаміку І. Франка від культурного релятивізму і позитивізму до етноцентризму, ідеалізму, метафізичного осягнення дійсності, що, у творчості зокрема, виявилося в прогностичності та візіонерстві. Естетичними індикаторами такої еволюції митця стала філософська зорієнтованість його творів (превалювання т. зв. ,,вічних тем”), філософська виразність і драматична сила ліричних творів [107, с. 193]. Проте сповнене драм духовне буття І. Франка аналізується Є. Маланюком у феноменологічному ключі крізь призму

протистояння розуму (інтелекту) і серця (віри), що, накладаючись на християнську доктрину – основу світогляду критика, – ідентифікується як протистояння диявольського („церебральний люциферичний розум”, „інтелектом отруєне серце” [111, с. 104]) і божественного в людині, руйнівного і консолідуючого.

Тож постать І. Франка осмислюється Є. Маланюком крізь призму *трагічності*, спричиненої факторами соціально-політичного характеру, які спровокували духовне „сум’яття” митця, та *світоглядної еволюції митця*, що визначила формування національного інтелекту – національної думки.

Фактор трагічності долі як чинник формування мистецького обличчя осмислюється критиком і щодо Лесі Українки.

Леся Українка (її особистість і творчий набуток) у діаспорній і материковій літературній критиці міжвоєнної доби була особливо популярною (Д. Донцов „Поетка пророчиця”, „Поетка українського Рісорджименто”, оглядові студії Є. Ю. Пеленського, аналіз стильових вимірів її поезії і драматургії у Д. Чижевського в „Історії української літератури”, праця І. Драй-Хмари „Леся Українка: життя і творчість”, М. Зерова „Леся Українка”, студії М. Грушевського тощо). „Образ” поетеси, сформований названими дослідниками, був добре відомий Є. Маланюкові. Проте він шукав свого розуміння таланту цієї мисткині. Шлях до цієї мети лежав через пізнання есеїстом особистості письменниці.

Зауважимо, що на розуміння і рецепцію Є. Маланюком Лесі Українки значний вплив мав Д. Донцов. Як зауважувалося, саме під впливом його націософських міркувань, під впливом його доктрини Є. Маланюк склав „психологічний портрет” представника української еліти, насамперед духовної еліти – аристократів від мистецтва. Цей портрет мав цілком ідеалістичний характер, адже рисами його були: дух (духовність), в інтерпретації Є. Маланюка – аристократизм, шляхетність, ідеалізм; расовий інстинкт; воля (сила духу) і чин (войовничість, запальність); пристрасність (емоційність); пасіонарність (героїчність); візіонерство. Екстраполяція цих

ознак в естетичну площину складали таку парадигму Маланюкової оцінки постаті і творчості митця, як: ,,класика” (західництво) як стильова ознака (філософічність, здатність до глибинного пізнання сущого, розуміння якого втілюється у пластичних, художньо довершених образах (наслідування античних сюжетів, експлуатація традиційних образів і сюжетів, використання форм ,,високого” стилю (оди, героїчні поеми, драми) тощо), націоцентризм художнього мислення, сповідування ідеалів ,,цілої” людини, світоглядний неоромантизм, вишуканість мови. Окрім того, дослідник вказував на специфічну властивість ,,клясичності” – ,,певнім ,,топографічнім положенні” митця по відношенню до життя й всього існуючого”: ,,Клясик уміє перебувати на такім пункті, з якого речі і істоти видно всебічно, в трьох <…> вимірах” [107, с. 207].

Усі ці духовно-естетичні якості були властиві Лесі Українці, котру Є. Маланюк називав ,,олімпійкою”, ,,класиком”, вказуючи на елітарність і аристократизм її постави в українській літературі. Разом із тим її доля і творчість була для нього індикатором ,,хвороби бездержавності” (одним із багатьох), національної незрілості, недооформленості українства як нації, адже, на його думку, доля Особистості (духовного провідника народу) і нації тісно взаємопов’язані. ,,Трагедія особистості й суспільства – це біографії всіх наших визначних людей” [111, с. 86], ,,Тяжко бути великою людиною в кожнім народі – це певно. Але найважче, все ж, хіба у нас: біографії всіх Великих є страшні. А скільки Великих не мали змоги свою Велич здійснити!” [111, с. 98 – 99] – писав Є. Маланюк.

Саме з цих позицій автор ,,Книги спостережень” обсервує постать Лесі Українки на тлі національної культури. Продовжуючи розмисли Д. Донцова про ,,героїчний ідеал життя”, ,,героїчне його сприймання”, ,,волю до чину”, ,,релігійний шал фанатика” [49, с. 24], який дала поетеса ,,приспаному” народові, приймаючи тезу націософа про її візіонерство, середньовічний аристократизм, пасіонарність, Є. Маланюк наголошує на потужності її духу (її волі, внутрішньої сили), говорить про неї, як про ,,явище національне”, як

,,прояв нації – напередодні її політичного відродження й спізненого культурного самоусвідомлення” [107, с. 203].

Разом із тим Д. Донцов указав і на загадку Лесі Українки, утілену в таких ознаках її творчої постави: ,,Поетка незвиклого у нас темпераменту і сили духу.<…> Зраджувала (виказувала. – В. К.) глибоку освіту і очитаність, а лишилася авторкою, якою найменше займалась освічена критика. <…> Письменниця, яку назвав Франко ,,мужчиною” серед поетів соборної України, лишилася якимсь сфінксом, загадкою для покоління, для якого так потрібні були якраз всі ті мужеські прикмети, завзяття волі, – напередодні страшної історичної завірюхи” [49, с. 5]. Така реалізація властивостей чоловічого характеру у творчості жінки-письменниці вельми інтригувала, особливо на тлі духовної ,,анемії” чоловічої когорти українського письменства початку XX століття. Є. Маланюк знаходить цілком оригінальний підхід до розгадки цієї таємниці, заснований на пізнанні психологічних (духовних) особистісних факторів формування творчої манери письменника. Зауважимо, що його дослідницький інтерес насамперед пов’язаний із розумінням динаміки розвитку художнього мислення Лесі Українки, стильових змін, діалектики аполонівського і діонісійського начал у її творчості, які впливають на еволюцію її мистецької манери. І відповіді автор шукає в позахудожніх вимірах її особистості – у біографічних фактах, невідомих сторінках життя.

Є. Маланюк відмовляється від ґендерного позиціонування мистецької творчості і, нагадуючи Франкову характеристику Лесі Українки, формулює потребу переборення канонічних поглядів на її творчість, її мистецьку манеру, певним чином полемізуючи із Д. Донцовим, котрий наголошував на ,,мужських” властивостях поезії ,,доньки княжої Волині” (Є. Маланюк).

Критик пропонує осмислити творчий набуток Лесі Українки як відбиток її духового буття, шукаючи чинники творчої динаміки в осерді психологічних екзистенційних змін. При цьому він пропонує, як і у випадку з І. Франком, зважати на фактори зовнішнього та внутрішнього порядку. Усі

роздуми Є. Маланюка спрямовані на пізнання феномену ,,олімпійства” Лесі Українки – аристократичності її особистості, що у творчості виявилося в тяжінні до ,,найвищого роду поезії” – драми, сюжетів із класичної літератури та античності, суворості думки, що контролювала стихію емоції. Причому дослідник робить акцент на духовній і творчій еволюції мисткині, обумовленій факторами зовнішнього характеру – обставинами її життя.

Так, літературознавець указує на слабкість ліричного таланту молодої поетеси, який хоч і розвивався, проте тривалий час формувався в парадигмі наслідування (Т. Шевченка, Г. Гайне). Своєрідності і потужності цьому обдаруванню надало драматичне начало її лірики, каталізатором якого були конкретні життєві обставини – хвороба, боротьба із котрою стала змістом життя Лесі Українки. Саме цей фактор додав до інтелектуальності лірики, вольової напруги, суворості думки. Є. Маланюк констатує: ,,Вона росла інтелектом, характером, дисципліною праці, окриленою волею до вершин та досконалості. Згодом та творча праця її сполучується з відчайною, справді смертельною боротьбою з жорсткою хворобою” [107, с. 204]. Цей фізіологічний чинник, на його думку, зумовив посилення епічного, а згодом драматичного начала в творчості Лесі Українки. Якраз із еволюціонуванням ,,драматичного” в художньому мисленні і манері письменниці пов’язані роздуми Є. Маланюка про динаміку її творчої особистості. Зауважимо, що цей феномен осмислювався критиком відносно об’єкта спостереження подвійно: як суто *естетичний*, що виявляється на рівні поетики творів, *психологічний*, сферою вияву котрого стають внутрішні переживання авторки. Аналізуючи ,,драматичне” як властивість письма і художнього мислення Лесі Українки, Є. Маланюк спирався на теорію драми Аристотеля. Виводячи ґенезу ,,драматичного”, дослідник наголошує на переході поетки від суто ліричного до епічного, тим самим вказуючи на кристалізацію її думки і чуття та вдосконалення майстерності, рівень якої наповнює слово ,,дієвістю”: дає можливість створити поетично зображену дію, дію-вчинок.

Виявом такої схильності до ,,драматичного” є, за спостереженнями митця, драматургічність мислення Лесі Українки.

Осмислення Є. Маланюком ,,драматичного” як феномену психологічного характеру, а точніше – драматизму (тобто як ,,складної події, що завдає моральні страждання”, почуттів, викликаних якоюсь приголомшливою життєвою подією), зумовлене його теорією життєвого каталізатора – фактами біографії митця, що кардинально впливають на творчість: ,,Як у хемічних реакціях часто буває потрібен т. зв. каталізатор або просто поштовх чи струс, так у біографіях великих творців часто зустрічаємо не конче аж життьову катастрофу, але душевну рану, психічний шок, психічну травму, що якби відкривають нове творче джерело або обертають його в рвучку ріку” [107, с. 205]. Таким каталізатором у долі Лесі Українки був ,,білоруський роман” із С. Мержинським – ,,сильне, велике, правдоподібно перше (й останнє) кохання, люто обірване смертю коханого” [107, с. 205]. Драматична поема ,,Одержима”, написана в години прощання із коханим, дала багатий психоаналітичний матеріал Є. Маланюкові. У монологах героїні дослідник прочитав зізнання авторки в тих духовних змінах, що відбулися з нею: ,,смерть серця” породила філософський погляд на світ і буття, пристрасність врівноважилася розсудливістю. І саме ці зміни вплинули на подальшу самореалізацію Лесі Українки як ,,класика”, ,,олімпійця”.

Осмислення Є. Маланюком творчої еволюції ,,доньки княжої Волині” наближає нас до розуміння виведеного ним поняття ,,тривимірності” бачення як ознаки класичності. Вочевидь йдеться не про аристотелівську тріаду, а про дивовижне поєднання ліричності (переживання), епічності (осмислення) і драматичності (слова-дії), завдяки якому створюється багатовимірний образ буття. У доробкові Лесі Українки одним із проявів такої ,,тривимірності”, на думку Є. Маланюка, були її ,,білі вірші”, де поєдналися інтелектуалізм (ознака драматургії, за автором) і візіонерство, пророчість, породжена симбіозом рефлексій і чуттєвого переживання буття.

Отож, осмислюючи феномен ,,національного інтелекту”, репрезентованого, в українській літературі П. Кулішем, І. Франком, Лесею Українкою, літературознавець аналізує феномен художнього візіонерства, джерелом якого стає не емоційне переживання дійсності, як у Т. Шевченка, а інтелектуально-емотивне осягнення буття. Аналізуючи шлях до такого способу пізнання світу, Є. Маланюк звертається до біографії ,,великих”, поворотні моменти в яких і зумовлюють духовне ,,прозріння” митців, формують філософське (націософське) бачення реалій. У І. Франка – це світоглядний злам, художнім утіленням котрого став мотив двійництва; почуття зневіри в ідеалах, що реалізувалося в художній моделі образу лідера нації. Драма першого кохання Лесі Українки стимулювала її рефлективність і філософічність, обумовила ,,тривимірність” сприймання буття.

Висновки до другого розділу

Осмисленню геніальності в художній творчості, пошукові геніальної особистості Є. Маланюк присвятив свій шлях літературознавця-критика. Він розробив оригінальну методологію монографічного портретування, завдяки якій осмислив і репрезентував з позиції націоцентризму постаті видатних персон української літератури: Т. Шевченка, І. Франка, П. Куліша, Лесі Українки, Я. Щоголева, Ю. Яновського, М. Хвильового, П. Тичини, М. Рильського тощо.

Проте ядро літературознавчого доробку Є. Маланюка становить цикл праць, присвячених Кобзареві – т. зв. ,,шевченкіана”.

Як науково-змістова конструкція ,,шевченкіана” Є. Маланюка визначається цілісністю, монолітністю. Ці властивості обумовлені безпомилково обраними автором сутнісними стосовно творчості поета та його особистості концептами, які є системотворчими: ,,геніальність”, ,,месіанство”, ,,живий Шевченко”. Перший концепт теорії Є. Маланюка являє собою синтез філософсько-естетичних шукань І. Канта, В. Ф. Гегеля, Ф. Ніцше. У його осерді лежить ідея творчості як вияву духу, народного

(національного); трагізм світопочування і світопереживання, що забезпечує домінування творчості генія категорії піднесеного і детермінує катарсисність таких творінь.

У творчій манері Т. Шевченка, за спостереженнями Є. Маланюка, ці ознаки геніальності мали такі естетичні виміри: інтуїтивність / національна інтуїція, архетипність поетичних образів і смислів, що забезпечувалася духовною цілісністю його особистості, психологічна реальність романтичного образу Вітчизни, трагічне переживання розриву між ідеалом (міфом) і дійсністю, що породжувало героїчний пафос художніх звернень до народу та забезпечувало націотворчий ефект його доробку, пророчість.

Героїчність та візіонерство складають сутність іншого духовного феномену-концепту естетичної теорії Є. Маланюка – ,,месіанства”. Критик наголошував на тому, що Т. Шевченко в основу своєї мистецької програми покладав ідею духовного перетворення національного буття, рушійною силою якого є народ, котрий інтерпретувався як ,,спільна душа”. Категорії ,,нації” поет надавав метафізичного виміру і значення, роблячи його єдиною рушійною силою історичного процесу. Ці прояви месіаністичної філософії Є. Маланюк простежив у ліриці Кобзаря, окресливши їх поняттям ,,античного романтизму”.

Критик встановив залежність між геніальністю і месіаністичністю творчості й такими особливостями натури і характеру митця, як: елітарність і цілісність його особистості що забезпечували ,,духовну монолітність”; здатність до ,,готичного росту” (динамічного інтелектуального і духовного зростання митця, спровокованого переживанням фатуму неволі українства); трагічність світосприймання; духовний аристократизм і духовна височина, обумовлені його потужним національним інстинктом; ,,гармонія духовності” (в Шевченковій особистості з’єдналися національна емоція (чуттєве переживання дійсності) й національна воля (розум), який забезпечив масштабність націософських міркувань і прозрінь митця).

Тож, у ,,шевченкіані” Є. Маланюк створив струнку аналітичну парадигму дослідження геніальної особистості, він вичленив її психологічні, генетичні, психобіографічні, естетичні виміри.

Прагнучи подолати обмеженість заідеологізованої літературознавчої думки кінця XIX – початку XX століття, що творила деформований (неповний) образ Т. Шевченка, Є. Маланюк порушує питання наукової рецепції творчості генія, запропонувавши власну теорію, ядром якої став концепт ,,живий Шевченко”. Він торкається важливої проблеми взаємодії і взаємозв’язку трансцендентної суті художнього творчості митця і її впливу на суспільної свідомості. Найбільш продуктивною є націоцентрична система оцінки і сприймання спадку й образу Кобзаря, завдяки якій відбувається безпосередній духовний контакт між генієм і народом.

Окремою сторінкою ,,шевченкіани” Є. Маланюка є компаративне дослідження творчих постатей двох геніальних українських письменників XIX століття, які усимволізували духовне розщеплення і ,,двоїстість” українського народного духу, особистості і творчість котрих стала виявом здорової й ущербної національної душі, втіленням українського духу і малоросійства. Це М. Гоголь і Т. Шевченко. Зіставляючи факти біографії Є. Маланюк прагнув описати особливості деформації національного духу у випадку із М. Гоголем і загартовування – у Т. Шевченка. Здійснюючи аналіз естетичного формату їхніх творчих практик, критик наголошував на цілісності і вітаїстичності, гармонійності художнього слова Кобзаря і духовної вичерпаності, двоїстості, гіркого сміху ,,селеністичного” автора ,,Миргорода”.

Критична спадщина дослідника є втілення оригінальної авторської концепції української літератури, ядро якої складають поняття ,,національної емоції” та ,,національного інтелекту”. До категорії митців, які належать до ,,інтелектуального” типу творчості належать П. Куліш, І. Франко та Леся Українка. Останнім двом автор присвятив низку своїх праць. Є. Маланюк з’ясував, що їм властиве інтелектуально-емотивне осягнення буття.

Вивчаючи долі, творчу еволюцію І. Франка та Лесі Українки, критик визначає біографічні фактори, які сприяли кристалізації філософського (націософського) бачення реальності: у І. Франка – це світоглядний злам, художнім утіленням котрого став мотив двійництва, почуття зневіри в ідеалах, що реалізувалося в художній моделі образу лідера нації; драма першого кохання Лесі Українки стимулювала її рефлективність і філософічність, обумовила „тривимірність” сприймання буття, мотив лицарства. Таке переживання стимулювало драматичне начало художнього осягнення світу у названих митців.

РОЗДІЛ 3
ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС ПІДРАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ПЕРСОНАЛІЯХ

3.1. Оцінки підрадянської літератури

1971 року Ю. Лавріненко, даючи характеристику Є. Маланюкові як мислителеві і спостережникові (книга „Зруб і парости”), вказав на два основоположні принципи його культурологічних досліджень, що забезпечували їх цілісність і системність. Перший – історичний: суть його полягає в оцінці будь-якого культурного (літературного) явища як репрезентації національної свідомості (національної духовності, якщо послуговуватися категоріями автора „Книги спостережень”), індикатора її зрілості, відбиття певного історичного етапу становлення нації. „Думка Маланюка, – пише Ю. Лавріненко, – найбільше зосереджена ***на філософії історії***, головне – ***української історії***. ***Коли він говорить і про Шевченка чи Панька Куліша, то тому, що в них видно яскраво-вогненні сторінки української історії***” [86, с. 163] (курсив наш. – В. К.). І другий принцип – це особистісний вектор критеріїв оцінки художніх явищ. Добір персоналій, осмислення їх постатей і значення в українській культурі були детерміновані виключно аксіологічною системою і світоглядними переконаннями Є. Маланюка. Цим визначалася його дослідницька парадигма: він не претендує на розгорнутий літературознавчий чи культурологічний аналіз тієї чи тієї творчої особистості, його цікавлять насамперед біографічні факти, ознаки і властивості мистецької манери, які презентують якість і рівень зрілості національного духу, носієм і репрезентантом котрого є художник. Потужність біографічного, а точніше – особистісного, аспекту осмислення творчості митців, зумовлена прагненням Є. Маланюка в такий спосіб здійснити самоаналіз, провести самооцінку і певною мірою психоаналітичний „розтин” свого „Я”. Тому Ю. Лавріненко зауважив:

„***Маланюк це мислитель, занадто зцентрований на собі***. „Книга спостережень” – це до певної міри ***якась власна біографія***, літопис того, що думалось з того чи іншого приводу. Ці есеї скидаються часом на дуже особисту історію. <…> Його думки снують з приводу чогось <…> і тоді виходять невеликі розміром, замкнені в собі, не раз досконалі формою есеї, тематично вони дуже різноманітні, але ***яскраво зв’язані в одно індивідуальністю автора***” [86, с. 164] (курсив наш. – В. К.).

Названі дослідницькі принципи прози Є. Маланюка тісно взаємопов’язані і переплетені, що забезпечується сферою – підґрунтям або площиною, у якій вони діють спільно. Це *психологічний чи навіть психоаналітичний вимір* буття особистості і нації, вивчення котрого наближало критика до розв’язання важливого питання недорозвиненості національного інстинкту. Есеїст щодо цього зауважував: „Хороба бездержавности <…> – є наявна й глибока. ***Особистість – суспільство – нація. Без цієї ієрархічної залежности немає передумови державности***. Це – члени пропорції, без якої немає нації. І треба тверезо ствердить, що такої пропорції в лоні нашої „громади” - не існує. ***Трагедія особистості і суспільства – це біографії всіх наших визначних людей***” [111, с. 86] (курсив наш. – В. К.). Отож, психоаналітичний вектор вивчення творчості особистостей давав Є. Маланюку можливість осягти ті ментальні комплекси нації, які необхідно було долати, аби досягти ідеалу – повноцінної, цілісної духовно людини. Ключем до таких дослідів була особиста психологічна драма критика – поразка у визвольних змаганнях 1918 – 1921 рр.

Хоча літературознавець і прагнув подолати „брак українського Фройда”, проте його методологія була далека від фройдистської системи вивчення психіки індивідуума. У випадку Є. Маланюка варто говорити про фроммівську модель психоаналізу, основоположними принципами якої є осмислення особистості як носія суспільної свідомості, розуміння індивідуума як соціальної одиниці, що дозволяє простежити за виникненням і розвитком певних психічних явищ, які властиві групі людей. У критика ця

соціальна спільнота має виразні національні обриси: вони мають спільну ментальну картину світу, систему цінностей і оцінок, їм властиві конкретні поведінкові моделі, зрештою – вони є носіями колективних, національних психологічних комплексів, породжених колоніальною, а отже, й духовною залежністю культури. Такий формат дослідження був новаторським і значно випередив появу постколоніальних студій Ф. Фанона (1961), Е. Саїда (1978), Ґ. Співака, Б. Ешкофта, Г. Бгабги.

Постколоніальна спрямованість студій Є. Маланюка виявилася в таких ідеологемах його літературознавчої системи як настанова на дискредитацію імперського догмату в оцінці культурної та історичної спадщини України, руйнування колоніальної ідеології (долання культурного провінціалізму, відновлення історичної справедливості, критична оцінка набутків минулого представлена у працях ,,Нариси з історії нашої культури", ,,Малоросійство", ,,Illustrissimus Dominus Mazepa" тощо); утвердження принципу етноцентричністі в оцінці явищ національної культури (автором у літературознавчих есеях була розроблена відповідна система критеріїв оцінки художнього твору, серед яких повнота вияву національного духу, волі, інтелекту, естетична довершеність (музичність), емотивність тощо); осягнення феномену подвійної, розщепленої чи нестабільної ідентичності, властивої колоніальному письменникові (,,комплекс Гоголя", явище малоросійства (національного недокрів'я), у мистецтві осмислені в працях Є. Маланюка ,,Гоголь – Ґоґоль", ,,Малоросійство", ,,Буряне поліття", ,,Творчість і національність" тощо).

Психологоцентричність постколоніальної критики Є. Маланюка знайшла повноцінне втілення в центральному концепті його літературознавчого набутку – теорії ,,справжньої української літератури", осердям якої стала проблема ,,геніальної і *суціль* української *особистості*" [107, с. 211], адже, на його переконання, ,,на загал, література наша більш уявляла собою ряд особистостей (рідко – плеяд), аніж ту сталу організовану чинність народу, що її називаємо літературою" [112, с. 273].

Полемізуючи у статті ,,Буряне поліття” з офіційною імперською моделлю української літератури, яка була покликана підкреслити ,,провінційність”, ,,меншовартісність” українського духу, вдатного лише на мелодраматичні та комічні ескапади, що диктували пріоритет низьких жанрів, критик із іронією пише: ,,Випадково гумористично настроєний дідич ,,перелицював на малоросійський язик” Вергілієву ,,Енеїду” <…>, і цей епізод чомусь править за ,,початок української літератури”. Випадково, в антракті між галушками й варениками, хорі на графоманію статечні господарі полтавських маєтків позаписували невеселі малоросійські анекдоти <…> – і так постав ряд ,,клясиків українських” [107, с. 210]. Дослідник пропонує подивитися на красне письменство крізь призму міри відчуття ним ,,трагічного”. Цей феномен у Є. Маланюка має аристотелівсько-гегелівську інтерпретаційну схему трактування як філософсько-естетичної категорії.

,,Трагічне” є невід’ємною ознакою буття. Його переживання передбачає дієвість людини, здатність особистості на вчинок, свободу її вибору. Трагічне народжується тоді, коли індивідуум прагне перебороти, подолати необхідність. Переживання страху, сумнівів, переборення себе зумовлює духовне й моральне зростання особистості. Саме в цьому аспекті трагічне зближується із ,,піднесеним”, величним. У художній площині ,,трагічне” обумовлює пафосність, пристрасність, гостроту конфліктів, філософічність, пріоритет проблем буття духу, культ героїчного (культ боротьби) тощо.

У концепції Є. Маланюка ,,трагічне” реалізоване у своїй двовимірності як індикатор духовної зрілості особистості митця – ,,Духовної Суверенності” (стаття ,,Малоросійство”), що виявляється у здатності до вольових вчинків, боротьби, утвердження національних ідеалів, національного етичного комплексу, і як естетичний феномен (пафос героїзму, чину, пристрасності, музичності, філософічність).

Почуттям ,,трагічного”, чого так ,,бракувало українській душі” [107, с. 212], на думку критика, сповнена пореволюційна доба: ,,Лише наша

революція іспитом огню і заліза визначила *межі* справжньої української літератури. Буря 17-20 рр. судним полум'ям пролетіла над мальовничим малоросійським хутором і дощенту нищила знайомі оперові лаштунки" [107, с. 211].

Цей період, застосовуючи термінологію філософа-екзистенціаліста К. Ясперса, був ,,межовою ситуацією" – зіткненням екзистенції із небуттям. Це був визначальний для національного духу час його самоствердження або падіння, долання колоніального рецидиву і плекання нової ,,високої", сповненої трагічного пафосу і боротьби літератури або спадання до примітивних просвітянських схем.

Аналітичне осмислення Є. Маланюком актуального стану розвитку української літератури має двовекторний характер: з одного боку, у студіях ,,Буряне поліття", ,,Замітки про національне мистецтво", ,,Українська література в світлі сучасності" схарактеризовано набутки нової доби, простежено за динамікою реалізації національного духу, визначено й описано культурні форми прояву його деформацій, зумовлених певним колом соціокультурних факторів зовнішнього (тиск імперської тоталітарної системи) та внутрішнього (національні ,,комплекси") характеру; з другого, дослідник вдається до психобіографічного портретування найяскравіших представників цієї літературної доби (М. Рильський, П. Тичина, М. Хвильовий, М. Бажан тощо), творчість котрих відбиває генеральні тенденції розвитку нової української літератури.

Праці оглядового характеру Є. Маланюка засвідчують його добру обізнаність із тенденціями розвитку української радянської літератури, а відсутність цензурного нагляду чи ідеологічного тиску дають можливість цілком об'єктивно оцінити стан і динаміку її формування в контексті проблеми становлення національної культури, торжества національного духу. На відміну від свого духовного наставника Д. Донцова, котрий в оцінках сучасного літературного життя в Радянській Україні переважно акцентував увагу на проявах колоніальної свідомості та незрілості

українського духу, а то й абсолютизуючи деформаційні процеси („Криза нашої літератури”, „Роздвоєні душі”, „Поет ідилії і „чорної лжи” (М. Рильський) тощо), Є. Маланюк дотримувався насамперед естетичного принципу оцінки художніх явищ, а в осмисленні деструктивних процесів дошукувався їх витоків і реконструював ґенезу.

В українській літературі пореволюційної доби критик убачав ***ренесанс „варяго-візантійського фрагменту” Київської Русі***, що був „під теплим подувом еллінського Півдня – справді самостійний витвір якогось цілком своєрідного, суцільно-окремого світу, так далекого від пізнішої проблеми Схід-Захід” [112, с. 275]. Тож йшлося про відновлення виразно національного обличчя української літератури, у контексті чого актуалізувалася проблема ***реконструкції (відродження) самодостатності національного духу в літературі***, що забезпечувала б своєрідність і динаміку розвитку красного письменства. Вияв цих вітальних тенденцій Є. Маланюк убачав у феномені ***літературного Києва***, зокрема в явищі неокласики, яке для критика було втіленням традиції „високого” мистецтва в його аристотелівському трактуванні: „Тут *організовувалася* збуджена *історична пам'ять українська*, *дисциплінувалася*, а ще аморфна, ще безпосередно натуральна *мистецька емоція* новітньої нашої поезії знаходила тут *класичну форму і національне втілення*” [112, с. 281] (курсив наш. – В. К.). У контексті цієї проблеми митець торкається вічного для української культури питання ***денаціоналізації гуманітарного простору нації***. Інтенції цього процесу очевидні для критика у специфіці перебігу літературного життя в Україні: у протиставленні аристократизму Києва культу пролетарського мистецтва Харкова. „Просвітянство” або „народництво”, за Є. Маланюком, є ідеологічно-культурними формами спрощення і деформації національного духу, його пониження і припинення росту. У сучасній літературі його виявами стала графоманія, дискредитація естетичних вимірів на догоду ідеологічним настановам, підміна трагічного пафосу (катарсисності) догматизмом, пріоритет соціального над духовним. Усе це для Є. Маланюка

симптоми духовного рабства українців, що веде до провінціалізації національної літератури – рецидиву колоніалізму як питомого українського психічного комплексу. Очевидним підтвердженням незрілості національного духу для критика є централізація мистецького життя, яка виявилася у творенні літературних угрупувань і творчих об'єднань, директивності мистецької діяльності, що детермінувало й обумовлювало наслідувальність інонаціональних (переважно російських) художніх практик. Є. Маланюк із гіркотою зауважуючи цей драматичний поворот у розвиткові сучасної літератури, що веде до її примітивізації („українцеві комунословіє не личить, хоча б уже тому, що воно в українця невідмінно набирає унтер-офіцерсько-льокайських форм. А цю форму виключає мистецтво") [107, с. 222], наголошував: „Національне мистецтво виростає зі самої душі нації і тому носить на собі її яскраві індивідуальні риси.

Національне мистецтво не можна створити штучно, за рецептом, на зразок **іншого**, хай і великого, мистецтва **іншої** нації.

Національне мистецтво постає лише тоді, коли нація зі своїх вулканічних нетрів, плоть од плоті і кров од крові, дає геній" [112, с. 271]. Зауважимо, що імагологічні міркування Є. Маланюка про присутність і деформаційний вплив „іншого" (ментально чужорідної картини буття, схеми мислення тощо, прищеплення якої веде до деструкції національної ідентичності) значно випереджали свій час.

Наведена цитата виявляє ще один аспект аналітичного осягнення критиком динаміки становлення нової української літератури: появу Генія.

Духовне пробудження 1917 – 1920 рр. „староруських глибин XII століття" передбачало появу, за Є. Маланюком, було підготовчим плацдармом для „синтези" скитсько-еллінського та варяго-римського первнів української психіки, реалізованих у геніальній і „суцільній українській особистості" [107, с. 211]. Із надією він зауважує: „Основний потік нашої літератури на великім імпульсі 1917 – 1920 рр. спотужнів і набрав такого розгону, що й започатковані 1929 р. руїнницькі заходи совітів ледве чи

осягнуть поважних наслідків, хіба що *змусять той потік вирити глибше річище і там позірно знизити рівень вод*. Правда, виснажене збройним чином і страшним режимом, який деградує істотне для літератури значення особистості, сучасне покоління не видало геніальної постаті, але за те *пророблена величезна підготовча праця* для появи генія" [112, с. 281] (курсив наш. – В. К.).

Наведені розмисли автора мають два ключових моменти, які важливі для розуміння стратегії його подальшого осмислення літературного життя в радянській Україні. По-перше, Є. Маланюк був свідомий того, що духовний ренесанс 1917 – 1920 рр. притлумити чи подолати неможливо. Натомість в умовах деспотизму і тиранії, переслідування будь-яких форм вияву національного духу цей процес набуде інакших форм або стане латентним, проте не згорнеться. По-друге, поява національного генія хоча й відтерміновувалася, проте була неминучою. В очікуванні цієї з'яви Є. Маланюк здійснює обсервацію літературного „плацдарму", духовно понівеченого й покаліченого радянською тоталітарною системою.

У широкому аспекті есеїстичне портретування Є. Маланюком митців – представників нової української літератури – відбувається в контексті наскрізної для його культурології проблеми – проблеми буття національного духу. Її обмеження певним темпоральним континуумом, який характеризуються драматичними суспільно-історичними і політичними обставинами, формувало більш вузьке дослідницьке завдання: з'ясувати передумови (зовнішні та внутрішні (психологічні) чинники) змін вияву національного духу (формотворчі і деструктивні механізми), об'єктивування яких відбувалося в мистецькій практиці того чи того художника.

Таким чином, творчий доробок письменника для Є. Маланюка є своєрідним відбитком його „духу" (психологічним портретом). Динаміка у мистецькій практиці свідчить про зрушення і зміни в його психоосвіті (вони є індикаторами певних психологічних зрушень).

Сучасники есеїста котрі потрапляють у поле його зору у контексті окресленої проблеми, – це митці, зміни в індивідуальності яких зумовлені переживанням ,,межової ситуації”: боротьбою, стражданням, страхом, відчуттям провини чи обов’язку. За К. Ясперсом, подібний психологічний стан є обов’язковою для людської істоти, буття котрої абсолютно незахищене і підпорядковане диктатові реальності. ,,Межова ситуація” стає умовою, коли екзистенція стикається із трансцендентністю і відбувається її просвітлення, пізнання своєї суті, відбувається кристалізація ,,внутрішньої людини” [184, с. 384].

Ю. Лавріненко, описуючи українську ,,межову ситуацію”, окреслив її так: ,,…від 1917 року гойдаються в одній колисці євразійської революції і криза народження і криза смерті. І ,,березень” своєрідної ,,весни народів” Сходу – і ,,жовтень” більшовизму”. <…> Ряд історичних внутрішніх і зовнішніх обставин <…> помогли тому, що кризова ситуація закріпилася на десятиліття і стала долею Сходу”. У цих умовах ,,падають мури останньої фортеці опору, ***фортеці індивідуальної душі одиниці***” [86, с. 18] (курсив наш. – В. К.).

Є. Маланюк, осмислюючи долі своїх сучасників, прагне визначити ,,духовні бастіони” митців, котрі зберігають свою сутність, окреслити форми і наслідки падіння останнього оборонного укріплення людини – її душі, що знаходить своє відбиття в мистецькій практиці.

3.1.1. Неповнота „української людини”: драма П. Тичини

До осмислення творчого доробку та особистості П. Тичини Є. Маланюк звертається у працях ,,Напровесні” (1922), ,,Буряне поліття” (1927), ,,М. Рильський у п’ятдесятиліття” (1951), які відбивають динаміку дослідницької методики критика і його оцінок.

Студія 1922 року сповнена пієтету до молодого митця, що виражається в емоційності й пристрасності оцінок його ,,Сонячних кларнетів”. Це було, зумовлено і продиктовано Маланюковою концепцією митця-Месії, Генія. В її

основі знаходяться філософсько-естетичні міркування Ф. Ніцше, викладені у праці ,,Народження трагедії із духа музики”. Феномен ,,геніальності” у трактуванні Є. Маланюка має генетичні витоки з теорії аполонівського і діонісійського начал творчості, розробленої німецьким філософом. Тож геніальне – це втілення діонісійського начала осягнення світу, завдяки якому ,,розбиваються пута індивідуації і відкривається широкий шлях до Матері буття, до потаємної суті речей” [135, с. 117]. Властивостями такого мистецького способу осягнення дійсності є візіонерство, інтуїтивізм художнього мислення, сугестивність поетичного мовлення, яке здатне підсвідомо збуджувати відповідні імпульси (провокувати переживання, надихати на дії) в реципієнтів. З погляду аналітичної психології, такий тип мистецької практики, за визначенням К. Г. Юнга, є провісницьким. Його джерела заховані ,,в глибинах людської думки, <…> у глибинах доісторичної епохи або надлюдського світу, де протиставлені світло і темрява” [182, с. 38 – 39]. Психолог зауважує, що почасти зміст творів – результат такого художнього освоєння дійсності – залишається таємницею навіть для самого митця, бо він загалом не піддається людському розумінню: він надто концентрований, позачасовий, первісно хаотичний. Такі твори, на думку вченого, відзначаються високим рівнем символізації, їх зміст який по-різному дешифрується людьми, залежно від їх культурного і духовного рівня розвитку, залежно від часу, епохи, панівного світогляду і т.д. Таким чином, геніальність має ще одну виразну ознаку, метафорично описану Ф. Ніцше як метафізичне осягнення світової волі (А. Шопенгауер), і точніше визначену К. Г. Юнгом як архетипність. У Є. Маланюка ця властивість мистецької творчості закорінена у національному духові – національній ментальній парадигмі світосприймання.

На початок 1920-х років, за спостереженнями Є. Маланюка, мистецька практика П. Тичини демонструвала саме такі характеристики художнього мислення і письма: ,,А ось перед нами поет, котрий співає так, як ліс – шумить, як сонце – світить, а вітер – хлюпоче в хвилях Дніпра.

Поет, для котрого не треба ні техніки, ні циркуля, бо правдивому талантові це все дається згори тим, що зветься *артистичною інтуїцією*.<…>

Те, що палахкотить *в сферах позарозумового єства Тичини* і що сформульовується в *інстинктивних метрах і ритмах його строф*, – не є наслідком праці, а є наслідком правдивого, на жаль, тепер мало відомого сучасним поетам процесу – *процесу натхнення*” [112, с. 310] (курсив наш. – В. К.).

Підкреслюючи візіонерство поетової лірики, молодий критик патетично стверджував: ,,Занадто його твори подібні до пророцтв, щоб їх до кінця зрозуміло щоденне людство” [112, с. 314].

Ці властивості творчої манери П. Тичини, за спостереженнями Є. Маланюка, випливали із *музичності* його світовідчуття і світосприймання. Критик зауважує, що музика в лірика є не тільки формотворчою: вона виявляється не тільки у звукописі, яке передає інтуїтивізм світопочуття П. Тичини, але й є основою образності його поетичного світу. ,,Музика, котра завжди була і є кістяком справжньої поезії, служить Тичині тою, властиво, формою, в якій він приймає враження. Для всякого з’явища він оприлюднює, так би мовити, – його музичний еквівалент” [112, с. 310], зауважував Є. Маланюк. Ці твердження мали безпосередній генетичний зв'язок із інтерпретацією суті музики Ф. Ніцше. Німецький філософ трактував цей феномен як ,,вираження світу”, його ,,метафізичне начало”, як ,,безпосередній образ волі” [135, с. 118] і, зрештою, як ,,всезагальну мову”, яка відбиває внутрішню суть явищ: ,,Музика пробуджує символічне споглядання діонісійської все загальності, музика надає символічному образові вищого значення, <…> музика здатна народжувати міф, трагічний міф” [135, с. 120], який стає символічним утіленням ,,діонісійської мудрості”, за Ф. Ніцше.

Саме таким змістом сповнене Маланюкове розуміння природи символізму автора ,,Сонячних кларнетів”: ,,музика <…> стала ***істотою поезії*** українського поета П. Тичини. <…> У віршах Тичини ***під тілом слів*** –

кипить кров, б'ється пульс життя пантеїстично-космічного, що ***відбиває в собі такт Серця Світу***" [112, с. 310] (курсив наш. – В. К.).

Ці ознаки стають для критика індикаторами геніальності творчості П. Тичини, вказують на довершеність і піднесеність, філософську глибину його набутку, який має загальнолюдське значення, що детермінується ***космізмом*** художнього мислення поета. Разом із тим індикатором належності цієї творчості до „високого мистецтва" є ***національна детермінанта*** філософії буття П. Тичини, його світовідчуття і світопереживання. Є. Маланюк наголошує на тому, що „він – Син Космосу, в той же час (і перш за все!) є сином України – її чорнозему, її безкрайого простору" [112, с. 312].

У цих міркуваннях кристалізується пізніше сформульована і розгорнута в праці „Творчість і національність" (1935) ідея взаємозалежності національного інстинкту й мистецької праці як відбитку духовності її репрезентанта, зокрема віддзеркалення повноти національної душі митця, що обумовлює гармонійність і цілісність художнього світу. Окрім того у системі критеріїв оцінок творчої практики, розробленої Є. Маланюком, визначником елітарності (духовної повноти і динаміки) є диктат трагічного, переживання котрого стимулюють піднесення, пафос героїчного, волі і чину.

Цю властивість художнього світу П. Тичини фіксує уважний критик у наскрізному для лірики митця образі України, який виростає „в трагічну постать Жінки-Матері", в синтез Матері – Матері-України і Матері Божої-Мадонни [112, с. 312], що зумовлює й домінанту тему – тему трагедії материнства (виразно національної проблеми ще від часів Т. Шевченка). Їх превалювання, для Є. Маланюка, є ознакою *природності реакції національної душі* поета на визвольні катастрофи 1917 – 1921 рр.

Інтуїтивізм національного єства П. Тичини, за спостереженнями дослідника, є підґрунтям медіумності (пророчості) його поетичних візій переродження народу-люду в народ-націю. Є. Маланюк називає таку неусвідомлену, ірраціональну прозорливість поета ***одержимістю***.

Характерно, що при цьому особистість самого митця, розчиняється у стихії колективного несвідомого, що ним промовляє. Значно випереджаючи час, Є. Маланюк підійшов до розуміння колективного несвідомого (,,вища благодать”) як основи візіонерського типу творчості. Порівняймо резюме українського поета-культуролога і засновника аналітичної психології. Перший указує на змістотворчу для поетичного слова геніального митця функцію колективного духу, який пригнічує, а то й знищує його індивідуальність: ,,Одержимий Тичина знайшов людські слова, щоб уняти ними це перше розплющення повік народу, як соціальної маси, що усвідомила себе самостійним Я і побачила своє місце окремим світом у космічній ієрархії. В цій одержимості *демоном відродження* головне значення Тичини, *чудового музичного інструменту*, на якім *виконав нарід пісню свого обудження*” (курсив наш. – В. К.). Другий, описуючи психологічну природу візіонерського типу творчості, говорить про ,,пра-візію” – хаос, ,,загадкові форми прадавніх почуттів”, які почасти є несумісними з ,,певними моральними категоріями” особистості митця і він прагне їх витіснити, приховати, зробити невидимим, для чого мобілізує весь арсенал своєї фантазії, але це так і не вдається, бо ці переживання є ,,поглядом у потойбіччя безодні людини” – ,,людським-і-аж-занадто-людським” [183, с. 98 – 99].

Таке відкриття Є. Маланюка ментальних основ геніальної творчості П. Тичини дозволило зробити йому декілька посутніх спостережень і висновків. Насамперед він зауважив, що, породжені глибинними духовними переживання поразки ренесансу, трагічні образи автора ,,Золотого гомону” сповнені пристрасності, емоційності і трагічності. Це зближує їх із піднесеністю і виводить знаковість таких образів за межі національного інтерпретаційного полі, надаючи їм загальнолюдського, за критиком, ,,загально-світового значіння”.

Поряд із цим Є. Маланюк піднімає й важливе питання особистості митця, котрий стає провідником поривань і прагнень нації, її переживань,

надії і передбачень долі. Наскільки індивідуальність митця цілісна? Наскільки вона виняткова і чим ця винятковість обумовлена, адже йдеться про генія? У такий спосіб актуалізується важлива для критика дослідницька парадигма обсервації особистості генія. Поштовхом до цього стали болісні драматичні метаморфози, які відбулися із П. Тичиною після 1925 року. Збірка ,,Замість сонетів і октав" була досить високо оцінена Є. Маланюком, котрий зауважив її трагічний пафос, що формував осердя музичності й творив передумови народження героїчного епосу [107, с. 300]. Утім в аналітичному нарисі ,,Українська література у світлі сучасності" критик зробив декілька промовистих висновків щодо особистості митця, визначив чинники його творчого й духовного переродження. На думку Є. Маланюка, П. Тичина – ,,геніально-*безособова* постать нашої літератури відродження", проте ця безособовість, що дозволяє йому бути виразником колективного несвідомого і забезпечує загальнолюдський пафос творів, для самого художника озивається безволлям, породженим відсутністю внутрішнього духовного стрижня, сили духу: ,,…незважаючи на свідому волю до конструкції, до ствердження власного обличчя в ,,Плузі", дальші зусилля Тичини були марні, і книга ця тільки обнажила *безхребетність і безвідповідальність автора, як особистості*. <…> з посідача геніальної теми обернувся обезкрилений Тичина в пересічного літерата і нарешті замовк остаточно в мундирі ,,пролетарського" академіка" [112, с. 280] (курсив наш. – В. К.).

Тема механізму (!) деградації творчої особистості П. Тичини проблема наскрізна для Є. Маланюка, бо її осмислення наближає автора до розуміння психологічного підґрунтя малоросійства в мистецтві. Дослідник добре розуміє чинники, які спровокували деформацію художника (в ,,Буряному політті" говорить про об'єктивні причини тиску тоталітарної машини), зіставляючи його постать із особистістю В. Еллана-Блакитного, М. Хвильового, констатує відсутність ,,ідейного пафосу" в П. Тичини. Це примусило кларнетиста ,,висіти у повітрі", засудило його на неплідність і

фальш, а ,,фальш смертельний у мистецтві”, – констатує літературознавець. Пізніше, 1951 року, повертаючись до цієї проблеми, Є. Маланюк окреслить й увиразнить тезу про ,,ідейність” як осердя творчої особистості, визначивши її як ,,культуру”. Це поняття в авторському трактуванні має синтетичний характер: розуміється як комплекс світоглядних, естетичних, інтелектуальних особливостей індивідууму, сформованих на міцному ґрунті національного світовідчуття, стимульованого національним інстинктом. До того ж цілісність особистості, що забезпечується культурою – це ознака елітарності. У критика це поняття має не стільки соціальний вимір, скільки духовний. Елітарність є властивістю культури світоспоглядання, світопереживання тієї частини українства, для якої властивий активний духовний розвиток, стимульований насамперед освітою.

Отож, факт біографії П. Тичини (,,є сином бідного церковного дяка на Чернігівщині”) для Є. Маланюка, за його власним зізнанням, ,,достатньо окреслює не так, може, ,,соціальний”, *як культурний круг*, з якого вийшов поет” [105, с. 300]. Саме в цьому критик бачить пояснення музичної культури митця, що ,,пізніш дали такий межуючий з геніальністю виквіт в ,,Соняшних кларнетах”. Проте культура самої родини, у якій виховувався поет, була позначена ,,специфічною двозначністю”, зумовленою духовною маргінальністю родини, що знаходилася в перехідному стані між селянсько-міщанською і священицькою. Тому-то П. Тичині бракувало ,,стихійної культури селянської хати” і елітарності культури духовенства. ,,У результаті, – підсумовує Є. Маланюк, – мусіла повстати певна знекоріненість, своєрідна соціальна неусталеність і анемічність. <…> І з цієї ж причини, думається, також легше було переломити крихке чернігівське стебло, що лише вспіло на короткий час рости ,,Соняшним кларнетом”. Бракувало-бо Тичині міцнішого коріння в найпростішім ,,расовім” значенні цього слова” [105, с. 301].

Тож, на відміну від літературознавців-сучасників (Д. Донцов, Ю. Лавріненко, І. Кошелівець тощо) Є. Маланюк шукає глибших ментальних чинників деформації особистості П. Тичини, що в мистецькому аспекті

інтерпретуються ним як „акт творчого самогубства”. „Музичне” переживання світу лірика, не маючи глибокої духовної (культурної) основи, виплеснулося „Сонячними кларнетами” і, не підтримуване відповідно ментальною силою, поступово згасало. Тоталітарна система лише стимулювала цей процес, але, на думку Є. Маланюка, він був об’єктивним і незворотнім через анемію духовності Т. Тичини.

3.1.2. М. Рильський в інтелектуальному осягненні Є. Маланюка

У контексті осмислення поступу „української людини” в мистецтві, репрезентованого низкою яскравих постатей у літературі 1920 – 1930-х років, есеїст торкається й творчої долі М. Рильського.

Виходячи з тези про те, що мистецький доробок є експлікацією особистості художника, критик підходить й до розгляду тих духовних чинників і механізмів, які призвели до „творчого самогубства” М. Рильського.

Зауважимо, що постать неокласика була по-особливому знаковою і через те привабливою для Є. Маланюка. Вишуканий смак, інтелектуалізм, що межує з енциклопедичністю, висока духовна культура, тонке ліричне чуття – основні ознаки творчої манери М. Рильського, які в системі критеріїв художнього доробку й художнього мислення, розроблених критиком, були ознаками елітарності мистецької постави поета. М. Рильський, за визначенням дослідника, належав до тієї когорти українських письменників „розстріляного відродження”, у творчості котрих „організовувалася збуджена історична пам'ять українська, дисциплінувалася, а ще аморфна, ще безпосередня натуральна мистецька емоція новітньої нашої поезії знаходила ту класичну форму і національне втілення”, завдяки яким „безформене „тичинівство” „переходило через верстат”, „де „з старої бронзи зброю владних слів переливали радо на вогонь” [112, с. 281].

За класифікацією мистецької творчості, створеної Є. Маланюком, М. Рильський належить до когорти „талановитихі, які репрезентують

аполлонівське творче начало. Ф. Ніцше зауважував, що Аполлон є втіленням ,,principium individuationis”, а творчості, яка його реалізує, властива ,,спокійна непорушність”, ,,піднесене вираження”, ,,велика радість і мудрість ,,ілюзії” (мистецтва), разом зі всією її красою” [135, с. 61]. Саме такі мистецькі принципи зауважує критик у поетичній практиці М. Рильського, і через це саме на нього він покладав надії щодо формування підвалин високої літератури доби національного ренесансу. П. Тичина як геній і М. Рильський – ,,талановитий” – дві рушійні і формотворчі сили цього процесу. Обидва вони залишалися чинними вже в умовах деспотичного придушення й знівелювання духовного відродження України. Вони змушені були ,,учинити ґвалт над власною творчістю, над тим, що для кожного творця найдорожче, найістотніше, найнерозривніше зв’язане з його єством” [105, с. 300], – за визначенням Є. Маланюка. Проте у П. Тичини це вилилося в ,,літературну катастрофу” й ,,технічний упадок”, а М. Рильський демонстрував вишуканість естетичного смаку (,,інстинкт смаку”) й формальну довершеність ліричних творів. Перед критиком постає проблема загадки творчої постаті М. Рильського як митця, що рано дозрів як майстер, але ,,залишився поетом не високого напруження, індивідуальністю не великого духовного потенціалу” [105, с. 320].

1923 року Є. Маланюк вибухово відреагував на збірку М. Рильського ,,Синя далечінь”, яка обурювала колишнього вояка УНР своєю споглядальністю, відстороненістю від життя, філософською розміреністю й мудрістю, відсутністю емоційного вибуху, зумовленого драматичними подіями доби: ,,Еллада скитська у крові / Співа крізь плоть про сонце й роси, / Але ридає буровій / Про власний Рим. / І майже поза / В страсний цей час у лозняках / Ховати тишу й (може)…жах” [110, с. 226]. Проте за першою емоційною реакцією народжувалося бажання *зрозуміти* причини такої мистецької пози поета, безсумнівно, талановитого й гідного поваги. Докірливі рядки в поета-емігранта народжувалися з болю за психологічно травмованого М. Рильського. Адже саме так – психологічною травмою –

пояснив Є. Маланюк особливості лірики ,,Синьої далечині”: ,,Три гості тут були торік: / *Один – поет, два – конвоїри* / (Кажу тому, що в тих двоїх – / Лиш партбілети замість ліри) // *Поет стомився і заслаб – В нім зворушився давній раб*” [112, с.226] (курсив наш. – В. К.).

Пізніше, по роках літературознавчого студіювання національного красного письменства, Є. Маланюк визрів до створення аналітичного психобіографічного портрета (1951) М. Рильського, в якому докладно проаналізував витоки епікурейства митця.

Проблема, як бачимо, для критика виявилася неоднозначною, адже, не задовольнившись констатацією деспотії тоталітарної машини як чинника емоційної вихолощеності й споглядальності, ідилічності художнього світу лірика, твердженням про страх як ключовий механізм сходження ,,на манівці звеличників червоної звізди” [48, с. 109], він дошукується глибших духовних коренів цих естетичних особливостей поезії М. Рильського. Тим більше, що на 1950-ті роки доробок митця давав багатий, розмаїтий матеріал для Маланюкових дослідницьких маніпуляцій.

Варто зауважити, що тема М. Рильського була важливою для літературознавця, про що свідчать нотатникові записи. Так, ще 1939 року, складаючи план створення ,,Історії літератури”, Є. Маланюк окреслює розділ 4 ,,Модерн”, куди включає розділ ,,Рильський і пушкінізм” [111, с. 52]. У записах березня 1943 року критик повертається до цієї проблеми – ,,Пушкінізм Рильського” [111, с. 73], що мала стати частиною ширшої теми боротьби національного й колоніального в літературі, а 17 листопада 1944 року Є. Маланюк уточнює: ,,Рильський і український пушкінізм: язиково додатня річ, але ідейно й духово – страшна (,,воспєть дозвольте!”)” [111, с. 74].

,,Пушкінізм” у трактуванні критика – складний естетичний феномен, мистецька концепція, яка є засадничою для національної культури і репрезентує в літературі національний міф, міф держави. У випадку із О. Пушкіним Є. Маланюк наголошував на ***основоположності*** його

творчості для російської літератури і культури загалом. Підґрунтям для висновків критика стало його глибоке розуміння культурософії колоніалізму. Випереджаючи час, митець наголошує на значенні О. Пушкіна для формування засад російської мови, трансформації її в літературну, а найголовніше – критик приходить до висновку про міфотворчу функцію літературної практики митця, адже саме він був найпершим, хто ,,трансформував імперський досвід у авторитетні тексти” [164, с. 97].

Окреслюючи естетичні параметри ,,пушкінізму” – особливої художньої системи, Є. Маланюк називає такі поетикальні особливості: ,,без проблемність”, що є ознакою високого мистецтва (мистецтво заради мистецтва), де формальна довершеність переважає змістовий чинник і де національно ментальну картину світу заступає космополітизм, з якого зрештою зростає імперська світоглядна і мистецька система (,,всьо наше”); ,,легкість” вірша – те, що ,,складає творчу істоту” О. Пушкіна (відсутність сильної емоції як основи ліричного переживання). Такі властивості лірики відзначає автор ,,Книги спостережень” і у М. Рильського – фундатора ,,неокласичної київської школи” [105, с. 312].

Поряд із цим дослідник окреслює й духовну (світоглядну) складову феномену, яка ,,магнетично принадила Рильського”, – ,,епікуреїзм”, що формував споглядальність і філософічність лірики митця.

Такі естетичні аналогії між творчою манерою поета метрополії і поета колоніальної України актуалізували проблему природи їх зближення, пошуку тих духовних (психологічних) факторів, які його провокували. Літературознавець так окреслює свою дослідницьку проблему: ,,Є і може бути багато пояснень, дуже вірних і дуже раціональних, того явища, що Рильський-поет прожив і протворив, сказати б, поза межами тієї ось більш як чвертьстолітньої апокаліпси свого народу й своєї батьківщини, поза Визвольними змаганнями. Ми знаємо добре Росію, Москву, її державну структуру, її засоби влади, її <…> адміністраційну машину, на три чверті наставлену на національне усмертнення нашого народу передовсім. Але

певним є, що, крім причин раціонального порядку, на тім *заважали також причини глибші, внутрішні, іраціональні, що коріняться в самій людині, в її психіці*” [105, с. 315] (курсив наш. – В. К.).

Для Є. Маланюка ,,загадка” М. Рильського полягала в тому, що він без очевидного духовного опертя, без будь-яких психологічних надламів, як це сталося із П. Тичиною, став ,,радянським письменником”, причому його поетичний набуток демонстрував художню довершеність і досконалість. Якщо творець ,,Сонячних кларнетів” після 1929 року демонстрував ,,цілковиту атрофію найелементарнішого смаку – і жодного сліду якої-будь культури” [105, с. 302], то ,,Рильський ніколи не спадає із свого культурно-літературного рівня, ніколи не губить свідомості майстра, і його літературно-мистецький смак не паралізується” [105, с. 303] навіть у таких творах, як ,,Пісня про Сталіна”. Відповіді на ці питання Є. Маланюк шукає у ліриці митця, котра є відбитком психічної сутності особистості, та в культурній генеалогії письменника.

Справедливо вважаючи, що поезія часто є несвідомим, мимовільним відкриття ,,найглибшої істоти” митця – його комплексів, деформацій психіки, часто неусвідомлюваний і раціонально неприйнятних, – критик аналізує низку творів М. Рильського, де відкривається психологічне підґрунтя його епікурейства, споглядальності, мудрості. Є. Маланюк висуває здогад про ,,анемію” його емоційності, проводячи паралель із емотивністю лірики О. Пушкіна. Критик метафорично називає такий тип митців ,,луна”: вони ,,відкликаються на світ і події в ньому”, наділені чуттєвістю, чуттєвим напруженням, що не переходить у пристрасність, емоційний вибух. ,,Максим Рильський, певно, захоплювався і горів, хвилювався і страждав, погорджував і гнівався, любив і ненавидів. Але з достатньою імовірністю можна твердити, що він ніколи не вмів ні любити, ні ненавидіти – до кінця”, – писав критик. [107, с. 327]

Художні особливості лірики митця, підкреслені Є. Маланюком, свідчили про аполлонівське начало мистецької манери: почуття міри, яке

визначене літературознавцем як ,,інстинкт смаку”, ,,мистецький смак”, естетична необхідність краси; відмова від надмірності, насамперед емоційної, бо це є ознакою ,,варварства”; самозаглиблення і самопізнання, надмірність розсудливості, пріоритет мудрості тощо. Проте це творче начало М. Рильського було недорозвиненим, адже, маючи епічний потенціал, він так і не зреалізувався в героїчному полотні, бо ,,за його ніби епічним спокоєм і тверезою мудрістю <…> не стояла сила відповідного ,,епічного” ж характеру” [105, с. 321]. Ця властивість випливає із невідповідності високої майстерності та неповноти вияву духовного потенціалу художника, що й зумовило недорозвиненість його індивідуальності. Є. Маланюк робить такий висновок: ,,Максим Рильський, попри всю широчінь його поетикальних можливостей, попри все багатство його тематики, попри всю потужність його так рано дозрілого майстерства, залишився поетом не високого напруження, індивідуальністю не високого духовного потенціалу” [105, с. 320].

Утім літературознавець прагне дошукатися тих внутрішніх чинників (особливостей психіки), які зумовили таку суперечливість. Послуговуючись вже виробленими методологічними принципами, Є. Маланюк звертається до біографії митця, витоків його особистості, досліджує процес формування індивідуальності, спираючись на генеалогію його роду: враховує національний чинник як фактор формування ментальних особливостей митця, соціально-культурну атмосферу, певні культурні тенденції, характерні для періоду становлення його особистості. Спостереження автора резюмуються у формулюванні комплексу ,,культурної українності”, що склала основу духовної культури, культури світопереживання та почуття М. Рильського. Йдеться про ,,нівелювання” польсько-шляхетського духу (,,затирання” національного інстинкту), що починається з батька письменника – народника-хлопомана, світоглядна й життєва позиція котрого формувалася під впливом українофільства й народництва. ,,Польськість” або ж західництво М. Рильського виявлялося у прекрасному знанні ним

польської, французької, античної літератур, що вплинуло на інтелектуальну й естетичну довершеність його поезій, витонченість і вишуканість ліричного образу, глибину думки, технічну досконалість вірша – т. зв. ,,мистецький смак”.

Разом із тим ,,українність” культурної складової духовності неокласика позначилася в недоформованості й недорозвинутості національної емоції – специфічної психологічної реакції на світ, детермінованої національними ментальними особливостями. Тому в змістовій (духовній) частині його лірики відсутній властиво польський ,,месіанізм” і ,,містицизм” – та надчуттєва складова національної літератури, що формує сутність польської літературної моделі й національного міфу. На думку Є. Маланюка, цей варязький первень натури М. Рильського був затруєний скитско-еллінським началом матері та позитивізмом і месіанізмом народництва батька.

Саме ця особливість (,,українність” – духовна перехідність, ментальна невизначеність) обумовила й те, що поетові була чужа ,,шевченківська ,,емоція”. Це драматичне духовне розщеплення у результаті відлунює у неповнокровності ліричної емоції поета, не дає розвинутися його епічному талантові. Натомість ліричність вірша підмінюється ,,сентенціональністю руйнованих”, ,,гайнівським скепсисом” – ,,церебральною ,,розсудливістю”, призводить до ,,більш або менш болючих спустошень у його ліричному єстві” [105, с. 309].

Таким чином, Є. Маланюк приходить до висновку про взаємозв’язок цілісності національного єства поета і його мистецької самореалізації.

Національна емоція – комплекс психо-емоційного переживання світу, характерний для певної етнічної групи, що живить і складає основу індивідуально авторської картини світу, і є тим ірраціональним чинником, який забезпечує гармонійність і повноту вияву таланту.

3.1.3.Шлях до духовної суверенності: творчі постаті Г. Чупринки, М. Бажана, Ю. Яновського

Як зауважував Л. Куценко: ,,Проблема ,,повної Людини”, національної особистості – одна з провідних в есеїстиці Євгена Маланюка. <…> Проблема, яка була предметом дослідження усього його життя” [112, с. 289]. Дослідник інтерпретував це питання як конкретизовану автором ,,Книги спостережень” проблему катастрофічного браку української станової та духовної еліти. Додамо: насамперед мистецької еліти, адже слово, образ є найповнішим і найпотужнішим засобом пробудження і стимуляції ,,національного інстинкту”. Є. Маланюк зазначав: ,,Мистецька творчість нещадна і мстива. Вона викриває в творі національність творця, вона зраджує в нім найглибше – расу. А викриває і зраджує так, що зримими стають усі пороки, всі язви і всі гріхи митця перед народом, перед справжньою, а не паперовою батьківщиною тіла й духу” [107, с. 89]. Зауважимо, що критик визначав феномен творчості через категорію духовного росту: ,,Отже, творчістю називаємо ту працю, зорієнтовану вгору, працю потенційно-готичну, навіть всяку ,,роботу”, що росте або може рости” [107, с. 84]. Отож, творчість – це індикатор національної повновартісності душі митця, її цілісність, що в культурологічній системі Є. Маланюка окреслена як ,,духовна суверенність”.

Політична і культурна ситуація в підрадянській Україні 1920 – 1930-х рр. була типово екзистенційною ,,межовою” ситуацією вибору не лише в плані фізичного виживання, але й вибору на користь ,,національного гермафродитства” чи національної повноти. Вона стала визначником потенціалу національного духу, окресливши зокрема перспективи духовного відродження української творчої (літературної) еліти.

Констатуючи деградацію національного єства П. Тичини і М. Рильського, Є. Маланюк разом із тим звернув увагу на прояви ,,готичного” росту таких молодих письменників, як: Г. Чупринка, М. Бажан, Ю. Яновський, М. Хвильовий, – творчість котрих стала безсумнівною

ознакою ,,поривань” національного духу крізь полуду денаціоналізаційного марева 1920 – 1930-х рр. Сутність складної духовної ситуації цього часу критик убачав у систематичній і різновекторній стимуляції ,,малоросійства”. Зауважимо: корінь зла був не тільки в черговій гуманітарній агресії імперської свідомості (,,впроскування комплексу меншовартості”, ,,насмішкуватого відношення до національних вартостей і святощів”, ,,систематичне висміювання, анекдотизування й глузування зі звичаїв, обичаїв, обрядів, національної етики, мови, літератури, з ознак національного стилю” [106, с. 236]), а й мав внутрішню причину – ,,просвітянину”, що була яскравим виявом ущербності національного духу, а в літературі виявлялася в примітивізації (пониженні духу) мистецького стилю, ,,бароковості” художнього мислення, підміні національної культури її атрибутами тощо.

Окрім того однією із вагомих проблем новочасної української літератури Є. Маланюк уважав пріоритетність у ній проявів ,,еллінського” первня української психіки, що виявлялося в потужності ліризму і мелодраматизму в творчості митців ,,буряного поліття”. На думку критика, у ,,грозовий” час, коли визначалася доля народу, превалювання ,,елладності” (,,елліністичної” (пасивної, жіночої, заміряної) суті) українства й ,,брак мужеських державотворчих, римських первнів” зумовили національну поразку. ,,До цього треба було ясної голови і вогняного серця, а ”українська література” в малоросійській інтерпретації дала лише винниченківську ,,муть” <…> і досить ослаблений ,,половими проблемами” спинний хребет” [105, с. 20], – констатував Є. Маланюк.

Подібні тенденції аналітик простежує і в літературі 1917 – 1930-х років. Основою українського мистецтва слова він вважає лірику, проте додає, що фаталізм української поезії полягає у її надмірній чутливості (,,сльозливост”), ,,бандурності”, мінорності, що випливає з голосінь та плачів, відсутність ,,строфічної арматури”, ,,метричного кістяка”. Якщо величні події революції пригасили цю тенденцію – драматизм подій формував трагічний / героїчний пафос лірики, суворість емоції, кристалізацію національної емоції

(пристрасність, ненависть до ворогів тощо), то радянський час дав їй ,,розцвісти буйним цвітом” [105, с. 28].

Класичним зразком такої ,,елліністичної” лірики була, за оцінками Є. Маланюка, творчість В. Сосюри: ,,Ця хороба (а це є хороба) полягає, так би мовити, в ,,ліричному недержанні”, у відміну від ,,недержання словесного”, що є формою чистої графоманії (Поліщуки В., і К., і фаланга тих, що взагалі ,,пишуть вірші”)” [105, с. 28]. ,,Феноменальна самообмеженість і творча невибагливість” [105, с. 29] – такий присуд робить критик В. Сосюрі, докоряючи йому у відсутності теми, ідеї, цілісного й органічного образу, ,,істеричності”, які є ознаками ліричної прострації поета. Причина такої примітивізації ліричного чуття, за Є. Маланюком, – ,,брак індивідуальності, особистості”, що ,,робить з Сосюри символічне втілення національної української хороби переходової доби”, залишає його ,,гіпертрофованим епігоном балалаєчно-гітарного, ніж бандурного олесівства” [105, с. 29]. ,,Плачливу традицію” репрезентує й Д. Фальковський та ,,ціла хмара” ліриків новочасної доби.

Такі властивості сучасної української літератури визначаються Є. Маланюком як симптоми ,,духовного параліча” української людини, прояв бездержавності, психологічного комплексу раба. Натомість від революційної доби очікувалося збурення національної свідомості, пробудження національних інстинктів, народження ,,психологічної самостійності”. Естетичними ознаками такого пробудження національного духу, за Є. Маланюком, мали бути пріоритет епічного над ліричним началом, з яким критик асоціював волю і чин; поява трагічного пафосу, що репрезентує в літературі героїчне, а його рецептивною ознакою є піднесеність.

Виявом такого мистецького оновлення літератури для критика стала творчість Г. Чупринки, Ю. Яновського, М. Бажана, М. Хвильового, особистості котрих, оприявнені у творчості, були позначені духом національного ренесансу, зародженням державницького мислення.

Досліджуючи ,,біографії духу” цих митців Є. Маланюк констатує динаміку визрівання їхньої національної свідомості. Підгрунтям цього процесу є генетична пам'ять письменників (козацька кров Г. Чупринки), культурно-освітнє коло (творчим підсонням неоромантизму й елітарності Ю. Яновського стала прекрасна освіта й вишуканий естетичний смак, сформований викладачами Єлисаветградського реального училища). Кристалізації національної особистості (витруюванні ,,комплексу раба”) сприяло протистояння тоталітарній машині, бунт проти духовного окалічення і невільництва (М. Бажан, М. Хвильовий).

Основою авторського дослідження стає вивчення *стильового визрівання* названих митців. Воно відбивало кристалізацію їх національного стрижня. Есеїст вважав, що певні стильові домінанти є індикаторами державницького мислення письменника: ,,І, може, у жадного іншого народу так гостро й болюче не стоїть проблема стилю, проблема духу форми, формотворчого духу, що змушує матерію прийняти певну, адекватну їй і єдину для неї форму. Бо, на хвилину перейшовши з цією термінологією до сфери політики, ми з повним правом можемо констатувати, що проблема державности є також проблемою стилю. Нація, що осягнула форми, є нацією державною. В процесі формування української особистості і індивідуально, і інтегрально (яко нація) <…> проблема стилю, беручи життьово, побутово, є в першу чергу – проблема біографії” [107, с. 228].

Таким чином, стиль митця Є. Маланюком визначається як індикатор духовної оформленості особистості, а його динаміка, безпосередньо пов’язана зі становленням індивідуальності митця, що в методології критика оформлюється у проблему біографії.

Аналізуючи процес кристалізації стилю / духу Г. Чупринки, М. Бажана, Ю. Яновського, Є. Маланюк послуговується метафоричною антиномією ,,бароко – готика”. Зауважимо, що автор модифікує академічне (власне наукове) визначення цих понять, пристосовуючи їх до своєї дослідницької парадигми. Він ,,розсуває” виключно естетичні межі цих категорій,

сповнюючи їх психологічним (духовним), навіть психоаналітичним змістом, який відбиває динаміку змін у національній психіці, боротьбу двох ментальних начал. ,,Безвладний, розхристаний, двовимірний, врівень з несито просторими степовими обріями, в такт із широкими помахами важких степових вітрів, – він фатальний, – пише Є. Маланюк, – це специфічно-українське барокко – стиль непевности, тривоги, татарських погонь і рвучих заграв нічних пожарів. Цей стиль Дикого поля, землі, що століття корчиться в лютих породільних муках навал, воєн, повстань, рабства, дошкульних канчуків і традиційно євразійської обабічності (,,шат ости”), – він сам у собі несе каліцтво, несуцільність, руїнність…” [107, с. 228]. На противагу йому ,,готика” в філософсько-естетичній системі есеїста визначається через такі метафори: духовне зростання, долання приземленості, чин і воля, монументальність, мілітарність, пріоритет героїчного, державництво тощо. Зауважимо, що проблема діалектики бароко і готики в українській культурі й психіці стала наскрізною для дослідника і склала специфічну духовно-естетичну парадигму визначення й опису специфічних ментальних змін у національній свідомості.

Г. Чупринку Є. Маланюк вважав предтечею (,,апостолом”) генія (,,Месії”) П. Тичини (,,Думки про мистецтво”). Ліричність, символізм поезії митця були проявами діонісійського (стихійного / архетипного) типу творчості, утілюючись у специфічній властивості поезії – ,,музичності”. Така авторська номінація (,,предтеча”) зумовлена ґрунтовним аналізом творчої манери й особистості Г. Чупринки. Для Є. Маланюка він належить до митців ,,барокового типу”, якому властива тенденція духовного росту: йому властива ,,внутрішня енергія”, ,,напруження”, ,,загостреність”, ,,вічне горіння”, ,,лицарство” [107, с. 229], що на рівні поетики виявилося в тотожності ,,Слово є чин і Чин є Слово”, романтизації боротьби (переживання трагічного, культу героїчного), превалюванні романтичних образів ,,бурі”, ,,спалаху”, ,,бою”, ,,руху”, символізмі, репрезентованого насамперед музичністю поетичного вислову (Є. Маланюк називає це

,,виморожуванням” ,,віршовими заклинаннями” національної революції) тощо. Передумовами такого духовного чину лірика автор ,,Книги спостережень” вважає суб’єктивний фактор (козацьке походження, козацька кров) та об’єктивний (революція), які стимулювали його ,,жадобу боротьби”, ,,вічне горіння”, ,,життьове клекотання” у творчості.

Названі ознаки мистецької манери дають право Є. Маланюкові віднести Г. Чупринку до категорії ,,суцільних людей” (,,повної людини”), духовне становлення котрих і кристалізація національної свідомості (державницького інстинкту) були органічним і природним наслідком переживання трагічних обставин національної революції. ,,Згадуючи сьогодні Чупринку, – пише есеїст, – ми згадуємо передовсім чудом явлену постать суцільної людини, з однолитого національного матеріалу зроджену особистість, яка не лише літературно, а, що для нас важніше, – біографічно дала зразок національної повноти і великого національного серця” [107, с. 230]. Таким чином, ,,діонісійство” Г. Чупринки – це властивість його біографічної і творчої індивідуальності, вияв культу героїчного в мистецтві і житті. Пасіонарність митця стала об’єктивною і логічно зумовленою причиною його ранньої смерті.

Подібний прояв ,,готичного зростання” Є. Маланюк спостеріг і в творчості М. Бажана. На тлі ,,фактичної” ,,загнаності” української літератури в УССР ,,в могилу мовчання” [107, с. 231], ,,затруювання потенційно могутньої культури української” апаратом ,,совєтського царизму на Україні” [107, с. 232] доробок митця являв собою духовний пошук своєї ідентичності, був проявом долання комплексу раба. Вражаючими для критика є вияви ,,нетрадиційної енергії таланту”, ,,нетрадиційної волі” автора циклу ,,Будівлі”, збірок ,,Різьблена тінь” і ,,17-й патруль”. Ці твори і збірки стали предметом аналізу Є. Маланюка у праці ,,З Київського Парнасу останніх літ”. Вони були не тільки індикаторами непересічності обдарування М. Бажана, але демонстрували потенціал кристалізації ,,національної істоти”

письменника в умовах тоталітарного тиску, що не може не викликати поваги з огляду на драматичну творчу долю М. Рильського та П. Тичини.

Є. Маланюк чітко простежує трагедію ,,покаліченості поета”, оприявлену в поетиці творів, відзначаючи духовний потенціал, нову аксіологічну систему митця, детерміновану пробудженим національним інстинктом. Це дозволяє полемізувати і викликати на ідеологічний герць ,,всеросійських” ідеологів ,,великоросійського месіанізму”, бунтувати проти новочасної поліційної машини радянської імперії. ,,Всілякого ,,класицизму” в творах Бажана – брак, як і брак взагалі такої рідної, такої елліністично-елястичної ,,погідності” і традиційного ,,благоденствія”. Отже, з тим більшою увагою підкреслюємо в Бажані його ,,негармонійність”, його виразну анти-,,милозвучність”, його волеве, свідоме намагання прорвати стопудову атмосферу рабства і розуміємо його в цім прориванню набуту покаліченість, поламаність, місцями косноязичний крик, але крик густий і ніколи не гістеричний” [107, с. 234].

В основі Маланюкових спостережень творчого зростання М. Бажана лежить хронологічний принцип. Застосування цього підходу дозволяє дослідникові визначити етапи становлення творчої індивідуальності митця. Автор використовує системний підхід в осягненні творів поета: він послідовно простежує динаміку сюжетно-образної парадигми, вивчає його формальні пошуки. Ці спостереження зрештою дають можливість критикові накреслити картину становлення індивідуального стилю М. Бажана, увиразнити його оригінальні риси. Безсумнівно, що оцінки Є. Маланюка естетичних параметрів поетики митця переносилися у сферу суто психологічну: на їх основі дослідник робив висновки про зміни у психіці М. Бажана як індивідуальності, так і виразника колективного несвідомого. Автор наголошує на тому, що творчість поета є продуктом протистояння двох первнів української психіки – еллінського (барокового) і варязького. Це своєрідний духовний вибір, котрий робить митець на користь останнього чинника. Стильово він виражається у стимулюванні філософського підходу в

осягненні буття, полемічності, символічності образів, зрештою превалювання епічності над ліризмом, монументальності стилю, драматизмі, переході від статики до динаміки у сфері форми, що знаменували авторський ,,шлях у готику”. Проте психологічна травма М. Бажана (,,традиційна українська природа”) як творчої особистості раз по раз проривається у його художній свідомості й ,,калічить його конструкційні пляни і композицію творів”: фантастичність картин, навіяних містицизмом світопочування, невиразність трагічного пафосу, романтизм ,,барокового типу”, надмірне забавляння метафорами й образами тощо оцінюються Є. Маланюком як рецидиви типово українського мелодраматизму.

Серед митців, які у своїй творчості репрезентували традиції ,,західництва” (елітарності), критик відзначав і Ю. Яновського, осмисленню стильових особливостей котрого він присвятив працю ,,Юрій Яновський”. Постать цього художника для Є. Маланюка по-своєму була знаковою. Насамперед із митцем його єднало земляцтво й alma mater – Єлисаветградське реальне училище, у ,,соняшних коридорах” якого ,,імператор залізних строф” бачив ,,майбутнього автора ,,Вершників” та ,,Чотирьох шабель” [107, с. 329]. По-друге, Ю. Яновський був репрезентантом неоромантичного напрямку в новій українській літературі. Стиль, яскравим представником якого він став у прозі, був знаковим для Є. Маланюка, оскільки за його критеріями оцінок це була ознака еволюції українського красного письменства від власне ліричної традиції до епічно-героїчної. Разом із тим неоромантизм був і новою світоглядною моделлю, де пріоритетною була сфера духовного на противагу матеріальному. У творчості Ю. Яновського цю властивість Є. Маланюк пов’язує із *образом моря*, що має не стільки геополітичне чи географічне значення, скільки ,,психологічне” – ,,духовний комплекс”, який тривалий час в українців був ,,спаралізований” [107, с. 331]. Символічним навантаженням цього образу є романтика пошуку, боротьби, протистояння стихіям, гартування духу, відкриття потаємного, зрештою – це руйнування української ,,осілості”, що в

грізні революційні часи, за Є. Маланюком, виявилася в державницькій пасивності, байдужості нації. Досліджуючи ґенезу неромантизму Ю. Яновського, літературознавець наголошує на творчому „перетопленні” митцем „чужих” „слідів” („англійський вплив” творчості Дж. Конрада, Р. Кіплінга, Р. Стівенсона), що сформувало властиво національний варіант неоромантизму. Пріоритет героїки торжества людського духу, що пронизує усі твори Ю. Яновського, для критика став ознакою епізації ліричної традиції українського письменства, а отже, і знаком народження „високої” літератури, в осерді якої культ піднесеного: „…творчість Ю. Яновського є яскравим контрастом до тієї цілості нашого мистецтва. Є-бо вона епічна в найповнішому значенні цього слова. І тут Яновський був „войовником”, що, переборовши в собі одну з найміцніших наших національних рис „завоював” малознані дотепер області і простори епіки” [107, с. 332].

Таким чином, здійснюючи огляд літературних практик революційного й пореволюційного часу в Україні, Є. Маланюк прагне віднайти й простежити прояви тієї нової естетичної системи, яка, безсумнівно, мала постати з огляду на карколомні історичні, політичні події, що відбилися на психіці українства. Оцінки творчого доробку митців тієї доби автор здійснює, враховуючи кілька чинників: фактор суспільно-політичної атмосфери, протистояння двох начал української ментальності (скитсько-еллінської / барокової та варязько-римської / готичної), що в літературі на рівні стилю виявлялися в ліризмі та трагічності відповідно, чинник формування особистості митця (факти біографічного характеру). Осмислюючи творчий доробок Г. Чупринки, М. Бажана, Ю. Яновського, Є. Маланюк констатував становлення епічної національної традиції, стильовий монументалізм, драматизм, стимулювання неоромантичного світогляду, що стали ознаками визрівання і становлення нової моделі національної літератури, духовними ознаками якої були аристократизм духу та державницьке мислення.

3.2. Феномен „Духовної Суверенності”: М. Хвильовий у рецепції Є. Маланюка

Процес становлення нової естетичної системи української літератури найкраще був представлений у творчості М. Хвильового.

Серед літературознавчих портретів, представлених у критичній спадщині Є. Маланюка, на особливу увагу заслуговує дослідження постаті М. Хвильового. Вартим уваги є те, що автор „Книги спостережень” присвятив цій неординарній особистості декілька студій, символічно позначених датою відходу в небуття митця: „13 травня 1933 року”, „13.5.1933” (зауважимо, що це поодинокий випадок у есеїстичній практиці Є. Маланюка, коли замість концептуальної назви він обирає числовий код, що символізує драму цілого покоління українських письменників-романтиків, натхнених комуністичною ідеєю і нею ж знищених чи-то внутрішньо, чи-то фізично. Тому, на наш погляд, критик відмовився від персоналізації назв своїх розвідок, присвячених співцю „загірної комуни”), одну полемічну статтю „Репліка” як відгук на інтерпретацію М. Хвильовим творчості Т. Шевченка, розгорнуту у „Вальдшнепах”, симптоматичні згадки про ваплітянина в концептуальних працях-розвідках культурологічного й історико-літературного характеру („Малоросійство”, „Українська література в світлі сучасності” тощо), численні роздуми про долю митця, розгорнуті в „Нотатниках”, посилання на твори ваплітянина (переважно сатиричного характеру („Іван Іванович”, „Санаторійна зона”, „Вальдшнепи” тощо). Зрештою, характер творчого діалогу носить і поетичне послання Є. Маланюка авторові „Я (Романтика)” під назвою „І март, і березіль”. Отож, можна з упевненістю говорити про особливе зацікавлення „імператора залізних строф” творчою постаттю колеги по перу.

Безсумнівно, почасти рецепція Є. Маланюком М. Хвильового була спровокована свідомо установкою на полемічність, адже той був представником табору українських радянських письменників. І ця полеміка мала швидше ідеологічний характер, умотивований відмінністю політичних

платформ, на яких перебували опоненти. Зауважимо, що критик був добре знайомий із творчістю, поглядами і переконаннями М. Хвильового, адже до початку 1930-х років взаємодія і спілкування двох таборів української літератури – підрадянської і в екзилі – мало відносно вільний характер. Так, у діаспорній періодиці друкували поезії П. Тичини, М. Рильського, студії М. Зерова („Літературно-науковий вісник” (Львів), „Веселка” (Варшава), „Стерні” (Прага) тощо), до еміграційних центрів у Польщі та Чехії доходили радянські літературні журнали й альманахи („Червоний шлях”, „Літературний ярмарок”, „Вапліте”, „Життя і Революція”), окремі твори Б. Антоненка-Давидовича („Смерть”), Ю. Яновського („Майстер корабля”), Вал. Підмогильного, М. Хвильового, поетичний доробок неокласиків, М. Філянського, М. Івченка, Г. Чупринки, драми М. Куліша були предметом гострих полемічних і критичних виступів вісниківців на чолі з Д. Донцовим, аналітичних роздумів Ол. Дорошкевича, О. Лотоцького, Д. Чижевського. Зауважимо, що критичні виступи були взаємними. У радянській періодиці („Літературна газета”, „Критика”, „Пролетарська правда”) із оцінкою творчих практик „ворожого” буржуазного еміграційного табору виступали О. Чепурний, В. Гудима, А. Хвиля. Критичний і полемічний характер носили і виступи М. Хвильового. Письменник мав особисті контакти з еміграційними колами. За свідченням А. Жука, М. Хвильовий під час свого перебування закордоном 1927 – 1928 рр. відвідав Відень і Париж, мав тісні зв’язки з Романом Роздольським – студентом Віденського університету; знайомився із матеріалом „Літературного вісника” [92, с. 85]. Рецензуючи еміграційний часопис „Нова Україна” у статті „Художній матеріал у „Новій Україні”, полеміст виявив обізнаність із доробком Ю. Дарагана, О. Стефановича, А. Павлюка, Клима Поліщука, Катрі Гриневичевої тощо. До честі критика, зауважимо, усі його оцінки мали виключно естетичний ключ, жодних ідеологічних пасажів, упередженості не було (його критичні відгуки про прозу А. Павлюка збіглися із оцінками Є. Маланюка [112, с. 272]).

Інакший характер мають датовані 1930-ми роками полемічні виступи М. Хвильового, звернуті безпосередньо до Д. Донцова і Є. Маланюка. Зокрема, йдеться про ідеологічні нападки памфлетиста, вочевидь, спровоковані особистими чинниками (складними обставинами взаємопорозуміння із комуністичною владою), що вимагали публічного підтвердження його політичної лояльності і відданості ідеї ,,загірної комуни”. Як заявляв сам дописувач, його оцінки були зумовлені даним партії словом ,,боротися із всіма проявами хвильовизму, себто *проявами українського націоналістичного ухилу в літературі*” [167, с. 720] (курсив наш. – В. К.). Це, власне, і виявилося в публічному шельмуванні націоналістів Д. Донцова і Є. Маланюка. У гнівній полемічній відповіді ,,Остап Вишня в ,,світлі” ,,лівої” балабайки…” на вульгаризовано ідеологічну критику О. Полторацьким творчості Остапа Вишні (ст. ,,Що таке Остап Вишня?”, вміщену в панфутуристському журналі ,,Нова генерація” (№2 – 4, 1930), М. Хвильовий, як виявляється, прекрасно обізнаний з діаспорною літературною критикою (згадує дописи в журнал ,,Український студент”, що видавався у Празі 1920 – 1924 рр.), категорично негативно оцінює ідеологічну позицію і націоцентричний підхід в оцінці естетичних явищ Д. Донцова і Є. Маланюка, називаючи їх ,,фашистами”, ,,націоналістами”, тими, хто сповідує ,,буржуазний ідеалізм”, є носієм ,,чужого нам світогляду” [167, с. 787]. Подібні думки знаходимо у праці ,,Чим причарувала ,,Нова генерація” тов. Сухино-Хоменка?”, де, реагуючи на загалом слабкий у художньому плані, але відверто україноцентричний роман Гео Шкурупія ,,Жанна-батальйонерка” (головна героїня – революціонерка – носій імперської свідомості в ,,шатах” комуністичної ідеї виведена в сатиричному плані і протиставлена національно свідомому пасіонарієві Стефанові Бойку – студенту, що має загострений національний інстинкт і протистоїть колонізаторським тенденціям владної Жанни), бачить ,,прорив” української національної свідомості в її ,,войовничому” донцовсько-маланюківському варіанті [167, с. 742 – 743]. Проте, нагадаймо, такі оцінки М. Хвильового

інспіровані необхідністю виправдати себе перед радянським ,,Молохом”, натомість, як свідчать літературознавчі розвідки останніх десятиліть (О. Баган, С. Квіт, Л. Сеник, П. Іванишин), варто говорити про духовну (інтелектуальну, етичну, естетичну, зрештою – психологічну) близькість вісниківців і ваплітян прикладом якої була критична рецепція Є. Маланюком М. Хвильового. Особливе зацікавлення вона викликає ще оригінальним авторським підходом в осмисленні цієї неординарної особистості. Виразності особливості Маланюкових ,,хвильознавчих” студій набувають у зіставленні із наявними вже в українському радянському та еміграційному літературознавстві системи оцінок творчості прозаїка. Критична рецепція творчості М. Хвильового переважно відбувалася в межах від 1926 по 1933 роки та після Другої світової війни (дослідження О. Гана ,,Трагедія Миколи Хвильового”, розвідки Г. Костюка). Перша хвиля досліджень (С. Єфремов, Ол. Дорошкевич, О. Білецький, М. Зеров тощо) з’явилася якраз у час полемістської активності митця і переважно стосувалася питань мистецької еволюції художника, особливостей його стилю. Безумовно, не обходилося і без вульгаризаторської критики, спричиненої ідеологічним розходженням М. Хвильового із ,,просвітянами” (С. Щупак, В. Коряк, В. Юринець). По смерті письменника в еміграції з’явилася студія Д. Донцова в ,,ЛНВ” (1933 року), оригінальність якої полягала в фокусі, яку обрав критик для аналізу доробку митця. Він запропонував подивитися на доробок М. Хвильового як на відбиття динаміки його світоглядних змін, прозрінь, зумовлених споконвічним ідеологічним протистоянням соціалістичної доктрини та національного інстинкту, що мало давні історичне і культурологічне коріння: ,,Насамперед загадка Хвильового була та сама, яку даремно силкувалися розв’язати цілий ряд його попередників і сучасників. Два компоненти складалися на наше літературне ,,відродження” – соціяльне визволення плебса (Марко Вовчок — як репрезентативна постать) і романтика народу, що нагло захотів ,,кайдани порвати”, романтика стихійна, як сили природи, абсурдальна, що захлиснувалася в насолоді нагло відчутої молодої сили

(Шевченко, Леся Українка, почасти Гоголь). Оті два первні з'єдналися у Хвильового. Його драма була в тім, що його романтика не відважилася – наперекір засвоєній догмі – знайти для себе своєї матеріяльної підстави, а культ плебса – мав уже готову ,,романтичну" клішу (made in Moscow), якої знову не міг прийняти поет" [47, с. 440]. Саме в романтизмі М. Хвильового критик бачить джерело його внутрішнього конфлікту. Ідеали митця розбивалися об ,,існуючу нудну реальність в Україні" [47, с. 441], що спонукало його до боротьби із ,,зміщаненням" (О. Білецький), моральною і духовною смертю нової України. Памфлети М. Хвильового стали втіленням цього героїчного національного чину. Вони, на думку Д. Донцова, дали поштовх для визрівання національного світогляду і національного чуття митця. Теоретик націоналізму зосередився, таким чином, переважно на ідеологічній складовій творчих набутків прозаїка, які стали яскравим підтвердженням положень його націософської концепції.

Варто сказати, що такий підхід і міркування Д. Донцова позначилися на формуванні Маланюкового підходу до оцінки і характеристики творчої постаті автора ,,Синіх етюдів", про що йтиметься нижче.

Студії автора ,,Книги спостережень", нотатникові записи, присвячені М. Хвильовому, художні алюзії до його творчих набутків мають свою парадигму суджень про про індивідальність прозаїка, детерміновану аксіологічною системою Є. Маланюка. Можена визначити два головні концепти його рецепції співця ,,загірної комуни": 1) пізнання духовної сутності особистості М. Хвильового; 2) осмислення творчої постави письменника (оригінальність його художньої манери). Одним із підтверджень чинності саме такого підходу критика до оцінки доробку і постаті ваплітянина є щоденниковий запис із планом нарису, задуманого 1954 року: ,,…я хотів би звернути увагу <…> лише на одну проблему.

1) Хвильовий – письменник незавершений <…>

2) Хвильовий – особистість. Особистість більша за т. зв. ідеології. Що б там не твердили ,,історичні матеріалісти" – нічим, ніякими димовим і

демократичними завісами не можна закрити правди про особистість в історії” [111, с. 152].

Ці проблеми мають свою точку перетину – *це національне єство прозаїка*, що визначається критиком як концептуальна позиція в пізнанні та розкритті таємниці його таланту, розумінні внутрішньої драми художника.

Проблема особистості – набуває особливого значення у контексті вирішення Є. Маланюком головної проблеми – подолання комплексу ,,малоросійства”, становлення духовно (психологічно) здорової нації.

Особистість, за Є. Маланюком, – є носієм і репрезентантом національної ментальної картини дійсності, і в цьому випадку усі індивідуальні духовні деформаційні процеси, психологічні травми є індикаторами ,,хвороб” національного єства, зрушень у національній свідомості тощо. Отож, крізь призму внутрішнього буття ,,великої людини” (Є. Маланюк) критик прагнув пізнати психологію цілого ,,національного організму”.

Саме такий підхід критик застосовує для пізнання внутрішньої суті М. Хвильового.

Завданням Є. Маланюка – дослідника ,,біографії духу” – було спростування культурних міфів, які були індикаторами закостенілості національного інтелекту. Так сталося і з М. Хвильовим. Критик опозиціонує себе і до радянського ,,хвильовознавства”, у якому утверджується стереотип М. Хвильового – Залізного більшовика, і до діаспорного, іронізуючи з міфу про М. Хвильового – Валенрода, який ,,під маскою комунізму написав свої націоналістичні памфлети. І смертю своєю завдав страшного удару Москві” [107, с. 306]. У пізнанні особистості олімпійця його насамперед цікавить ***ґенеза національного єства письменника.*** Наголосимо саме на такому аспекті, тому що цим зокрема позиція Є. Маланюка в оцінці письменника разюче відрізняється від підходу Д. Донцова, котрий за вихідну тезу прийняв беззаперечність національного чуття митця, притлумленого модною комуністичною доктриною. Розчарування в ній, на думку ідеолога

націоналізму, сприяло вивільненню духу М. Хвильового, і його ідеологічному бунту проти Москви, народженню М. Хвильового – націоналіста.

Інакша позиція в Є. Маланюка. Він свідомо прагне позбутися будь-яких ідеологічних кліше в оцінці особистості, тому що вагомим для нього є насамперед пізнання ***процесу визрівання індивідуальності*** митця, розуміння тих природних чинників, психологічних задатків, які визначають його життєву/мистецьку позицію. Тому автор свідомо відмовляється від усталеного погляду на М. Хвильового як на продукт зіткнення двох ідеологічних систем – комуністичної і націоналістичної.

Є. Маланюк формулює *парадоксальну формулу* декодування ,,загадки М. Хвильового": його таємниця не в ідеологічних ,,етикетках" і ,,коробочках", бо ,,Хвильовий – не ,,член партії", ,,не один …", навіть не ,,громадянин". Бо Хвильовий – постать…", ,,*внутрішнє ядро істоти Хвильового є синтетичним до монолітності*" [107, с. 307] (курсив наш. – В. К.). Йдеться про визначення тієї психологічної заданості особистості М. Хвильового, що змушувала його ,,самого хвилюватися" і ,,хвилювати інших" (Д. Затонський), – ***пасіонарності***. У теорії етногенезу Л. Гумільова, пасіонарій – це людина енергонадлишкового типу, людина-пристрасть, яка має вроджену здатність абсорбувати із зовнішнього середовища енергії більше, ніж це потрібно лише для особистого та видового самозбереження, і направляє цю енергію на цілеспрямовану роботу з видозміни навколишнього середовища. Вона має особливий тип психіки: надзвичайно збудлива, активна, заповзята і ризикована, постійно балансує на вістрі життя і смерті; їй невідомий страх смерті. Такими були хрестоносці, середньовічні лицарі тощо. Такі особистості сприяють формуванню народностей і націй. На жаль, вона гинуть у фазі інерції соціуму, у фазі обскурації [40].

Ця психологічна заданість особистості М. Хвильового описана Є. Маланюком як ,,політичне думання" і ,,політичне діяння". При цьому досить тонко вловлена духовна домінанта його індивідуальності – *пріоритет*

героїчності в характері, способі мислення, діях тощо: „Політичний нерв Хвильового, треба думати, і потягнув його в революцію, яка для майже-юнака була поняттям і явищем універсальним, всеохоплюючим, єдиною панацеєю на всі біди. <…> Легенді Революції він віддав і свою гарячу юнацьку віру, і свій поривчий молодечий романтизм, і свій яскравий талант уродженого письменника. А вони були такі сильні і стихійні, що затьмарили Хвильовому його невироблений тоді політичний світогляд” [107, с. 308]. За Л. Гумільовим, революції – акматичні фази, коли пасіонарна енергія доходить свого максимуму. За нею йде надлом – вибух і спадання героїчного чину, ламання старих устоїв, принципів, світоглядних моделей тощо. Формується інерційне суспільство, де мав би панувати пасіонарній, котрий прагне зробити досконалим здобутий світ [40]. Соціум, який породила Жовтнева революція, для М. Хвильового був явищем обскуративним: у ньому панував обиватель-пристосуванець, усі ідеали поступово деградували. Таким чином, його героїчна суть не була задоволена наслідками дії пасіонарної енергії. Цей ***психологічний конфлікт вельми добре був вловлений Є. Маланюком і визначений як ключовий для кристалізації духовної суті***, національної світоглядної зорієнтованості М. Хвильового, становлення його Духовної Суверенності [106, с. 241], проявами якої була його національна етика та національна естетика: „Хвильовий <…> побачив наочно, що революція „прошуміла” вуличками його „Голубої Савої” безнаслідно, що хижацький інстинкт Москви зробився ще одвертішим і брутальнішим <…>, тоді у Хвильового наступило не традиційне „розчарування” <…>, лише – вибух. І тоді, власне, майже блискавично скристалізувався в нім справжній політик. І далі вже йде чинність Хвильового – людини політичного чину на тій арені, яка була для нього найприроднішою й формально найприступнішою: на арені літератури” [109, с. 308]. Таким чином, М. Хвильовий для Є. Маланюка був наочним утіленням формули визрівання національного пасіонарія, у якого *національний інтелект* (розуміння чинників деформації тоталітарною

владою початків українського національного відродження) у певний момент сполучився із *національним чуттям* (інстинктом свободи, високої культури, вільного розвитку), зреалізувавши свій ,,синтетичний вислід” [106, с. 242] у ,,*національній волі*” (у памфлетній творчості ваплітянина).

Такий психоаналітичний дослід визрівання національного єства М. Хвильового став ключем до інтерпретації засадничих положень його полемічного та художнього доробку. Є. Маланюк пропонує осмислення набутків митця як явищ виразно національного характеру, як проявів національного світогляду, характеру, чуття, думання, тобто таких, де реалізувалася *національна ментальна матриця*.

Дією цього духовного чинника пояснює критик ідейно-естетичні особливості прози М. Хвильового. Так, у памфлетах суверенність митця, на думку Є. Маланюка, реалізувалася в боротьбі з ,,психічним комплексом рабства, рабства спеціально українського” [107, с. 302] – Енківщиною (комплексу хронічного колоніального рабства). Це поняття було тотожне ,,малоросійству”, ,,просвітництву”, ,,харлацтву”, під яким розумівся дефект національної психіки; його культурним та історичним втіленням стала національно ущербна істота. Проти неї М. Хвильовий спрямовував вістря своєї сатири в новелах і романах, памфлетах. Саме цим ,,політичним еквівалентом” зумовлювалася ,,музична”, лірична складова його стильової манери. Цій ознаці почерку митця Є. Маланюк дає феноменологічне трактування: її духовним підґрунтям була націоцентричність М. Хвильового його духовності. ,,Здається, що навіть у самому музично-скомпілкованому, новаторсько-виключному, якомусь аж скрипково-віртуозному стилі новель Хвильового звучить жагучий протест суверенно-державної психіки Нового Українця проти колоніально-провінціяльної всеукраїнської Енківщини, політично тупої, вайлувато-самозакоханої, графомансько-етнографічної і – безнадійної. <…> А, головне, ненависницької до всього, що *могло би вирости*, до всього, що носить в собі зерно величі…” [107, с. 303 – 304].

Феномен ,,музичності” в літературі у Є. Маланюка концептуалізований характер. Він містить персоналізаційну парадигму трактування (наприклад, співвідноситься із іменами О. Олеся, М. Вороного, П. Тичини, Лесі Українки, М. Рильського, У. Уітмена, О. Скрябіна, М. Чурльоніса тощо) або має метафоричні формули вираження смислу (,,механічні дзеньки-бреньки”, ,,справжня гармонія”, ,,вперта боротьба за ,,музику”, ,,леонтовичівська” чутливість, ,,гамлетова дудка”). Проте є й теоретичне обґрунтування цього явища у праці ,,Поезія і вірші”, де дослідником була обґрунтована ідея ,,*внутрішньої музики*” – духовного наповнення твору, ,,ліричної хвилі” (,,дихання життя”), що провокує катарсис, і *ритму* як формотворчої властивості, технічної ,,інструментовки” твору. ,,Внутрішня музика” – ,,те, що робить поетичний твір живим і неповторним. Те, що в спільнім ритмі дихання чудодійно сполучає його з природою, з музикою всесвіту, з творцем всесвіту” [107, с. 110], – зауважує Є. Маланюк. Екстраполюючи ці теоретичні визначення на конкретне художнє поле прози М. Хвильового, критик виводить ґенезу його панмузикалізму із ,,кларнетизму” П. Тичини, поезія котрого презентує ,,наш музичний світогляд”, ,,музичну естетику”, ,,музичну етику” – ,,панмелодизм нашої духовності” [107, с. 299]. Описуючи цю властивість тичинівської ранньої лірики, В. Барка наголошував на просвітленості, одухотвореності та побожності як провідних ознаках ,,музичного” світовідчуття митця, джерелами якого був західний Ренесансу і сковородинівське світорозуміння. Ці переживання гармонійної (духовної) єдності людини і Всесвіту, одухотвореності є основою національної ментальної картини світу. Саме завдяки цьому етико-естетичному феномену творчість П. Тичини стала діаграмою історичної драми нищення українського духу. ,,Виражаючи відродження народного серця, клярнетизм, в найширшому обсягу його, супроводив історичні зміни і давав освітлення в високих вимірах духовности: під час зросту і вибуху революції, ,,весни волі” і її оборони, скорбного кінця і відновлення на ґрунті творчої культури 20-х

років, що скінчилося Варфоломіївською ніччю” [19, с. 8], – зауважує В. Барка.

Виводячи ґенезу прози М. Хвильового від ,,Замість сонетів і октав” П. Тичини, Є. Маланюк наголошував на тому, що ,,внутрішня музика” олімпійця – це вияв його трагічного світосприймання, інспірованого бунтом духу проти матерії. Отож, емоційне переживання дійсності – чинник змістового компоненту ,,ліричної” (,,музичної”) новели М. Хвильового. Воно ж детермінує й музичну ,,інструментовку” його творів, серед прийомів якої Є. Маланюк називає алітерованість, ,,розхитаний кістяк, брак композиційної потужности), імпресіоністичний телеграфизм речень (вони не мазки, а ноти), незвичайна, нетрадиційна, як на прозаїка, чисто лірична сміливість епітету <…> й метафора” [107, с. 300].

Отож, у пізнанні творчої постаті М. Хвильового Є. Маланюк обрав оригінальну методику, що базувалася на визначенні тих психологічних особливостей його особистості, які детермінували відповідну громадянську і мистецьку позицію прозаїка. Критик свідомо відмовився від ідеологічних маркерів індивідуальності М. Хвильового, оскільки його комунізм чи націоналізм були лише формами, що сприяли виявленню пасіонарної сутності письменника. Рушійним чинником його енергійної і вольової індивідуальності було національне єство – комплекс психічних і психологічних якостей, які складають сутність національної ментальності. Тимчасове захоплення комунізмом було лише сплеском пасіонарності М. Хвильового, детермінованим його прагненням вдосконалення світу. Обскурація революційної ідеї здетонувала становлення національної свідомості і волі М. Хвильового, зреалізованої переважно в памфлетах, сатирі. Виявом диктату національного єства письменника, за спостереженнями Є. Маланюка, була така риса його стилю, як музичність (ліризм) оповідної форми. Емоційність і пристрасність його пасіонарної натури обумовила й відповідну імпресіоністичну інструментовку його новелістики.

3.3. Шістдесятництво – феномен неповноти ренесансу українського духу

Пошуки Є. Маланюком цілісної української особистості в мистецтві триває в нотатках, які стосуються критичного осмислення сучасного літературного процесу на підрадянській Україні, яскравим спалахом у котрому було шістдесятництво.

За спостереженнями Л. Куценка, у домашній бібліотеці Є. Маланюка була ціла підбірка із ,,совєтських" українських газет, журналів ,,Молода Україна", ,,Ралянська Україна", ,,Робітнича газета", ,,Літературна Україна", ,,Дніпро", ,,Ранок", ,,Україна", ,,Жовтень" з поезіями І. Драча, І. Жиленко, В. Симоненка, М. Вінграновського, В. Коротича, Л. Костенко [112, с. 342]. Чутливий до мистецького слова, де зринав вільний національний дух, Є. Маланюк, відкрив у феномені нової плеяди українських художників слова 1956 – 1960-х рр. ,,вцілілість" (,,Голоси", 1963) духовного потенціалу пореволюційного ренесансу, що спорадично виявлялися у феномені духовно суверенної особистості.

Проте в оприлюдненому літературознавчо-критичному доробку дослідника подибуємо лише окремі, часто спорадичні відгуки-рецензії, характеристики представників цього творчого покоління. У них реалізується авторська система оцінок художнього твору з позиції міри і повноти вияву в ній особистості письменника. Поезія, власне, стає індикатором духовної повноти та цілісності художника слова. Пильно придивляючись до нового літературного покоління, Є. Маланюк прагне віднайти митців героїчно-трагічного світосприймання, котрі у своїй творчості втілюють ідеали краси і морально-етичної досконалості – принцип ,,калокогатії" – злиття естетичного з етичним.

Такою для критика є творчість Ліни Костенко. Саме її він ставить в осердя руху шістдесятників. Згадками-характеристиками, роздумами з приводу її долі, виписками із збірок мисткині (,,Зоряний інтеграл"), віршів із

,,Літературної України” рясніють сторінки ,,Нотатника” Є. Маланюка. Даючи характеристику творчої особистості Ліни Костенко, критик визначає ментальну складову мистецької постави, що вирізняє її з-поміж решти шістдесятників: ,,Ліна *народжена* ***війною***, як Зеров, Нарбут, Яновський, Антоненко, Бажан, Підмогильний. І тут є наша ціль: *ДУХОВНА СУВЕРЕННІСТЬ. Україна в серцях і мозку*” [111, с. 220] (курсив наш. – В. К.). Націоцентричність індивідуальності письменниці була визначальним чинником **цілісності** й **органічності** її поетичного слова. ,,Духовна суверенність” – це синтетичне поняття, складовою якого є національний інстинкт, національна естетика й етика, національна воля. Особистість поетеси, оприявнена в ліриці, була взірцем національного чину, точніше симбіозу Слова-Чину, що було для Є. Маланюка ознакою аристократизму духу, духовного лицарства, культу героїчного, виявом елітарного. Соціальним фактором акумуляції такого мистецького світовідчуття була – війна, яка породила трагічність світосприйняття, стимулювала почуття внутрішньої свободи авторки й культ героїчного як принцип світосприймання і світопереживання. Індикаторами цих особливостей творчої манери Ліни Костенко є не тематика її творів, а швидше ***пафос***, відчутий дослідником у її ,,тоні”, ,,занадто суверенній інтонації”, ,,занадто яскравій літературній культурі”. Саме трагічно-героїчний пафос творів Л. Костенко, культ піднесеного, ідеального, культ боротьби (насамперед духовного протистояння проявом дисгармонійного й недосконалого) викривали неоромантичність її світовідчуття і зближувало творчість мисткині з традиціями ,,розстріляного відродження”, ,,виявляло рівень 20-х років, неокласиків, Плужника ба й <…> Яновського, словом – зраджувала (культура. – В. К.) неперервний процес” [106, с. 238].

Критик, чи не вперше з-поміж літературознавців, окреслив духовну паралель (точніше тяглість) між творчою особистістю Лесі Українки та Ліни Костенко: ,,Історія повторюється: чи про Ліну Костенко не можна сьогодні

повторити слова Франка про Лесю – ,,чи не єдиний мужчина на всю соборну Україну?” [109, с. 181].

Таке розуміння і ,,прочитання” суті творчої індивідуальності Ліни Костенко обумовила те, що в системі оцінок Є. Маланюка актуального літературного процесу 1960-х років саме вона та її доробок постають взірцем національної творчості, прикладом вияву повноти української людини. Фактично, поетеса, як Т. Шевченко для XIX століття, стала мірилом і визначником естетичної довершеності сучасної української лірики. Є. Маланюк дає характеристики іншим представникам шістдесятництва, зіставляючи їх із особистістю і творчістю Ліни Костенко. На її тлі В. Коротич, І. Драч, М. Вінграновський виглядають хоч й оригінальним і новим явищем, проте репрезентують ,,психологічне каліцтво” українського духу – його ущербність, зумовлену тиском репресивно-тоталітарної машини. Художньою ознакою такої духовної надламаності митців є надмірність ліризму, відсутність вольового начала в поезії, мелодраматизм і сентиментальність, позірність, акторство, порушення гармонії між емоційним і раціональним началом поетичного образу, деформоване відчуття міри тощо, а найголовніше – відсутність духовного стрижня – державницької (національної) ідеї. Тобто це все ті ознаки, що в системі естетичних індикаторів психічних комплексів, сформованих у критичній системі Є. Маланюка, були виявами скитсько-еллінського первня.

Так, високо оцінюючи творчість В. Коротича як послідовника київських неокласиків, есеїст зауважує обмеженість і контрольованість ,,характером-інтелектом” ,,вундеркінство”, ,,естрадність, маніфістаційність <…>, певну акторськість і декламаційність (не читання, а саме ре цитування), декларативність лірики (!!), адже забагато я.., я.., я.. Сентенційність. В нім майже немає ,,липучого листочка” органічності і ,,вологості” лірика-поета. Все побудоване ,,за граматикою” й ,,декларацію” [109, с. 209]. Критично відгукувався літературознавець і про І. Драча, поема котрого ,,Ніж у сонці” оцінювалася як вияв національного ,,космізму” – особливого типу

світовідчуття, найповніше представленого в концепції ноосфери В. Вернадського та творчості раннього П. Тичини: ,,Навіть у Драча є нотки рабства, чи підоснови” [109, с. 220].

І зрештою, саме творча і життєва доля Ліни Костенко була для Є. Маланюка ще одним прикладом того, наскільки ,,чутливою” є імперська машина щодо будь-яких виявів національної самосвідомості. У праці ,,Малоросійство” критик виписав механізми ,,провінціалізації” (висміювання, анекдотизування тощо) та ,,реквізиції” творів, у яких постає український національний дух. Таку ,,сатанинську чуйність” ,,совєтський апарат” денаціоналізації виявив і щодо Ліни Костенко. ,,Дуже прикметний недавній випадок з поеткою Ліною Костенко, – зазначає Є. Маланюк. – По виданню тільки двох книжечок поезій – вона опинилася з кліпом у роті. <…> А, на біду, – поетка справжня та ще й з власним стилем. Це й припечатало її долю. Вона фактично вже задушена, не вспівши навіть заквітнути” [109, с. 239]. І у ,,Нотатнику”, пояснюючи нападки соцкритики (виступи А. Ткаченко), передбачаючи драматичність долі поетеси, він записав: ,,І *цього* (духовної суверенності. – В. К.) Ліні ***не*** *вибачають*” [111, с. 220]. Таким чином, тоталітарна система ,,совєтської” Батьківщини створювала для мисткині ,,межову ситуацію”, котра мала стати духовним випробуванням її національного єства. Проте розуміння глибинної суверенності її духу давало право літературознавцеві не сумніватися у витривалості і непоступливості авторки ,,Золотого інтегралу”.

Під кутом зору формування (кристалізації) національної особистості осмислює критик і творчість В. Симоненка, постаті котрого присвячено студію ,,16 січня 1965 – 30-річчя з дня народження Василя Симоненка”. У ,,Нотатнику” Є. Маланюк говорить про митця так: ,,Симоненко – це ,,крик прозрілого раба” (Це самоцитата із поезії ,,Шевченко”) [111, с. 220]. Саме із позиції динаміки формування національної істоти лірика критик осмислює творчу еволюцію автора ,,Тиші і грому”.

Є. Маланюк застосовує до В. Симоненка вже сформовану систему підходів і критеріїв оцінки певної мистецької постаті. Він акцентує увагу на духовному рості (готичному) поета, суть якого полягає у процесі становлення національної свідомості митця – філософсько-етичному оформленні державницької (національної) ідеї, що супроводжується формуванням оригінальної творчої манери, стильової системи митця. У цьому процесі критик вирізняє такі етапи:

I – ,,газетярське моралізування”

II – ,,висока публіцистична лірика”

III – ,,творення ідеї, поезії як арени самостійного мислення” [112, с. 346].

Традиційно спостерігаючи взаємозв’язок художнього світу як експлікації індивідуальності митця, Є. Маланюк констатує, що окреслений ним процес творчої еволюції поета-шістдесятника був зумовлений його людськими якостями і властиво естетичними задатками, які видавали в нього ідеаліста і перфекціоніста: ,,В. Симоненко був людиною *немилосердно критичною і вічно незадоволеною*. <…> В нього було надто *високе уявлення про літературу*, - *надто високі ідеали і критерії, надто високе уявлення про літературу,* щоб він міг задовольнитися тим, що робив” (курсив і підкреслення наші. – В. К.).

Саме ці властивості характеру В. Симоненка дали право Є. Маланюкові найменувати його ,,безнадійним Дон Кіхотом” української дійсності.

Є. Маланюк робить вельми цінне спостереження, яке розширює його інтерпретацію взаємодії творчості і національності. 1935 року у студії ,,Творчість і національність” критик вивів закономірність: цілісна національна натура письменника породжує високохудожній довершений твір, який за характером і глибиною порушених у ньому проблем може стати загальнолюдським надбанням. 1965 року у статті, присвяченій В. Симоненкові, він поглиблює ці роздуму, зауважуючи: ,,…*примат національної ідеї* дуже часто несе в собі загрозу певного збайдужіння до

інших ідей; у декого вона *вбиває інтерес до інших проблем людського духу*” [112, с. 347]. Вочевидь, таке зауваження було зумовлене еволюцією критичного мислення самого автора ,,Книги спостережень”, з одного боку; тривалими й глибинними дослідженнями творчості ,,вісниківців”, – з другого; аксіологічним досвідом людства, яке пережило Другу світову війну, виробило розуміння суті тоталітаризму, у тому числі ідеологічного диктату, – з третьої сторони.

Творчість В. Симоненка була прикладом органічного взаємозв’язку національної ідеї із загальнолюдськими цінностями, ,,з поняттями людської гідності, честі і совісті, з поняттям особистої і соціальної етики і справедливості” [112, с. 347]. Ці роздуми критика свідчать про переосмислення ним національного ідеалу як осердя національної літератури, де провідне місце має посідати не волюнтаризм і служіння ідеї, а гуманізм і культ прекрасного.

Отож, критичне осмислення Є. Маланюком творчості шістдесятників має спорадичний характер і представлене окремим студіями. Проте навіть у тому небагатому дослідницькому матеріалі, що часто носить нарисовий, ескізний характер, чітко представлена система авторських оцінок творчості представників цього творчого покоління, випрозорюється парадигма оцінок і підходів до осмислення їхніх постатей. Насамперед для Є. Маланюка вони є духовним продовженням перерваного в 1930-х роках процесу ренесансу національної літератури й культури. Їхня творчість є виявом пробудження національного духу. Знаковим прикладом цього є особистість Ліни Костенко, якій властива ,,духовна суверенність”, що в творчості диктує трагічно-героїчний пафос, високу духовну культуру, елітарністю художнього мислення і вишуканістю мистецького слова.

Динамікою духовного росту позначена й творчість В. Симоненка, доробок котрого демонструє кристалізації національної ідеї, заґрунтованої на загальнолюдських цінностях, високий рівень громадянської самосвідомості,

детермінований особистісними якостями поета – ідеалізмом, вимогливістю, суворістю власної етичної системи.

Саме проти таких представників українського відродження 1960-х років спрямована дія денаціоналізаційної системи радянської імперії.

Висновки до третього розділу

Дилема аристократи/просвітяни (в контексті культурологічної теорії критика це дилема скитсько-еллінського і варяго-римського первня в національній ментальності) стали підґрунтям аналітичного осягнення Є. Маланюком підрадянської літератури. Літературознавець розглядає життєву позицію і творчу самореалізацію письменника (,,біографію духу”) у контексті визначення міри вияву національної самоідентичності та здорового національного духу. Він вводить поняття ,,духовної суверенності” – цілісності і однозначності національної самоідентифікації митця, здатності письменника за посередництвом художньої практики утверджувати національний ідеал буття. Така якість ,,почитується” автором у життєвій і творчій позиції М. Хвильового, драма котрого стає предметом обсервації у працях Є. Маланюка ,,13 травня 1933”, ,,13.5.1933”, ,,Репліка” тощо. Він простежує за ґенезою національного єства письменника, акцентуючи увагу на вродженому національному інстинкті олімпійця, що був притлумлений комуністичною доктриною. Природня пасіонарність, властива М. Хвильовому, романтизм, лицарство, аристократизм духу були психологічним підґрунтям кристалізації духовної суверенності його особистості. Ця психологічна заданість індивідуальності митця описана Є. Маланюком як ,,політичне думання” і ,,політичне діяння”. Вони обумовили пріоритет героїчності в його характері та творчості, трагічне переживання дійсності, перехід від ліризму до драматизму. М. Хвильовий для критика був наочним утіленням формули визрівання національного пасіонарія, у котрого національний інтелект (розуміння чинників деформації

тоталітарною владою початків українського національного відродження) у певний момент сполучився із національним чуттям (інстинктом свободи, високої культури, вільного розвитку), зреалізувавши свій ,,синтетичний вислід” у ,,національній волі” (у памфлетній творчості ваплітянина).

Процес національної самоідентифікації, становлення ,,духовної суверенності” митця визначається літературознавцем як ,,готичність”, ,,готичний ріст”. Здійснюючи огляд досягнень української літератури ,,совєтського” періоду, Є. Маланюк досліджує прояви нової естетичної системи, детермінованої карколомними революційними і пореволюційними подіями. Враховуючи фактор суспільно-політичної атмосфери, протистояння двох начал української ментальності (скитсько-еллінської/барокової та варязько-римської/готичної), що в літературі на рівні стилю виявлялися в ліризмі та трагічності відповідно, чинник формування особистості митця (факти біографічного характеру), критик охарактеризовує процес становлення такої естетичної системи, яка виражала сутність національного світогляду, мистецько довершене втілення національного дух і яка визначала становлення нової моделі національної літератури, духовними ознаками якої були аристократизм духу та державницьке мислення. Вона характеризувалася такими художніми тенденціями: епічність, трагічність, культ героїчного, стильовий монументалізм, драматизм, неоромантизм.

Особливу увагу в контексті окресленої проблеми ,,духовної суверенності” генія і таланту Є. Маланюк присвятив П. Тичині і М. Рильському. Відшуковуючи взаємозв’язки між біографічними факторами становлення духовності і динамікою мистецької практики, яка була відбиттям внутрішньої суті поетів, літературознавець указав на глибокі ментальні чинники, що спровокували деформацію творчої особистості П. Тичини (акт ,,творчого самогубства”) та стимулювали епікурейство, домінування думки над емоцією у художній манері М. Рильського. Є. Маланюк характеризує кларнетиста як генія, вказуючи на планетарність і космічність його художнього мислення, інтуїтивізм як основи художнього

переживання дійсності, архетипність образів, музичність як вияв діонісійського начала, одержимість тощо. Разом із тим, наголошує автор на тому, що відсутність міцної ментальної основи (духовна маргінальність митця, стан перехідності між селянсько-міщанською і священицькою культурою були обумовлені його походженням) визначила безособовість його творчої натури, а відповідно, у драматичний час тоталітарного тиску озвалася слабкою волею, страхом і внутрішнім зламом, що трагічно позначився на його манері.

Натомість, досліджуючи духовне осердя стилю М. Рильського, Є. Маланюк наголошує на його польському аристократичному корінні, здеформованому у процесі асиміляції родини в українське селянське середовище. Почуття міри, визначене літературознавцем як ,,інстинкт смаку”, ,,мистецький смак”, естетична необхідність краси; відмова від емоційної надмірності, бо це є ознакою ,,варварства”; самозаглиблення і самопізнання, надмірність розсудливості, пріоритет мудрості тощо – були ознаками аполлонівського начала таланту М. Рильського, виявом духовних традицій старої Європи, до кола котрої належали поляки. Проте це творче начало у поета було недорозвиненим, адже, маючи епічний потенціал, він так і не зреалізувався в героїчному полотні, не досяг трагічного переживання дійсності. Причиною цього стало прийняте і культивоване батьком ,,хлопоманство”, що в синові озвалося недорозвиненістю національного інстинкту, національного почуття.

Є. Маланюк утверджує думку про взаємозв’язок цілісності національного єства поета і його мистецької самореалізації. Національна емоція – комплекс психо-емоційного переживання світу, характерного для певної етнічної групи, що живить і складає основу індивідуально авторської картини світу, є тим ірраціональним чинником, який забезпечує гармонійність і повноту вияву таланту.

Аналізуючи сучасний стан розвитку української літератури, критик пильно придивлявся до феномену ,,шістдесятництва” – нереалізовану

культурну і духовну традицію ,,розстріляного відродження”. У поле його зору потрапили твори Ліни Костенко, В. Симоненка, І. Драча, В. Коротича. Їхні твори були втіленням духовного бунту проти національного виродження і деформації, стимульованих радянською імперською культурною стратегією. Для Є. Маланюка лірика була відбиттям їхньої внутрішньої суті. Найбільшу увагу і пошану літературознавця отримала творча практика Ліни Костенко, в котрій він бачив вияв ,,духовної суверенності”, втілення аристократизму духу і якій передрік драматичну долю.

ВИСНОВКИ

Літературознавча спадщина Є. Маланюка є складовою його історико-культурологічних досліджень. Встановлено, що на формування особистості критика (його світогляд і світовідчуття, життєву і дослідницьку позиції, манеру вивчення феноменів духовного буття народу) вплинули події і обставини його життя і долі: класична освіта, яку давало земське реальне училище, практика учнівських творів, які формували манеру і спосіб критичної оцінки естетичних явищ, близькість до політичної і військової еліти періоду визвольних змагань і безпосередня участь у них, приналежність до кола вісниківців, творчий діалог із Д. Донцовим стали чинниками становлення націоцентричної світоглядної системи Є. Маланюка, визначили специфіку його оцінок явищ культури та літератури з позиції націоцентризму, а емігрантське життя було рушійною силою в самореалізації авторської теорії національної естетики.

Критичність мислення, ерудиція, ґрунтовне знання української історії та мистецького життя забезпечили вироблення і становлення оригінальної концепції розвитку національної культури і літератури зокрема. Її ознаками є цілісність, монолітність і системність, що забезпечуються націоцентричним підходом автора до оцінки і характеристики різних форм вияву української ментальності.

У літературознавчому дискурсі Є. Маланюка чітко вирізняються такі структурні складові: теоретичний (система критеріїв оцінки творчості митця і оцінки художності його творів, викладені у працях „Думки про мистецтво”, „Творчість і національність”, „Поезія й вірші”), власне літературні портрети митців, де застосовувалася система теоретичних засад критичної оцінки естетичного явища, доповнювалася і розширювалася система критеріїв оцінки художності творів, використовувався біографічно-психологічний

підхід до характеристики творчої індивідуальності, аналізувалася рецептивна модель творчості певного митця.

Основоположним принципом аксіологічної системи літературознавчої есеїстки Є. Маланюка була дихотомія мистецтво/не-мистецтво. Естетичною категорією, яка репрезентує цю бінарність, є категорія ,,художність" – центральне поняття літературознавчої системи Є. Маланюка.

Художньо ціннісним (мистецтвом) автор уважав усе те, що є не лише естетично довершеним (є втіленням духу), але й має функціональну перспективу з точки зору творення національної літератури та формування державницького мислення реципієнтів, сприяє їхньому ,,готичному" духовному росту.

В естетичній теорії Є. Маланюка особливе місце посідає проблема автора – творця і деміурга. Своєї концептуалізації вона набуває у розв'язанні дослідником питання геніальності і таланту. Перший тип творчості, у теорії мислителя, репрезентує ірраціональний (архетипний) спосіб осягнення дійсності. Геній є виразником колективного несвідомого, його творчість стихійна, вона впливає на підсвідоме реципієнта, провокуючи певні психо-емоційні реакції. Це є та енергетика, якою творець заряджає свій твір і читача. Окрім того геніальний твір визначається внутрішньою гармонією, що ґрунтується на відповідності змісту формі, цілісності художнього твору. Гармонійність вражає читача, енергетика – заряджає, а відвертість приголомшує правдивістю. Усе це забезпечується потужною духовною складовою особистості генія, цілісністю його натури. Другий тип виявляє високий технічний рівень, превалювання думки. Талановиті формують суспільну думку, геніальні осягають сутність буття.

Тож, дослідник дійшов висновку, що художність мистецького продукту напряму залежить від духовності його творця. Таким чином ним була встановлена залежність естетичної вартості та емоційної впливовості твору від духовного стрижня письменника, що забезпечує цілісність його натури. Автор запропонував оригінальну ідею зв'язку рецептивного впливу

мистецького феномену і характеру та якості вияву ,,національного” у структурі особистості письменника. Національний інстинкт, національний (державницький) спосіб мислення є обов’язковою складовою ,,художності”, він – індикатор творчої повноцінності митця. Справжній поет завжди представляє націю, бо без цього його творчість втрачає свій глибинний дух. У цьому Є. Маланюк вбачав націотворчий і державотворчий потенціал мистецтва, покликаного не тільки відбивати національну картину світу, але й сприяти духовному вдосконаленню Нації.

Націоцентризм як методологічний принцип склав основу літературознавчих Є. Маланюка критика і був репрезентований низкою концептів – ключових смислових ,,згущень” (,,геніальність”, ,,месіанство”, ,,живий Шевченко”, ,,духовна суверенність”, ,,національна емоція”, ,,національний інтелект” тощо), які у його практиці набули ознак категорій. Саме завдяки ним критик описував сутність конкретного феномену духовного буття українського народу, підходив до оцінки творчості того чи іншого митця.

Названий підхід склав підвалини розробленої есеїстом методології монографічного портретування, завдяки якій була створена оригінальна авторська концепція історії української літератури.

Вагому складову цієї теорії становить ,,шевченкіана” Є. Маланюка. Кобзар для критика був беззаперечною духовною величиною, генієм, він був взірцем вияву повноти національного духу. Для дослідника це був приклад ідеалу національного генія, вершинним втіленням національної емоції, національної ментальної картини світу, вираженої через енергетично наснажені поетичні образи. З його особистістю і творчим набутком автор зіставляв індивідуальні особливості та мистецькі практики інших представників української літератури.

,,Шевченкіана” Є. Маланюка є цілісною і монолітною, що забезпечується такими системотворчими концептами ,,геніальність”, ,,месіанство”, ,,живий Шевченко”. В основі першого концепту лежить ідея

творчості як прояву народного духу. Така мистецька практика завжди репрезентує національні архетипи, характеризується національним способом осягнення дійсності. Ознакою націоцентричності творчості Т. Шевченка для Є. Маланюка є реалістично достовірний (архетипний) романтичний образ України, створений поетом, і переживанням ним ситуації неволі як фатуму українського буття, що зумовлювало трагічний пафос його творів. Трагізм – одна з ознак геніальності творіння, адже він обумовлює звернення митця до ,,піднесеного" та культу ,,героїчного", що свідчить про його духовне вивищення, духовний ріст. Окрім того така поезія мала націотворчий ефект: впливала на свідомість мас, формуючи державницьку свідомість і пробуджуючи інстинкт свободи. Таким чином, лірика Кобзаря мала ,,месіаністичний" потенціал, заснований на провіденційності і пророчості щодо майбутнього українства, що спонукало до обудження суспільної свідомості і надихало народ на боротьбу.

Критик встановив залежність між геніальністю, месіаністичністю й особливостями натури і характеру митця. Так, він наголосив на елітарності і цілісності особистості Т. Шевченка (зумовлені його козацьким походження, що визначало його природній патріотизм); на здатності до ,,готичного росту"; відзначив його духовний аристократизм і духовну височину. Є. Маланюк наголошував на тому, що в Шевченковій персоні з'єдналися національна емоція (чуттєве переживання дійсності), що складало основу його поетичного таланту, й національна воля (розум), який забезпечив масштабність націософських міркувань і прозрінь, утілених в утвердженні ідеалів національного буття та програмі відродження українства.

Для увиразнення своїх думок і теоретизування щодо залежності геніальності від духовної цілісності особистості митця Є. Маланюк провів компаративне вивчення двох видатних митців XIX століття – Т. Шевченка і М. Гоголя. Подібність доль, фактично однакові життєві умови становлення їхніх індивідуальностей і цілковита протилежність духовного наповнення їхніх мистецьких практик (у Т. Шевченка – вітаїстичний пафос, цілісність

думки і переживання, у М. Гоголя – духовна вичерпаність, двоїстість, що визначила сатиричний пафос творів, демонічність образів, гротесковість картин буття) відкривали простір для міркувань про інтенсивність виявлення національного у структурі психосвіту письменників. Є. Маланюк описав особливості деформації національного духу у випадку із М. Гоголем і загартовування – у Т. Шевченка. Таким чином, він констатував, що здеградованість або недорозвинутість національного інстинкту має фатальні наслідки для митця: це руйнує його внутрішньо, деформуючи погляд на світ, вичерпує його творчу енергію, має деструктивний / руйнівний вплив на масову (суспільну) свідомість.

Здійснюючи діахронічне вивчення впливу геніальної творчості Кобзаря на націю, Є. Маланюк торкнувся важливої проблеми рецепції в часі ідей художника, питання трансцендентної взаємодії мистецького слова і суспільної свідомості. Основою її розв'язання став концепт ,,живий Шевченко". Критик довів, що найбільш продуктивною й адекватною моделлю сприймання творчості митця є націоцентрична система оцінки його образу і спадку, завдяки якій забезпечується безпосередній духовний контакт генія із народом.

Проблема міри вияву національного в творчості, взаємозв'язок національної самоідентифікації письменника і художності його надбань була наскрізною для естетичної теорії Є. Маланюка. Вона знайшла свій розвиток в авторській концепції української літератури, зринувши у концептах ,,національна емоція" та ,,національний інтелект" як двох начал мистецької творчості, у опозиції таких духовно-естетичних феноменів як аристократи і просвітяни. До категорії митців, які належать до ,,інтелектуального" типу художнього письма, належать П. Куліш, І. Франко та Леся Українка. В осерді їхньої творчої манери лежить не візіонерство, як у випадку з Т. Шевченком, а філософське (вольове) осягнення буття, у тому числі національного. Їм властивий драматизм сприймання дійсності, рефлективність. Вивчаючи долі, творчу еволюцію І. Франка та Лесі Українки, Є. Маланюк указав на ті

біографічні факти, які сприяли кристалізації націософського бачення реальності: у І. Франка – це зневіра в ідеалах соціалістичної доктрини, усвідомлення пріоритету духу, ідеального над матеріальним, у Лесі Українки – драма кохання, що остаточно переорієнтувала ліричне переживання на драматичне, духовно загартувала авторку, сприяло розквіту її духовного аристократизму (глибина душевного переживання породила культ героїчного, неоромантизм світогляду, прагнення досягти ідеалу).

Дилема аристократи/просвітяни (в контексті культурологічної теорії критика її варіантом є дихотомія скитсько-еллінського і варяго-римського первня в національній ментальності) була застосована Є. Маланюком для аналізу стану сучасної йому української радянської літератури. Досліджуючи творчу самореалізацію письменника як біографію духу, встановлюючи взаємозв'язок між його національною суттю, потужністю національного чуття і його доробком, аналітик звертається до долі П. Тичини, М. Рильського, М. Хвильового, М. Бажана, Г. Чупринки, Ю. Яновського та декого з шістдесятників, зокрема Ліни Костенко.

Для визначення міри і характеру національного в духовності цих письменників літературознавець застосовує поняття ,,духовна суверенність", що означає цілісність особистості, детермінованої взаємодією національної думки і національної емоції і реалізованої у національній дії – Чині.

Ведучи мову про П. Тичину як про безсумнівного генія (на це вказують такі властивості його поетичної манери: космізм художнього мислення, архетипність образної системи, візіонерство, інтуїтивізм, музичність як ознака діонісійського начала), Є. Маланюк відзначає недорозвинутість його національного єства (приналежність до родини дяка обумовила духовну розщепленість (маргінальність) між двома світами – селянським і міщансько-інтелігентським), що виявилося в безвольності, безособовості митця, зрештою – у підкоренні умовам тоталітарного світу.

Талановитість М. Рильського, виражена в ,,інстинкті смаку", не зрадила його навіть у ситуації тиску радянської репресивної системи. Є. Маланюк

пояснив це польським аристократичним походженням митця. Натомість епікурейство, філософічність його лірики демонструє недорозвинутість емоційної сфери, балансування на межі ліричності та ліро-епічності, незреалізованість героїчного пафосу, що було породжене здеформованістю національного начала його особистості (асиміляція в українську культуру Тадея Рильського, його ,,хлопоманство" відлунило в синові недокрівністю національного інстинкту та емоції).

Натомість у таких митців, як Г. Чупринка, М. Бажан, Ю. Яновський, для світогляду і творчості котрих властивий неоромантизм, культ героїчного, культ чину, драматизм сприймання дійсності, ідеалізм, пристрасність, автор простежує ,,готичність" духовного зростання, констатує процес становлення їхнього національного єства. За умов переслідування тоталітаризмом він так і залишився потенціалом цих творчих індивідуальностей.

Процес кристалізації ,,духовної суверенності" Є. Маланюк простежує на прикладі життєвої та творчої долі М. Хвильового. Пасіонарність як природня властивість натури письменника шукала своєї адекватної реалізації. Тимчасове захоплення комуністичною доктриною було лише формою реалізації цієї властивості. Її повноцінний розквіт відбувся у націоцентричній творчості (памфлетах) М. Хвильового.

Ця психологічна заданість індивідуальності митця, описана Є. Маланюком як ,,політичне думання" і ,,політичне діяння", обумовила пріоритет героїчності в його характері та творчості, трагізм сприймання дійсності, драматизм у творчій манері, відхід від ліричного струменя в естетиці і посилення драматичного. Письменник для літературознавця став взірцем становлення митця – національного пасіонарія, у творчості котрого національний інтелект (розуміння чинників деформації тоталітарною владою початків українського національного відродження) у певний момент сполучився із національним чуттям (інстинктом свободи, високої культури, вільного розвитку) і втілився у ,,національній волі" (у памфлетному доробкові ваплітянина).

Визрівання ,,духовної суверенності” особистості Є. Маланюк спостерігає і у творчості молодих поетів-шістдесятників (Ліни Костенко, В. Симоненка, В. Коротича, І. Драча тощо). Звертаючись до категорій ,,національний інтелект” і ,,національна емоція”, критик шукає в продовжувачах традицій ,,розстріляного відродження” їхнього органічного сплаву, який би став ознакою появи геніальної особистості. Літературознавець відзначає романтизм поетів, донкіхотство, здатність на бунт проти системи, проте у переважної більшості хоч і спостерігається ,,обудження раба”, але не вистачає духовної зрілості (цілісності національного єства) для потужного протистояння системі. Єдиною аристократкою духу серед шістдесятників, на думку Є. Маланюка, є Ліна Костенко. Критик вказує на трагічність її світопочування, культ лицарського в її творах, превалювання духовних категорій, ідеалізм, які свідчать про ,,духовну суверенність” її істоти. Саме ця властивість поетеси є причиною драматичності її долі, котру завбачливо передрік Є. Маланюк, спираючись на той факт, що імперські механізми, націлені на винищення будь-яких проявів здорового національного духу, безумовно прагнутимуть здеформувати або зневілювати національну цілісність єства Ліни Костенко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абліцов В. Тепер суди його, Господи: [До 100-річчя поета Є. Маланюка] / В. Абліцов // Голос України. – 1997. – № 18. – 1 лют. – С. 11.
2. Андрієвський Д. Мистецтво на еміграції / Д. Андрієвський // Літературно-науковий вісник. – 1924. – № 3/4. – С. 268–270.
3. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем / О. Астаф'єв. – К. : Смолоскип, 1998. – 313 с.
4. Астаф'єв О. Образ і знак: Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі : монографія / О. Астаф'єв. – К. : Наук. думка, 2000. – 268 с.
5. Астаф'єв О. Яр Славутич: Від „елладності до героїзму" (рання лірика) / О. Астаф'єв // Лірика Яра Славутича : наук. зб. – 2-е вид. доп. – Ніжин : Ніжинський державний педагогічний ун-т, 2000. – С. 3–32.
6. Астаф'єв А. Худ. історіософія: від Миколи Костомарова до Є. Маланюка / А. Астаф'єв // Слово і час. – 1997. – № 2. – С. 6–10.
7. Астаф'єв О. Апокаліпсис Євгена Маланюка / О. Астаф'єв. – Ніжин, 1997. – 30 с. – (Л-ра укр. діаспори; Вип. 13).
8. Бабій О. Поет Євген Маланюк відійшов у вічність / О. Бабій // Овид. – 1968. – Січ.–Берез.
9. Бабух В. „Сини ростуть – неплодні самосії ": [На Закарпаття повернувся невідомий досі вірш Є. Маланюка, присвячений цьому мальовничому куточку укр. землі] / В. Бабух // Голос України. – 1997. – 13 верес. – С. 7.
10. Баган О. „Бард неспокою раси" (Євген Маланюк) // Лицарі духу (Українські письменники-націоналісти-„вісниківці") / О. Баган, З. Гузар, Б. Червак. – 2-е вид., доп. – Дрогобич : Відродження, 1996. – С. 9–37.

11. Баган О. Консервативна модернізація: художні паралелі і творчості Юзефа Лободовського і українських поетів-неоромантиків еміграції / О. Баган // Наукові записки національного університету „Києво-Могилянська академія”. – Т. 17 : Філологія. – К., 1999. – С. 83–87.
12. Баган О. Погляд націоналіста на совєтські літературні експерименти / О. Баган // Вісниківство: літературна традиція та ідеї : зб. наук. пр., присвячений пам’яті Василя Іванишина / редкол.: Л. Кравченко (голова), О. Баган, П. Іванишин та ін. – Дрогобич : Коло, 2009. – С. 322–330.
13. Базилевський В. Виклик історичній долі: [Є. Маланюку – 100 років] / В. Базилевський // Сл. Просвіти. – 1997. – № 2. – С. 2.
14. Базилевський В. Римлянин з Архангорода: [Про творчість поета] / В. Базилевський // Сучасність. – 1997. – № 1. – С. 120–147.
15. Базилевський В. Стилет і стилос / В. Базилевський // День. – 1997. – 1 лют. – С. 10.
16. Барабаш Ю. „Коли забуду тебе, Єрусалиме...”: Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії / Ю Барабаш. – Харків : Акта, 2001. – 376 с.
17. Барабаш Ю. Під знаком „кривавого лихоліття”. Євген Маланюк і Ніколай Гумільов: схоже у несхожому / Ю. Барабаш // Сучасність. – 1997. – № 5. – С. 106–122.
18. Барабаш Ю. „Своєї мови не знає ...”, або Чому Гоголь писав російською? / Ю. Барабаш // Питання літератури. – 2011. – № 1/2. – С. 36–58.
19. Барка В. Хліборобський Орфей, або Клярнетизм / В. Барка. – Мюнхен ; Нью-Йорк, 1961. – 87 с.
20. Бедрій А. Євген Маланюк проти рабської людини / А. Бедрій // Гомін України. – 1977. – 16 груд.
21. Бедрій А. Є. Маланюк – націолог / А. Бедрій // Гомін України: Альманах на 1978 р. – 1978. – С. 62–73.

22. Бедрій А. Слідами національної мислі (до 70-річчя з дня народження і напередодні 10-річчя смерті Є. Маланюка) / А. Бедрій // Гомін України. – 1977. – Лип.–Серп.
23. Білецький Р. І. Образи світової культури в поезії Євгена Маланюка / Р. І. Білецький, М. І. Борецький // Всесвіт. л-ра в серед. навч. закладах України. – 1996. – № 8. – С. 49.
24. Блок А. Сочинения : в 8 т. / А. Блок. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1960–1963. – Т. 5 : Проза. 1903–1917. – 799 с.
25. Бойчук Б. Євген Маланюк та його доба: До 70-ліття поета / Б. Бойчук // Слово. – Нью-Йорк, 1968.
26. Бойчук Б. Майстер залізного слова / Б. Бойчук // Укр. літ. газ. – 1957. – Лют.
27. Веретюк О. Літературне життя української політичної еміграції у міжвоєнній Польщі / О. Веретюк // Українсько-польські літературні контексти. Київські полоністичні студії. – К., 2003. – Т. IV. – С. 288–306.
28. Вишневська О. Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів : дис. канд. філол. наук : 10.01.05 / О. Вишневська. – Луцьк, 2001. – 189 с.
29. Військовий (Євг. М.). Про долю еміграції на чужині / Військовий (Євг. М.) // Наша зоря. – Ланцут, 1922. – Ч. 28. – С. 18.
30. Військовик (Євг. М.). Перше завдання / Військовик (Євг. М.). // Наша зоря. – Ланцут, 1923. – Ч. 31/33. – С. 8.
31. Вісниківство: літературна традиція та ідеї : зб. наук. пр., присвячений пам’яті Василя Іванишина. – Дрогобич : Коло, 2009. – 408с.
32. Войчишин Ю. „ Ярий крик і біль тужавий ” : поетична особистість Євгена Маланюка / Ю. Войчишин ; ред. Л. Щербатенко ; худ. В. Лопата. – К. : Либідь, 1993. – 160 с.
33. Гегель В. Ф. Идея прекрасного в исскустве или идеал // Эстетика : в 4-х томах / В. Ф. Гегель. – М. : Исскуство, 1968–1973. – Т. 1. – С. 294–297.

34. Гольник О. Літературознавчі студії Є. Маланюка: практика монографічного портретування (розвідки про Т. Шевченка і М. Гоголя) / О. Гольник // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. – Вип. 29, Ч. 2. – К. : Твім інтер, 2010. – С. 133–145.
35. Гонтар О. Історичні погляди Євгена Маланюка / О. Гонтар // Євген Маланюк: література, історіософія, культурологія : матеріали міжнар. наук. конф., присвяченої 100-річчю від дня народження Є.Маланюка : у 2-х ч. – Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 1997. – Ч. 1. – С. 75–77.
36. Гординський С. Євген Маланюк. З нагоди появи „Поезій” // На переломі епох: Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади / С. Гординський. – Львів : Світ, 2004. – С. 204–209.
37. Гординський Я. Літературна критика підсовєтської України / Я. Гординський. – Львів ; Київ, 1939.
38. Грабович Г. Шевченко у критиці Євгена Маланюка [Електронний ресурс] / Г. Грабович. – Критика. – 2010. – Берез.–Квіт. – Режим доступу: http://krytyka.com/cms/upload/Okremi_statti/2010/2010-03-04/29-34-2010_3-4.pdf. – Назва з екрана.
39. Гридень К. З минулих літ [Електронний ресурс] / К. Гридень // Сучасність : місячник. - Мюнхен, 1968. - Ч. 8(92) : Література, мистецтво, суспільне життя. - С. 38-48. - Режим доступу:http://shron.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1968_N08_92.pdf. - Назва з екрана.
40. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. – СПб. : Кристалл, 2001. – 640 с.
41. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? / І. Дзюба. – К. : КМ Academia, 1998. – 276 с.
42. Дзюба І. Поезія вигнання / І. Дзюба // Прапор. – 1990. – № 1. – С. 131–136.
43. Долгов К. От Киркегора до Камю: Философия. Эстетика. Культура / К. Долгов. – М. : Искусство, 1990. – 399 с.

44. Донцов Д. Дві літератури нашої доби / Д. Донцов. – Торонто : Гомін України, 1958. – 236 с.
45. Донцов Д. Душевна драма І. Франка і його сучасників / Д. Донцов // Туга за героїчним / Д. Донцов. – Лондон, 1953. – С. 68.
46. Донцов Д. Лист до Н. Лівицької-Холодної від 24.03.1933 / Д. Донцов // Матеріали до історії літератури і громадської думки. – Нью-Йорк, 1992. – Т. 3. – С. 462.
47. Донцов Д. Микола Хвильовий / Д. Донцов // Хвильовий М. Твори. У 5 томах. Т. 5 / М. Хвильовий. – Нью-Йорк ; Балтимор ; Торонто : Слово : Смолоскип, 1986. – С. 440.
48. Донцов Д. Поет ідилії і чорної лжи / Д. Донцов // Дві літератури нашої доби / Д. Донцов. – Торонто-Канада : Гомін України, 1958. – 295 с.
49. Донцов Д. Поетка Пророчиця / Д. Донцов // Туга за героїчним / Д. Донцов. – Лондон, 1953. – С. 24.
50. Забужко О. Про національну гідність малоросів / О. Забужко // Репортаж із 2002-го року : зб. статей. – К. : Факт, 2001. – 96 с.
51. Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм / В. Іванишин. – Дрогобич, 1992. – 180 с.
52. Іванишин П. Вульгарний „неоміфологізм”: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка / П. Іванишин. – Дрогобич : Відродження, 2001.
53. Іванишин П. Критерії художності: актуалізація базового поняття / П. Іванишин // Українське літературознавство. – 2010. – Вип. 69. – С. 70–75.
54. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти) : монографія / П. Іванишин. – Дрогобич : Відродження, 2005. – 308 с.
55. Ільницький М. Від „Молодої Музи” до „Празької школи” / М. Ільницький. – Львів, 1995. – 318 с.

56. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20–30-х років / М. Ільницький. – К. : Знання, 1992. – 48 с.
57. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору / Р. Інгарден // Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 142.
58. Качуровський І. До “реабілітації” Євгена Маланюка / І. Качуровський // Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране / Євген Маланюк. – Братислава, 1991.
59. Кант И. Собрание сочинений : в 6-ти т. / И. Кант. – М. : Мысль, 1963–1966. – Т. 5 : Критика способности суждения. – С. 330.
60. Кіровоградський обласний державний архів. – Ф. 60. – Оп. 1. – Спр. 251. – Арк. 65–67; 173.
61. Кіровоградський обласний державний архів. – Ф. 60. – Оп. 1. – Спр. 267. – Арк. 110–112.
62. Клочек Г. Енергія художнього слова : зб. ст. / Григорій Клочек. – Кіровоград : Ред.-вид. від. Кіровоградського держ. пед. ун-ту ім. Володимира Винниченка, 2007. – 448 с.
63. Клочек Г. Князь духа і мислі / Г. Клочек // Кур’єр Кривбасу. – 1997. – № 75/76. – С. 68–88.
64. Клочек Г. Королева мистецтв – на задвірках філологічної освіти // Клочек Г. Зі студій про літературну освіту : збірник статей і матеріалів / Г. Клочек. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. – С. 82–92.
65. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація : навч.-метод. посіб. / Г. Клочек. – К. : Освіта, 1998. – 234 с.
66. Клочек Г. У світлі вічних критеріїв: Про систему критеріїв оцінки літературного твору / Г. Клочек. – К. : Дніпро, 1989. – 224 с.
67. Ковалів Ю. Естетична концепція „філософії чину”. До 100-річчя Євгена Маланюка / Ю. Ковалів // Вітчизна. – 1997. – № 1/2. – С. 143–146.

68. Ковалів Ю. „Празька школа”: на крутосхилах „філософії чину” : навч. посіб. / Ю. Ковалів. – К. : Бібліотека українця, 2001. – 120 с.
69. Козлова М. Редакторская подготовка литературно-художественных изданий : учеб. пособие для студентов „Издательское дело и редактирование” / М. Козлова. – Ульяновск : УлГТУ, 2000. – 54 с.
70. Костенко Л. Гуманітарна аура нації або, Дефект головного дзеркала / Л. Костенко. – К. : КМ Academia, 1999. – 32 с.
71. Кравченко С. Творчість Лесі Українки в польській літературній пресі міжвоєння: поетичні переклади, критика [Електронний ресурс] / Світлана Кравченко. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Lukrsuch/2008_4_2/R1/Kravchenko.pdf. – Назва з екрана.
72. Крупач М. Дмитро Донцов та Євген Маланюк: перше полемічне перехрестя / Микола Крупач // Вісниківство: літературна традиція та ідеї : зб. наук. пр., присвячений пам’яті Василя Іванишина / редкол.: Л. Кравченко (голова), О. Баган, П. Іванишин та ін. – Дрогобич : Коло, 2009. – С. 49–59.
73. Кухар О. „Березіль” Євгена Маланюка як поетична відповідь на „Арабески” Миколи Хвильового / Оксана Кухар // Слово і час. – 2003. – № 10. – С. 35–43.
74. Кухар О. Проблеми митця і мистецтва в естетиці й поезії Євгена Маланюка / Оксана Кухар // Дивослово. – 2002. – № 2. – С. 14–17.
75. Куценко Л. Боян степової Еллади (Євген Маланюк) / Л. Куценко // Куценко Л. „І вічність на каміннях Праги…”. – Київ : Імекс-ЛТД, 2006. – С. 1–81.
76. Куценко Л. „Де ми зійшлися з братом брат...” // Куценко Л. Князь духу / Л. Куценко. – Кіровоград, 2003. – С. 106–114.
77. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать / Леонід Куценко. – Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2002. – 320 с.

78. Куценко Л. ,,І спомину непроминуча кара…” Євген Маланюк: подорожі Україною 1926–1943 / Леонід Куценко. – Кіровоград : Спадщина, 2006. – 71 с.
79. Куценко Л. ,,І спомину непроминуча кара…” / Л. Куценко // Маланюк Є. Нотатники / Євген Маланюк. – К. :Темпора, 2008. – С. 10–34.
80. Куценко Л. Євген Маланюк: дорогами втрат і сподівань / Л. Куценко. – Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2002. – 84 с.
81. Куценко Л. Загадка двох геніїв / Леонід Куценко // Маланюк Є. Повернення. Поезії, літературознавство, публіцистика, щоденники, листи / Євген Маланюк. – Львів : Світ, 2005. – С. 289–290. – (Серія ,,Ad Fontes – До джерел”).
82. Куценко Л. „Казка, що так немузикально й боляче обірвалась...” / Л. Куценко // Дивослово. – 1994. – № 5/6. – С. 6–9.
83. Куценко Л. „Ой та й лютий же місяць лютий!” (Історія одного автопророцтва Євгена Маланюка) / Л. Куценко // Дивослово. – 1997. – № 1. – С. 7–10.
84. Куценко Л. Розділ з монографії „Гоголь” / Леонід Куценко // Маланюк Є. Повернення. Поезії, літературознавство, публіцистика, щоденники, листи / Євген Маланюк. – Львів : Світ, 2005. – С. 294–295. – (Серія ,,Ad Fontes – До джерел”).
85. Куценко Л. Ще раз про „гріхопадіння” Є. Маланюка // Куценко Л. Князь духу : статті про життя і творчість Євгена Маланюка / Л. Куценко. – Кіровоград, 2003. – С. 33–39.
86. Лавріненко Ю. Зруб і парости / Ю. Лавріненко. – [Б.м.] : Сучасність, 1971. – 331 с.
87. Лавріненко Ю. Поет своєї епохи (Штрихи до портрета Євгена Маланюка) / Ю. Лавріненко // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 1. – С. 59–64.

88. Лисенко Н. Адам Міцкевич та Євген Маланюк (Державність і великий поет) / М. Лисенко // Адам Міцкевич: Україна : зб. наук. пр. / відп. ред. Р. Радишевський. – К. : Бібліотека українця, 1999. – С. 303–311.
89. Лисенко Н. Євген Маланюк та паризька „Культура” / Н. Лисенко // Роль паризької „Культури” в становленні українсько-польського взаєморозуміння : зб. наук. пр. – К., 2002. – С. 50–58.
90. Лисенко Н. Публікації Євгена Маланюка в польській пресі в 30-х роках ХХ століття / Н. Лисенко // Українсько-польські літературні контексти. Київські полоністичні студії. – К., 2003. – Т. IV. – С 354–364.
91. Лисенко Н. Становлення і розвиток творчої постаті Євгена Маланюка (у контексті літератури 20–30-х років ХХ століття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Наталія Лисенко, НАН України; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1999. – 182 с.
92. Лист Андрія Жука до проф. Ю. Луцького // Хвильовий М. Твори. У 5-ти томах. Т 5 / М. Хвильовий ; [упоряд. і загал. ред. Г. Костюк] . – Нью-Йорк ; Балтимор ; Торонто : Слово : Смолоскип, 1986. – С. 85.
93. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком / Ю. Луцький. – К. : Час, 1998. – 255 с.
94. Луцький Ю. Ще до проблеми двох батьківщин / Ю. Луцький // Сучасність. – 1963. – № 3. – С. 108–110.
95. Маланюк Є. Гоголь в літературознавстві // Маланюк Є. Повернення. Поезії, літературознавство, публіцистика, щоденники, листи // Євген Маланюк. – Львів : Світ, 2005. – С. 295–300. – (Серія „Ad Fontes – До джерел”).
96. Маланюк Є. Гоголь – Ґоґоль // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк – К. : Дніпро, 1997. – С. 374–389.
97. Маланюк Є. Дмитро Донцов // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 338–346.
98. Маланюк Є. До проблеми класифікації культур („Схід” і „Захід”) / Є. Маланюк // Основа. – 1997. – № 33. – С. 105–111.

99. Маланюк Є. До справжнього Шевченка // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 138–149.
100. Маланюк Є. До Шевченкових роковин // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 150–154.
101. Маланюк Є. Думки про мистецтво // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк . – К. : Дніпро, 1997. – С. 74–81.
102. Маланюк Є. Думки про мистецтво / Є. Маланюк. – Каліш, 1923.
103. Маланюк Є. Замітки про національне мистецтво // Маланюк Є. Повернення / Є. Маланюк. – Л. : Світ, 2005. – 496 с.
104. Маланюк Є. Зовсім інші // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк – К. : Дніпро, 1997. – С. 262–277.
105. Маланюк Є. Книга спостережень: проза : в 2-х т. / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1962. – Т. 1. – 525 с.
106. Маланюк Є. Книга спостережень: проза : в 2-х т. / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1966. – Т. 2. – 478 с
107. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Є. Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – 430 с.
108. Маланюк Є. Лист до молодих // Маланюк Є. Повернення. Поезії, літературознавство, публіцистика, щоденники, листи / Євген Маланюк. – Львів : Світ, 2005. – С. 314–315. – (Серія ,,Ad Fontes – До джерел”).
109. Маланюк Є. Малоросійство // Маланюк Є. Невичерпальність: Поезії, статті / Є. Маланюк. – К. : Веселка, 2001. – 318 с.
110. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк – К. : Дніпро, 1997. – С. 18–73.
111. Маланюк Є. Нотатники / Євген Маланюк. – К. :Темпора, 2008. – 335 с.

112. Маланюк Є. Повернення : Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Євген Маланюк ; упоряд. і передм. Тарас Салига. – Львів : Світ, 2005. – 496 с. – (Серія ,,Ad Fontes – До джерел”).
113. Маланюк Є. Павло Тичина. Фрагмент зі статті ,,Напровесні” // Маланюк Є. Повернення. Поезії, літературознавство, публіцистика, щоденники, листи / Євген Маланюк . – Львів: Світ, 2005. – С. 309–314. – (Серія ,,Ad Fontes – До джерел”).
114. Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк. – Львів : Просвіта, 1992. – 686 с.
115. Маланюк Є. Поезія і вірші // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 97–113.
116. Маланюк Є. Посланіє / Є. Маланюк // Баган О. Лицарі духу. (Українські письменники-націоналісти-,,вісниківці”) / О. Баган, З. Гузар, Б. Червак. – 2-е вид., доп. – Дрогобич : Відродження, 1996. – С. 179–194.
117. Маланюк Є. Ранній Шевченко // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 121–128.
118. Маланюк Є. Репліка // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 114–121.
119. Маланюк Є. Совітські літературні справи / Євген Маланюк // Вісниківство: літературна традиція та ідеї : зб. наук. пр., присвячений пам’яті Василя Іванишина / редкол.: Л. Кравченко (голова), О. Баган, П. Іванишин та ін. – Дрогобич : Коло, 2009. – С. 331–342
120. Маланюк Є. Спізнене покоління // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 332–337.
121. Маланюк Є. Спогади про батька / Є. Маланюк // Дивослово. – 1997. – № 1. – С. 11–12.
122. Маланюк Є. Творчість і національність // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 82–96.

123. Маланюк Є. Трагічний гетьман / Є. Маланюк // Наша зоря. – Ланцут, 1923. – Ч. 31/32. – С.8.
124. Маланюк Є. Три літа // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 129–137.
125. Маланюк Є. Українська література в світлі сучасності // Маланюк Є. Повернення. Поезії, літературознавство, публіцистика, щоденники, листи / Євген Маланюк. – Львів : Світ, 2005. – С. 273–282. – (Серія ,,Ad Fontes – До джерел”).
126. Маланюк Є. Ф. К. Шальда // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 253–262.
127. Маланюк Є. Шевченко – живий // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 164–167.
128. Маланюк Є. Шевченко в житті // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 155–160.
129. Маланюк Є. Шевченко і Гоголь // Маланюк Є. Повернення. Поезії, літературознавство, публіцистика, щоденники, листи / Євген Маланюк. – Львів : Світ, 2005. – С. 290–294. – (Серія ,,Ad Fontes – До джерел”).
130. Маланюк Є. Шевченкові метаморфози // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 161–163.
131. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику : учебное пособие / В. А. Маслова. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 296 с.
132. Нахлік Є. Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка [Елетронний ресурс] / Євген Нахлік, Оксана Нахлік. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Apsf_lil/2009_20/Nahlik.pdf. – Назва з екрана.

133. Неврлий М. Празька поетична школа // Муза любові й боротьби. Українська поезія празької школи / М. Неврлий ; під ред. В. Р. Коломієць. – К. : Український письменник, 1995. – 159 с.
134. Неврлий М. Поет боротьби й вселюдських ідеалів / М. Неврлий // Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране / Євген Маланюк ; переднє слово, прим., бібліогр., упорядк. М. Неврлого. – Братислава, 1991.
135. Ницше Ф. Сочинения : в 2-х т. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1996. – Т. 1. – С. 117.
136. Одарченко П. Українська література : збірник вибраних статей / П. Одарченко. – К., 1995. – С. 270–276.
137. Омельчук Л. Голос життя – голос смерті (Біографія, естетика, поезія Євгена Маланюка) / Л. Омельчук // Сучасність. – 2001. – № 10. – С. 117–124.
138. Омельчук Л. Жага мілітарності (з української літературної думки 10–40-х рр. ХХ століття) / Леся Омельчук // Слово і час. – 2001. – № 10. – С. 50–55.
139. Омельчук О. Національне підсвідоме в теоретичному доробку Євгена Маланюка / Олеся Омельчук // Слово і час. – 2000. – № 1. – С. 53–58.
140. Омельчук Л. Специфіка літературно-критичної практики Євгена Маланюка / Леся Омельчук // Дивослово. – 2001. – № 6. – С. 5–8.
141. Омельчук О. Національна ідентичність літератури у трактуванні Євгена Маланюка : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.06 / Олеся Романівна Омельчук ; НАН України ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2002. – 20 с.
142. Омельчук О. Літературні ідеали українського вісниківства / Олеся Омельчук; Національна академія наук України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка.– К.: ,,Смолоскип”, 2011. – 336 с.
143. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко ; передм. Марії Зубрицької. – К. : Основи, 2002. – 679с.

144. Партач Н. Метафоричний образ України в поезії Є. Маланюка (Феміністичне прочитання) / Н. Партач // Магістеріум. Літературознавчі студії. – 1999. – № 2. – С. 78–84.

145. Погрібний А. Розмови про наболіле, або якби ми вчились так, як треба... / А. Погрібний. – К. : Просвіта, 1999. – 336 с.

146. Поліщук Я. Література як геокультурний проект / Я. Полішук. – К. : Академвидав, 2008. – 304с.

147. Прохоренко О. Творчість Євгена Маланюка і „празька школа" українських поетів : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 / Оксана Прохоренко ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 1999. – 19 с.

148. Прохоренко О. Творчість Євгена Маланюка і „празька школа" українських поетів : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Оксана Прохоренко ; Сум. держ. пед. ін-т ім. А. С. Макаренка ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Суми, 1999. – 191 с.

149. Рябчук М. Від Малоросії до України: Парадокси запізнілого націєтворення / М. Рябчук. – К. : Критика, 2000. – 304 с.

150. Салига Т. З Україною в серці (Штрихи до портрета Євгена Маланюка) / Т. Салига // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 10. – С. 56–64.

151. Салига Т. Поезія Євгена Маланюка / Т. Салига // Записки наук. товариства імені Т. Шевченка. Праці філол. секції. – Т. CCXXIV. – Львів, 1992. – С. 169–184.

152. Салига Т. Ю. …І той вогонь, що не згаса …: Маланюкознавчі студії : монографія / Тарас Юрійович Салига ; передмова Г. Клочека. – Ужгород : Гражда, 2013. – 448 с. – (Серія ,.Люби своє").

153. Самчук У. На білому коні. Спомини і враження / У. Самчук. – 3-є вид. – Вінніпег : Волинь, 1980. – 251 с.

154. Самчук У. На коні вороному. Спомини і враження / У. Самчук. – 2-ге вид. – Вінніпег : Волинь, 1990. – 360 с.

155. Семененко О. Там, де минула юність поета / О. Семененко // Вісн. Т-ва укр. інженерів Америки. – [Нью-Йорк], 1968. – Жовт.
156. Семенець О. Аналіз вірша в понадконтексті творчості поета: (На прикл. ,,Тринадцятої осені" Є. Маланюка) / О. Семенець // Укр. мова й л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 3. – С. 96–105.
157. Сеник Л. Хвильовизм і вісниківство як вияв національної тотожності / Любомир Сеник // Вісниківство: літературна традиція та ідеї : зб. наук. пр., присвячений пам'яті Василя Іванишина / редкол.: Л. Кравченко (голова), О. Баган, П. Іванишин та ін. – Дрогобич : Коло, 2009. – С. 218–225.
158. Сивокінь Г. Авторська ментальність і біографія у творчості Є. Маланюка / Г. Сивокінь // Дивослово. – 1994. – № 8. – С. 25–30.
159. Сивокінь Г. Є. Маланюк: творчість і національність / Г. Сивокінь // Дивослово. – 1997. – № 1. – С. 4–7.
160. Синевич Б. Маланюк-літературознавець / Братислава Синевич // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 33–37.
161. Синевич Б. Теоретичні проблеми літературознавства у працях письменників ,,празької школи" : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.06 / Братислава Синевич ; Донец. нац. ун-т. – Донецьк, 2001. – 20 с.
162. Сміт Е. Національна ідентичність / Е. Сміт. – К. : Основи, 1994. – 226 с.
163. Сморж Л. О. Естетика : навч. посібник / Л. О. Сморж. – К. : Кондор, 2009. – С. 163.
164. Томпсон Е. М. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм / Е. М. Томпсон. – К. : Основи, 2006. – С. 97.
165. Турган О. Феномен мистецтва і творчості в системі естетичних поглядів Є.Маланюка / Ольга Турган // Вісник Львівського університету імені Івана Франка. Серія: Філологія. – 2008. – Вип. 44. – Ч. 1. – С. 211–218.

166. Франко І. Поза межами можливого // Франко І. Зібр. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 45 : Філософські праці. – С. 276–285.

167. Хвильовий М. Твори : у 2-х томах / М. Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Повісті. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи. – 925 с.

168. Чехов А. Полное собр. сочинений : в 20-ти т. / А. Чехов ; [под ред.: С. Д. Балуховского, В. П. Потемкина, Н. С. Тихонова]. – М. : Гослитиздат, 1946. – Т. 4 : Рассказы, повести, фельетоны. 1885–1886 – 665 с.

169. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – К., 1992. – 230 с.

170. Шевельов Ю. З історії незакінченої війни / Юрій Шевельов. – Київ : Києво-Могилянська академія, 2009. – 471с.

171. Шептицька Т. Тема малоросійства у творчості Євгена Маланюка / Т. Шептицька // Українська мова та література. – 2000. – № 39. – С. 1–2; № 40. – С. 13.

172. Шерех Ю. Стилі української літератури на еміграції // Шерех Ю. Не для дітей / Ю. Шерех. – Мюнхен, 1964.

173. Шаров І. Співець степової Еллади: [До 105-річчя від дня народження укр. поета Є. Ф. Маланюка] / І. Шаров // Уряд. кур'єр. – 2002. – 2 лют. (№ 22). – С. 8–9.

174. Шах П. Слово про Євгена Маланюка / П. Шах // Вісн. Кн. палати. – 2000. – № 4. – С. 27–29.

175. Шевченко З. Вивчення творчості Є. Маланюка у профільних гуманітарних класах / З. Шевченко // Дивослово. – 1998. – № 11. – С. 43–47.

176. Шевченко А. Повернувся переможцем: [До 100річчя від дня народження Є. Маланюка] / А. Шевченко // Дивослово. – 1997. – № 1. – С. 3–10.

177. Шелест В. Буремна поезія Є. Маланюка / В. Шелест // Березіль. – 1992. – № 9/10. – С. 187–191.

178. Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеологія / Ю. Шерех; ред. Н. В. Мельник. – К. : Дніпро, 1993. – 589 с.

179. Шудря М. Поет із запорошених шпальт / М. Шудря // Літ. Україна. – 1999. – 25 листоп. – С. 8.

180. Шудря М. Проста, земна моя мадонна … : [Про поета Є.Маланюка] / М. Шудря // Молодь України. – 1999. – 27 квіт. – С. 3.

181. Шудря М. Саме життя, здавалось, вже чуже ...: [Про Є. Маланюка] / М. Шудря // Демокр. Україна. – 1999. – 18 трав.

182. Юнг К. Поэзия и литература // Юнг К. Психоанализ и искусство / К. Юнг, Э. Нойманн. – М. : Рефл-бук, Ваклер, 1998. – С. 38–39.

183. Юнг К. Г. Психологія і поезія / К. Г. Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 93–107.

184. Ясперс К. Философия / К. Ясперс. – М. : Канон+ РООИ ,,Реабилитация”, 2012. – Кн. 1. – 384 с

185. Ясперс К. Философия / К. Ясперс. – М. : Канон+ РООИ ,,Реабилитация”, 2012. – Кн. 2. – 448 с