

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ Й ЖУРНАЛІСТИКИ ІМЕНІ МИХАЙЛА
СТЕЛЬМАХА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему:

**ОБРАЗ УКРАЇНИ В ЕМІГРАЦІЙНІЙ МОДЕРНІСТСЬКІЙ ПОЕЗІЇ
І ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Студентки 4го курсу групи УА

Освітньої програми Середня освіта. Українська мова і література,
англійська мова

Спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)

Галузі знань 01 Освіта / Педагогіка

Ступеня вищої освіти бакалавра

Сієнко Марії Ігорівни

Науковий керівник Зелененька І. А., к. філол. н., ст. викл.

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____

(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2020 рік

Зміст

Вступ	3
Розділ I. Модерністська поезія українських емігрантів: від боротьби за УНР до спротиву нацизму.....	9
1.1. Націоналістична, визвольна поезія вояків УГА та УСС, інтернованих до європейських країн	9
1.2. Особливості літературної діяльності «Празької школи».....	15
1.3. Патріотичний літературний формат «Мистецького Українського Руху» та «Вісниківської квадриги».....	22
Розділ II. Емігрантське бачення державності України, ностальгія й історіософія.....	25
2.1. Образ втраченої України й боротьби за неї в поезії борців за УНР	25
2.2. Візії навколо української державності в поезотворчості Юрія Клена	31
2.3. Жіночі форми втілення образу України в поезії Євгена Маланюка.....	34
2.4. Олена Теліга та Олег Ольжич: жертвна любов до України на рівні доль і віршів.....	42
Висновки	49
Список використаних джерел	53

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У Головному державному архіві закордонної україніки зберігається низка періодичних українських закордонних видань ХХ ст., на сторінках яких представлено поетичну творчість українських емігрантів (професійних мистців, аматорів) розмежовану на періоди, які передусім зумовлені історичними подіями двох світових воєн [55, с 6]. Модерністська поезія цих періодів засвідчує незламність духу творчості, якому перебування за межами Батьківщини не стає на заваді боротьби та праці за її розвиток, зміцнення, незалежність. Підтверджуючи цю думку, історик і дослідник української еміграції Симон Наріжний у своїй праці зазначає: «Українська політична еміграція стара, як стара наша історія» [55, с. 9].

Зокрема, у першій половині ХХ ст. українська еміграція була спричинена діяльністю Революційної Української Партії [22, с. 10], створенням Українського Інформаційного Комітету [22, с. 11] та Першою світовою війною – у підсумку «на еміграції опинилися майже всі найвидатніші діячі австрійської України» [22, с. 12]. Тому очевидним стає той факт, що на чужині українську творчість представляли переважно ветерани національно-визвольних протиборств – друга хвиля української еміграції. Перші літературні угруповання українців з'явилися в середині 1920-х років у Європі – у Чехословаччині та в Польщі. Це передусім, відома «Празька школа» під назвою якої усвідомлюють «частину української поезії, яка розвивалась в умовах української еміграції 20-30-х рр. цього століття» [69, с. 87]. До її представників якої належали поети Олесь Бабій, Юрій Дараган, Іван Ірлявський, Наталія Лівицька-Холодна, Юрій Клен, Євген Маланюк, Леонід Мосендз, Юрій Липа, Оксана Лятуринська, Олена Теліга, Олег Ольжич та ін.

Представниками навчальних закладів були ветерани УНР, інтерновані в табори, зокрема, в польське середовище, переважна частина яких згодом емігрували до Чехословаччини. Тут у столиці країни діяли: Український вільний університет [62, с. 113], Український високий педагогічний інститут імені Михайла Драгоманова [62, с. 172], Українська академія пластичного мистецтва «Студія» [62, с. 193], Історико-філологічне товариство, Українське правниче товариство, у Подєбрадах – Українська господарська академія. У цих закладах навчалися Оксана Лятуринська, Євген Маланюк, Юрій Дараган, Олена Теліга, Олег Ольжич, Наталія Лівицька-Холодна та ін [62, с. 193].

Галина Сварник у своєму дослідженні стверджує, що «пражани» не мали ні уставу, ні орієнтовного курсу, а дехто з них заперечував існування самого осередку. Не зважаючи на ці розмежування, їхня поезія характеризувалася єдністю концептуальних настанов, яскраво вираженим історіософізмом та націєтворчим пафосом. Зокрема, Юрій Шерех зазначив про те, що насправді спільним для «Празької школи» була зовсім не стилістика, а самі особливості їхнього світобачення, віри та концепції [81, с. 199]. Тобто історіософія як розділ філософії в основу якої закладено пошук шляхів вирішення проблем сенсу історії та її специфіки, основних напрямків розвитку людства та історичного пізнання, підтверджує ті неоціненні змістові засади «Празької школи», які нероздільні з героїзмом, патріотизмом та національною традицією [88, с. 199]. Представники української еміграції проголошували націю головною «персоною», «особистістю» історії, тому народність ідентифікується чи художньо вибудовується завдяки мистцями у площині етнічного життя як єдиної дійсної території буття [82, с. 237]. Твори поетів «Празької школи» неодноразово буди надруковані у львівському «Літертурно-науковому Віснику», пізніше у «Віснику», який редагував Дмитро Донцов, що дає підстави зауважувати про вплив власне ідеолога

націоналізму на їхню авторську самобутність, попри те, що деякі представники «Празької школи» спростовували цю діяльність [69, с.88].

Опісля частина українських літераторів знову повернулася до Польщі, де з ініціативи Юрія Липи організували групу «Танк», яку Юрій Шерех згодом прокоментує як «бунт всередині імперії Донцова» [69, с. 90]. Саме угруповання і конкурентноспроможний журнал «Ми» Андрія Крижанівського (зі схожою зацікавленістю питаннями літератури, культури, громадського життя, ініційований колективно з Євгеном Маланюком та Наталією Лівницькою-Холодною), на думку дослідників виникли на основі дискусії з Дмитром Донцовим. Енергійністю та завзяттям відрізнялося життя емігрантів, які опинилися у Німеччині та в Австрії. Серед них, зокрема, Іван Багряний, Михайло Орест, Улас Самчук, Юрій Шерех, Юрій Косач, Тодось Осьмачка та інші [69, с. 90]. До списку яких, через певний час, приєдналися й делегати другої хвилі еміграції: Євген Маланюк і Юрій Клен, котрі, згуртувавшись із першою хвилею у вересні 1945 р. у місті Фюрт недалеко від Нюрнберга, утворили Мистецький Український Рух (МУР), що діяв упродовж 1945-1948 років [69, с. 90].

Члени МУРу організували спільними зусиллями видання цілої низки часописів: «Арка», «Літаври», «МУР», «Літературно-науковий вісник» тощо. Ці видання сколихнули мистецький дух та стали індикаторами духовного життя українців в еміграції, своєрідним «місцем зустрічі» для літераторів і публіцистів із українським корінням [62, с. 128].

Проблема (вимушеного чи добровільного) виїзду української інтелігенції за кордон ніколи не переставала бути однією з найсуттєвіших. Із огляду на стан вітчизняної літератури й культури, попередніх досліджень, усе розмаїття письменників емігрантів неможливо втиснути у термін «емігрантська література» [69, с. 87]. Кожен мистець є самобутнім,

тож і пише, і відчуває себе по-різному. Ціла плеяда письменників і поетів не з власної волі вимушені були жити на чужині, але вони завжди творили для України, зверталися до українського народу, боролися за незалежність пером. Від початку XX століття відбулося чимало змін, але питання національної ідентичності українських емігрантів досі залишається актуальним для сучасної молодшої української літератури [69, с. 87].

Отже, тема дипломної роботи «Образ України в еміграційній модерністській поезії I половини XX століття» відповідає найважливішим потребам сучасності та має суттєве значення для подальшого розвитку досліджень української емігрантської літератури.

Мета роботи полягає в теоретичному та практичному дослідженні образу України в еміграційній модерністській поезії I половини XX століття на прикладі найвизначніших мистецьких когорт («Празька школа», «Мистецький Український Рух», «Вісниківська квадрига») та українських культурних діячів.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:
 окреслити в основних рисах націоналістичну, визвольну поезію вояків УГА та УСС, інтернованих до європейських країн;
 проаналізувати особливості літературної діяльності «Празької школи»;
 описати патріотичний літературний формат «Мистецького українського руху» та «Вісниківської квадриги»;
 дослідити образ втраченої України й боротьби за неї в поезії борців за УНР;
 опрозорити візії навколо української державності в поезотворчості Юрія Клена;
 охарактеризувати жіночі форми втілення образу України в поезії Євгена Маланюка;

розкрити співвіднесеність творчих доль Олени Теліги та Олега Ольжича, їх жертвовної любові до України.

Об’єкт дослідження – еміграційна модерністська поезія I половини XX століття, а саме: твори вояків УГА та УСС, інтернованих до інших країн, творчість «Празької школи», «Українського Мистецького Руху», «Вісниківської квадриги», а також безпосередньо Юрія Клена, Євгена Маланюка, Олени Теліги й Олега Ольжича.

Предметом дослідження є образ України в еміграційній модерністській поезії I половини XX століття: репрезентація та переосмислення національної свідомості, ставлення до Батьківщини в проекції – від борців УНР до безпосереднього аналізу творчості знакових мистців.

Джерельна база дослідження. Тема української модерністської поезії стала предметом дослідження багатьох науковців, серед яких: Микола Ільницький [26, 27], Галина Сварник [69], Юрій Шерех [81-83] та інші. Проте аналізуючи джерельну базу роботи помічаємо дефіцит більш сучасних розвідок із теми дослідження.

Методи дослідження: культурно-історичний метод використано для осмислення суспільно-історичних чинників, що визначали особливості поезії письменників-емігрантів, історіографічний метод дозволив простежити специфічні риси творчості, у процесі написання роботи використано також загальні методологічні принципи типологічності, об’єктивності, описовості.

Практичне значення дослідження. Отримані результати й висновки можуть бути застосовані в методичних та курсових роботах, присвячених вивченню образу України в еміграційній модерністській поезії половини XX століття. Також їх можна використовувати під час викладання української літератури у школі для розробки уроків та для написання розвідок на основі дипломної роботи. Зокрема, й продовжити

дослідження, звернувши увагу на інші специфічні форми образів емігрантської поезії.

Апробація результатів дипломної роботи. Основні положення дипломної роботи висвітлено в одноосібній статті «Модерністська поезія українських емігрантів: від боротьби за УНР до спротиву нацизму», поданій до друку в збірнику «Літературознавчі студії», ініційованому кафедрою української літератури.

Структура роботи обумовлена предметом, метою і завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, що нараховує 63 позиції. Повний обсяг дослідження становить 60 сторінок.

РОЗДІЛ І.

МОДЕРНІСТСЬКА ПОЕЗІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕМІГРАНТІВ: ВІД БОРОТЬБИ ЗА УНР ДО СПРОТИВУ НАЦИЗМУ

1.1 Націоналістична, визвольна поезія вояків УГА та УСС, інтернованих до європейських країн

Добровольці, учасники національно-визвольної боротьби – рушії історії, захисники, які були в ХХ столітті та не зникли у 2014 році. Тоді в листопаді 1917 саме 22 волонтери з Дарницького угруповання військовополонених-галичан та біженців сформували за згодою Української Центральної Ради Галицько-Буковинський курень січових стрільців, що наприкінці місяця налічував 317 армійців на чолі з сотником Григорієм Лисенком [67, с. 351]. На перший погляд – це було зовсім не загрозливе угруповання, яке згодом стало окрасою і гордістю української армії, спричинило шалений перебіг подій в історії, переформувавшись в боєздатну військову частину.

Цілком очевидним стає той факт, що УСС (добровольці, бранці та біженці) вже від свого народження – легендарні борці за свободу, революційна, політично-військова формація й ідейно-культурна *спільнота*, були творцями та носіями новаторських ідей, духовних цінностей, які всебічно розвивали [65, с. 38]. Це знаходило вияв у багатьох стрілецьких полеміках та виданнях, у періодиці, різних промовах, публічних бесідах національно-виховного змісту, виступах ліпших стрілецьких ораторів, а іноді й у бойових постановках [20, с. 97]. Необхідність подібної діяльності спричинена тим, що рятівна ідея передвоєнного стрілецтва зі створенням УСС перейшла в стадію реалізації, а тому потребувала нових підходів та оцінки [52, с.72]. Оскільки тодішнє галицько-українське суспільство та його політичний провід не були готовими до виконання такого завдання, цю місію взяла на

себе передова частина стрілецтва. Одним із результатів національно-політичної діяльності УСС стало формування своєрідної стрілецької ідеології, головними складовими якої були: державна самостійність, соборність, опора на сили власного народу [22, с.137]. Значення цієї ідеології полягало, насамперед, у тому, що завдяки їй тисячі стрілецьких новобранців за порівняно короткий час перетворилися на свідомих борців за національні ідеали.

Стрілецький тріумф відбивається у працях таких:

мистців та поетів Мирослава Ірчана, Богдана Лепкого, Ярослава Ярославенка, Степана Чарнецького, Романа Купчинського, Петра Карманського, Олександра Олеся, Уляни Кравченко, Романа Зубика, Андрія Чайковського, Євгена Куртяка [12, с. 366];

композиторів Кирила Стеценка, Станіслава Людкевича, Левка Лепкого, Бориса Кудрика, Філарета Колесси, Олександра Кошиці, Василя Барвінського, Романа Сімовича, Нестора Нижанківського, Михайла-Орестовича Гайворонського [12, с. 366];

живописців Осипа Куриласа, Івана Іванця, Лева Геца, Осипа Сорохтея, Леоніда Перфецького, Олени Кульчицької; скульпторів Сергія Литвиненка, Михайла Паращука та ін [12, с. 366].

Аналіз розвідок науковців ілюструє наявність пліч-о-пліч з військовими навчаннями у таборах – культурно-освітніх заходів. Головними рушіями яких були курси для малописьменних, бібліотека, хор й оркестр, власне видавництво («Пресова квартира») [10, с. 238]. Зокрема, публікувалися альманахи «Червона Калина», журнали, спеціальні поштівки, видозміни військових часописів «Стрілець», «Український стрілець», «Козацький голос», «Схід», «Україна» та інші. З видавництвом співпрацювали Андріан Баб'юк (Мирослав Ірчан), Антін Лотоцький, Осип Назарук та інші відомі в майбутньому письменники і журналісти.

Зокрема, українське видавництво культурно-національної спеціалізації «Червона калина» на чолі з Степаном Шухевичем, Михайлом Матчаком, Іваном Тиктором та вже згадуваним Левком Лепким видавали: антологію «Історичний календар-альманах Червоної Калини» (1921-1939) та щомісячник «Літопис Червоної Калини» (1929-1939), які зосереджувалися на історії національно-визвольних протиборств [22, с.116]. Окрім цього виходили книжки військової проблематики «Історія Легіону УСС 1914-1918», «Нарис історії українсько-польської війни» Осипа Думіна, «Листопадові дні 1918 р.» Олексія Кузьми, «Українські січові стрільці 1914-1920» за варіацією Богдана Гнатевича та епопеї Романа Купчинського, Богдана Лепкого, Степана Шухевича, Кості Левицького, Всеволода Петріва, Миколи Капустянського, УСС вважали своїм безпосереднім обов'язком популяризувати пропаганду української ідеї не тільки серед власного громадянства, а й серед іноземців, з якими доводилося зустрічатися. Неодноразово подібні спроби мали зворотній зв'язок. Наприклад: тижневик «Вістник СВУ» за 24 жовтня 1915 р. опублікував не менш ніж 15 статей з закордонної періодики про стрілецький легіон [37, с. 114].

Подібна увага сприяла пожвавленню інтересу до України та її національно-визвольної боротьби. Зважаючи на обізнаність іноземців про українського люду, подібні публікації стали істинним інформаційним проривом. Про національний характер легіону свідчила безпосередньо символіка УСС, якій угруповання надавало особливого значення [69, с 91]. Одним з яскравих доказів є те, що «усусівці» офіційно впроваджували у своєму товаристві українську мову, термінологію та національну символіку. Своєрідний зовнішній вигляд стрільців сформувався начисто навесні 1917 р. [22, с. 38]. Вони робили все це самочинно, без дозволу австрійської військової влади, переважно за власні кошти. Протест відбувався не лише в позбавленні зовнішніх

особливостей чужих збройних сил, а й тримаючись осторонь внутрішніх контактів.

До прикладу: державну і громадську тематику урізноманітнювали популярні стрілецька сатира, карикатура і гумористика [69, с. 92]. Загальне визнання серед військових підтверджував сам факт мистецької діяльності УСС: від 1915 до 1917 рр. активно працювали такі гумористично-сатиричні видання: «Самохотник» – від липня 1915 р., «Бомба» 1915 р., «Самопал» – від 15 травня 1916 р., «Усусу» – в 1916-1917 рр., «Червона Калина» 1917 р., «Тифусна одноднівка» – 1917 р. [9, с. 173].

Спадщина, яку зберігали та оновлювали українські січові стрільці полягала не лише у військовій майстерності – великого значення набули ідейно-культурні традиції національного побуту. Не суттєвим було чи то козацьке, чи стрілецьке військо – справжня, питома українцям пісня лунала неподільно з побутом та душею, супроводжуючи захисників в бою та по життю безупинну. Про це славетний січовик, вітчизняний художник й автор гумористичних книг – Едвард Козак згадував, емігрувавши до США: «Усусуси (Українські Січові стрільці) були якимсь іншим військом, якого не було більше на світі... Військо, попереду якого ішли як генерали – поети» [37, с. 169].

Варто зазначити, що видавнича діяльність Української Галицької армії також не зупинялися навіть у середовищі для інтернованих до Чехословаччини. Зокрема, початковим часописом західноукраїнської еміграції стала газета «Голос табору». Беручи свій початок з жовтня 1919 р. у таборі у Німецькому Яблонному (нині Яблонець-над-Нисою, Чехія) і публікуючись безпосередньо 1919-1920 рр. На сторінках видання оприлюднювалися військово-історичні документи, присвячені походам Галицької армії, свідчення повсякденного буття в таборі та ліричні твори, творцями яких здебільшого були поети-початківці – жителі табору

(Григорій Круговий, Василь Копач) [25, с. 135]. Найчастіше поезії затриманих солдатів видавалися під псевдонімами («Герой», «Невільник») або інкогніто [25, с. 135]. Попри це на сторінках часопису друкувалися й такі всім впізнавані піїти, як Олександр Олесь та Петро Карманський.

Рідний край, пошана й слава – як індикатори гідності громадянина лягли в основу стрілецьких пісень та стали їхніми головними військовими й націєтворчими мотивами. Така вояцька пісня гучно пробриніла в історії українського народу політичною рушійною силою, як доказ їхньої стрілецької гідності та честі. Звідси і донині серед інших мистецтв чільне місце посідає вона – своєрідний зародок нашої вітчизняної самоповаги й самодовір'я:

Ой у лузі червона калина похилилася,

Чогось наша славна Україна зажурилася.

А ми тую червону калину підіймемо,

А ми нашу славу Україну, гей-гей, розвеселимо! [46, с.47]]

Цілком очевидно, що в гімні УСС на народну мелодію та слова Степана Чарнецького спільно з редакцією Григорія Труха «Ой, у лузі червона калина», чітко окреслено головні курс і мету стрілецького військового походу – визволення України із московської неволі:

Марширують наші добровольці у кривавий тан,

Визволяти наших українців з московських кайдан.-

А ми наших братів-українців визволимо,

А ми нашу славу Україну, гей, гей, розвеселимо! [64, с. 352]]

Схожа за тематикою й інша популярна пісня кінця 1915 – початку 1916 на слова Левка Лепкого «Ой, видно село», у якій йдеться про УСС, які виборюють кращу долю для нашої Батьківщини:

Вийди, вийди, вийди, вийди чим боржій до вікна!

Йдем за Україну воювати. [64, с. 127]

«Стрілецька пісня є мелодією молодості, відблиском кривавої заграви, відгомонам твердих і залізних, багатих на воєнну романтику днів» – про значення для тогочасної генерації у 1930-х рр. зазначав відомий редактор та критик Богдан Кравців [38, с. 13]. Цілком очевидно, що саме стрілецьку пісню вважають цінним внеском в українську культуру.

Микола Леонтович, Кирило Стеценко, Лев Ревуцький та інші найвидатніші композитори, висловлюючи своє неабияке захоплення стрілецькими піснями, закарбовували їхні слова та мелодії, обробляючи для хорового співу як народні [39, с. 130]. Зокрема, загальноновизнаною стала перша стрілецька пісня «Гей, ви стрільці січовії» версії для колективного виконання Миколи Леонтовича, від якої не відступали «Ой, у лузі червона калина» і «Видиш, брате мій» за аранжування Олександра Кошиця [72, с. 23]. З того часу, до народного добутку українського краю долучилася й стрілецька пісня. Не зважаючи на розмаїття інтерпретацій, серед головних виконавців виділяють саме Михайла Гайворонського, Романа Купчинського, Левка Лепкого. До яких почесно долучаються Антін Баландюк, Богдан Крижанівський і Григорій Трух. Та на цьому жанрова різноманітність творчості Українських Січових Стрільців не зупинялася. Поетична творчість (а не графоманія) та сценічне мистецтво мали чимало делегатів серед угруповання. Серед стрілецьких піітів, особливу увагу заслуговують: Левко Лепкий, Лука Луців, Антін Лотоцький, Юрій Назарак, Микола Голубець, Володимир Бобринський, Роман Купчинський,

Юрій Шкрумеляк, Микола Угрин-Безгрішний та інші, котрі загартовували патріотизм не лише ділом, а й ліричним словом.

У 1924 військо Української Народної Республіки завершило власну екзистенцію як організована збройна сила. Раніше інтерновані бійці цілеспрямовано переоформилися на політичних емігрантів, які продовжили свою революційну діяльність в українських національно-патріотичних організаціях.

1.2 Особливості літературної діяльності «Празької школи»

Як уже зазначалося в попередньому підрозділі – перший потік української еміграції наприкінці XIX початку XX ст. визнається саме робочим, тому цілком прозоро, що він репрезентований невибагливими мистецькими надбаннями здебільшого у США й Канаді. Особливо у формі національних творів інтернованих українців, що збереглися в антологіях Володимира Гнатюка, Філарета Колесси та інших дослідників усної народної творчості. Тому очевидним стає той факт, що найвидатнішими представниками України закордоном стали переважно ветерани національно-визвольної боротьби – так звана друга хвиля української еміграції.

Перші письменницькі угруповання українців з'явилися у середині 1920-х років у Європі – у Чехословаччині та Польщі. Це, передусім – «Празька школа» або «празька група» до належності якої приписують той осередок вітчизняної поетичної творчості, що вдосконалювалася в нелегких умовах національної еміграції 20-30х рр. [3, с. 55.]. До представників належали поети Олесь Бабій, Юрій Дараган (на думку Миколи Ільницького – перший поет [27, с. 55]), Іван Ірлявський, Юрій Клен, Юрій Липа (наближений за інакшим паказником, адже зроду не перебував у Празі [8, с. 87]), Наталія Лівицька-Холодна,

Оксана Лятуринська, Євген Маланюк, Леонід Мосендз (як продовжувач традиції столичного неокласицизму [8, с. 88]), Олег Ольжич, Олекса Стефанович, Олена Теліга та ін.

Основу «Празької школи» складали колишні вояки армії УНР, інтерновані в табори, Зокрема, на території Польщі. Пізніше більшість українців-емігрантів переїхали до Чехословаччини, де столиці працювали Український вільний університет [5, с. 113], Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова [4, с. 172], Українська академія пластичного мистецтва «Студія» [5, с. 193], Історико-філологічне товариство, Українське правниче товариство, у Подебрадах – Українська господарська академія. Зокрема, у цих вишах студіювали Євген Маланюк, Наталія Лівницька-Холодна, Юрій Дараган, Олена Теліга, Олег Ольжич, Оксана Лятуринська та ін. Досліджуючи їхню самобутню літературну традицію, науковець Іван Фізер зазначає про свідоме використання попередніх мистецьких надбань та просякнутість творчими «шабльонами». Зокрема, художніми засобами та схожістю ритміки з «Словом о полку Ігореві», наближеністю до поетики козацької й українського барокко, у той час як орієнтиром для літераторів слугує творча спадщина Тараса Шевченка, Григорія Сковороди та Миколи Гоголя [10, с. 19]. Доповнюючи думку дослідника, Юрій Шерех підсумував те, що «пражани» в період між двома світовими війнами – лише жили й творили [11, с. 446].

Європейська культура як тодішній символ мистецького прогресу вже не існувала, оскільки була окупована східними стандартами й потерпала від нестачі віри у власні сили, від знищення культурної спадщини та метафізичних систем. На думку Дмитрія Донцова піднесення української традиції та національного відродження спричинено орієнтуванням на західно-європейські системи цінностей, які заохочували до самовираження нації.

Паралельно із впровадженням міту про справжню повноцінність, здійснювалася містифікація навколишнього товариства, безпосередньо в подібі сусіда. Етнічне піднесення змушувало переосмислити суттєві культурні орієнтації та контакти, підґрунттям яких були не доцільні державні чи економічні судження, а прагнення до створення унікальної картини світу з центральною постаттю власного народу. Беручи до уваги не зааганжовану форму українського патріотизму, про яку відомий український науковець Василь Рудко зауважить, прирівнюючи до тренду писати на мотиви загальні, політичні, а «там далі навіть на теми формотворчого процесу українства «поетично», «вільно»». За попередніх десятиліть українська історична наука мала авторитетний вплив на наше існування. Проте поміж обома війнами той суттєво зменшився, а разом з ним знизилось значення досліду й пізнання нашого життя. Усупереч цьому переможного змісту набули «ідеології» (які існували незалежно від пізнання і на нетерпимій та завжди посередній містичній «вірі») своєрідна система переконань на засадничі повинності українського буття. [4, с. 353-354].

Зважаючи на те, що національне самоусвідомлення стосується безпосередньо кожного в угрупованні, ідеологія змінення курсу України з ворожої Росії на європейські стандарти згодом стала ключовою ланкою ідентифікації та джерелом поширеної містифікації. Подібно сенсації, всенародне повстання стало індикатором архетипів досліджуваної етнічної меншини. Протистояти загрозі масової літератури був покликаний егоцентризм неоромантиків 20-30-х років, який видозмінив індивідуалістські напрями. Віра в містичну силу, що зберігає крізь віки в собі слово, стала причиною глибоких розчарувань і призвела до беззмістовності та ніяковіння в цілому, коли єдиним позитивним моментом залишалось усвідомлення власного націєтворчого менталітету. Склалися ризикові обставини – поєднання найнепримиреніший настроїв,

відсутність сатири і відчуження, призвели до нівелювання межі правдивої та фейкової інформації.

Про загрози сліпого наслідування націоналізму застерігав Василь Рудко, спираючись на дослідження ідеалістичних рухів юнацтва у 30-х роках: «Великий зрив молодого покоління нашого Заходу обернувся на сліпу силу, що роздирає сама себе». Небезпека полягала не в браці духу до діяння, а у ворожій нестачі передбачливої і перспективної цілі діяльності. На думку дослідників, «стихія» стирає тямущі й відповідальні основи й програмується на самознищення.[4, с. 373].

На другій генерації представників українських емігрантів у США зосередив свої розвідки Всеволод Ісаїв. У статті професор використовує систематизацію денаціоналізації згідно з соціологічними дослідженнями американських спеціалістів, що диференціювали культурну, структуральну та ідентифікаційну асиміляцію (зокрема, злиття з національністю, без відчуження у психологічному аспекті).

У семантиці слова «нація» зник символізм попередніх поколінь, відповідно професор зазначає, що молодецтво не усвідомлювало «духом поєднаної, персоніфікованої цілості», а брало за основу притаманне США поняття – «державну організацію» [1, с. 108]. Бездоганна картина нації грала роль поводиря самоідентифікації паралельно із становленням винятковості як головного чинника національного процвітання. Порівнюючи літературні твори дослідник із Румунії Олександр Дима виводить формулу націєтворчого мотиву, що ґрунтується здебільшого на взаємодоповненні історії й соціології. Кеннет Майноуг у своїх працях доводить, що поняття націоналізму стосується перш за все політичного руху, який підпорядковується почуттю взаємної кривди на іноземців. Згідно з поглядами дослідника, будова націоналізму складається з трьох основ. До першої відносяться піднесення та самоусвідомлення нацією власних мук, спричинених гнітом. Ця стадія супроводжується

категоричною відмовою від усього іноземного та розвідкою культурної аналогії. Другим кроком стає власне битва за самостійність, а останнім – саме об'єднання. До того ж не є важливим, чи відповідає об'єкт ворожби реальності. Іноземне приниження може бути не тільки справжнім, а й уявним. Попри все завдання полягало у тому, щоб удосконалити фантастмагорію нації та реорганізувати її учасників у єдине мисляче ціле.

Формулювавши значення нації, видатний український діяч Юрій Липа, зосереджує увагу на пануючому принципі: «почування нехоті до чужих»[47, с. 168]. Етнічний глузд нації, що лише планує боротися за власну державність, орієнтується на примарного ворога, яким може виступати інший народ чи держава. Народні маси визначають свою еквівалентність або національну свідомість суперечливо: сепаруванням від або уподібнюванням до сусідів. У протиставленні чужим мові чи віруванню, традиціям чи системі управління державою, відбувається зворотній ефект – сприйняття власної ідентичності. Зокрема, у вірші «Народи» Юрій Липа, окремивши риси притаманні французам, англійцям та німцям, рекомендує: «...Пізнай їх. Кожен з них є собою, а ти – Українець» [2, с. 46]. Вельми показовим є другий уривок поезії, в якому мистець акцентує увагу та за допомогою художнього паралелізму зображує росіян в супротиві власному народові:

А – Москвин той – як з лісу, кричить – як з болота,

То безценний і голий, то – тхір, от як мить!

То надмірна в нім вірність, то – бунт. В нім охота

То ридать перед кимсь у гримасах, то знову палить.

...Українець – не крик, він не любить суєт... [2, с. 47].

Окрім засобів перенесення на основі аналогій, представники «Празької школи» використовували різкий контраст, суцільне ізолювання через розмежування й заперечення. Своєрідним експериментом вираження власного «я», нівелювання системи неповноцінності, свободи, стресовості став засіб художнього перенесення дійсності. Зокрема, про фатальне протистояння «братніх народів» Юрій Шерех розмірковував так: «Кожна ненависть росте з любови й може ненависть до Росії є тільки метафорою зрадженої любови [82, с. 340].

Стійкості і незламності етнічної самосвідомості могли повчитися й у європейських іноземців. До прикладу в поезії «Бранка татарка» авторки Галини Мазуренко, полонена дівчина не зраджує віри і до кінця існування молиться на чужині про спокій для своєї душі, який та зазнає лише на рідній землі. Один з найвидатніших письменників тогочасності Юрій Клен у своїй поезії «Жанна д'Арк» застосував метод конструювання на антитезі французької та українських реалій. Зокрема, заворушення у Франції протиставляються пасивності й байдужості до політичних ситуацій в Україні. Як глибоко віруючої людини, постать Жанни д'Арк протиставляється тенденціям «Слова про Ігорів похід» – символізуючи злибоденне життя українців. Яскравою рисою в літературознавчому аналізі постає жанр малої прози – оповідання «Хазарин» Леоніда Мосендза. В основу покладено історію про тяжкий злочин єврея-пропагандиста, що, закликаючи до атеїзму, читав промови в селі. Майстерність митця проявляється в образотворенні: жид переконував у неприйнятності християнства, дотримуючись усіх догм власної віри – вирізнявся спеціальним вбранням та етнічною приналежністю.

Характерне зіткнення інтересів відбулося на межі протесту будь-якій війні не залежно від її приналежності та загарбницької політики капіталізму. На ситуацію відгукнулися представники української інтелігенції, Зокрема, Олег Ольжич у своїх експресивних заявах

стверджував про нежиттєздатність народу, що не мав курсу на монархію: «Імперіяльний ідеал ніколи не покидав нації, що створила свого часу найбільшу й наймогутнішу європейську імперію, від Юр'єва до Ярослава й Тьмутаракані, опановуючи Каспій і Чорне море, зводячи бої від Білої Вежі до Кракова, Опави і Братислави і від Німану до Переславця і Доростола» [3, с. 247]. У свою чергу класифікуючи народи на сильніших (ті, що мали право обирати) та слабших (ті, що мусили підкорятися), Дмитрій Донцов неодноразово покликався на образ росіянина, виділяючи певні схвальні риси притаманні будь-якій нації. У супереч цим думкам, Євген Маланюк прагнув далекоглядності й підтримував проєкт «третього Риму». Зважаючи на консолідацію столиці Італії в космополітизмі, інтернованим українцям мріялося про переродження Києва.

1.3 Патріотичний літературний формат «Мистецького українського руху» та «Вісниківської квадриги»

Повторний літературний ренесанс України стався далеко за теренами держави, а спричинений був зміною в культурному осередку еміграції: художньою, освітньою, літературно-критичною та публіцистичною активністю учасників Мистецького українського руху.

Серед творчих досягнень першого потоку інтернованих українців до яких належали представники «Празької школи» – Євген Маланюк, Леонід Мосендз, Олег Ольжич, Олена Теліга та Юрій Клен, виокремлювалося поняття «взірця» творчості. Місією письменства ставали розвідки державної досконалості, яка б реалізовувала уявлення Євгена Маланюка про «залізний Рим» [37, с. 54]. На перший погляд, «філософія чину» гармонійно поєднувалася з невтомним романтизмом й «романтикою вітаїзму» Миколи Хвильового, але сама ідеологія, зосереджена збагнути квінтесенцію існування та образотворче єство мистецтва, мусила виживати в часи та умови еміграції.

«Нариси з історії нашої культури», «Творчість і національність», «Думки про мистецтво», «Поезія і вірші», «Малоросійство» – ці та інші аналітичні доробки Євгена Маланюка, у яких автор систематизує з точки зору історіософії, культури та літературної критики актуальні літературознавчі категорії та оперує такими розуміннями як «культура» (грунтуючись на першоджерелі та незалежності) і «цивілізація» [54, с. 23].

До прикладу Євген Маланюк аргументує ідею животіння культури (як тотожного поняття цивілізації) за умов відсутності національного генетичного коду та унікальності у творі «Нариси з історії нашої культури», ніби узагальнюючи концепцію «пражан». Літературознавець Любомир Сеник схарактеризував доктрину першої хвилі еміграції як характерне мистецьке злиття орієнтоване «на європеїзм у системі

художніх цінностей з глибинним осягненням національних традицій як основи інтелектуального поступу».

Від самого початку літературної дискусії полеміки щодо власне курсу на європейську літературу не вщухали: нищівній критиці підлягали кожне твердження Миколи Хвильового, запити існування нації, її світоглядні та духовні позиції, і безпосередньо питання українського «європеїзму»: «Чому Україна неодмінно повинна орієнтуватися на Європу? Хіба Україна не є сама частина Європи? Хіба історичний процес є процес орієнтації?» [12, с. 134].

Серед провідних течій, які вплинули на процвітання публіцистики та художньо-критичного змісту Мистецького руху, визначальними були праці науковця Григорія Костюка, який залежно від періоду дослідження використовував ймення Бориса Подоляка та Теодора Залужного. До творчої спадщини дослідника відносяться систематизація формальної науково-творчої школи, унікальні свідчення й потрактування природи культурно-історичної доби, очевидцем якої автор наукових праць: «Проблеми літературної критики», «Традиція і новаторство», «Доба і письменник», «Стиль і канони затори», «Світ Винниченкових ідей і образів», «Українське наукове літературознавство в перше пореволюційне п'ятнадцятиліття» [43, с. 154]. Ці та інші твори, що дійшли до рук науковців, мають особливе значення – Григорію Костюку вдалося підсумувати та узагальнити особисті спостереження за динамікою розвитку творчості українських емігрантів.

До прикладу: у публікації «Проблеми літературної критики» 1946 року науковець зосереджував увагу на детальнішому окресленні головних мистецьких рис, окрім безпосередньо головних напрямків літературної критики, про що літературознавець Надія Баштова зауважить: «Він не відкидає здобутків ані вісниківської квадриги, ані неокласиків, хоча найближчий йому за світовідчуттям був хвильовим» [27, с. 81].

Підсумовуючи становлення науково-критичного спрямування Мистецького руху, варто зазначити, що самому процесу передували узаконення та визнання націєтворчої ідеї серед представників інтернованої інтелігенції, паралельно і нероздільно з ідейним задумом процвітання національної культури [67, с. 123].

Об'єднання Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Олени Теліги, Олега Ольжича, яке увійшло в історію під назвою «Вісниківська квадрига» поетів з подальшим залученням Юрія Клена – стало символом нової генерації, який зазнав зневіри Української Народної Республіки, розчарування від нереалізованих бажань загальних мас, голоду й холоду табірному існування емігрантів – усе пережите стало каталізатором неповторної сили творчості [11, с. 219].

Зокрема, Дмитрій Донцов плекав надію щодо «квадриги» як одного з варіантів підвищення образотворчої культури, паралельно з піднесенням освіченості в суспільстві. Такі публікації науковця як «Трагічні оптимісти», «Шевченко і «Квадрига Вісника» львівського», «Literatura stepu», «На Старокиївський шлях!» призвели до концентрування на головних засадах «вісниківців», серед яких виділяли: доктрину безталанних оптимістів як філософію непохитних громадян; історіософські принципи самовідданого мистецтва; відбиття свідомості й самоідентифікації автора у творі [66, с. 45].

Зосереджуючи увагу безпосередньо на кожному образі Дмитрій Донцов добирає назвою однією з праць оксюморон «Трагічні оптимісти» – не залишаючи сумнівів, визнаючи пріоритетним напрямом авангардизм. Однією з основних засад поетів стала так звана «філософія чину» – неповторна місія літератури представників української еміграції, суть якої полягала в катарсисі національної ідеї і засобах трагічного висвітлення. На думку Дмитрія Донцова реалізація мети можлива лише у випадку використанні парадоксальних антитез – тому «Трагічні

оптимісти» стали характерною «вісниківською» візитною карткою, у супереч сподіванням переродитися в літературну течію [69, с. 92].

РОЗДІЛ II.

ЕМІГРАНТСЬКЕ БАЧЕННЯ ДЕРЖАВНОСТІ УКРАЇНИ, НОСТАЛЬГІЯ Й ІСТОРІОСОФІЯ

2.1 Образ втраченої України й боротьби за неї в поезії борців за УНР

Перша поетична генерація української еміграції складалася з колишніх бійців національно-визвольної боротьби та очевидців фатальної поразки, які не зважаючи на безпрецедентні виклики долі, не припиняли розвідок власних голосу і слова – тих самих, за якими підуть нескорені маси. Митці не покидали надій навестати упущене і не збиралися зупинятися на початому – створення нового традиційного літературного образу. Ряди літераторів-місіонерів згодом поповняться такими представниками як: Олег Ольжич, Олена Теліга, Оксана Лятуринська, Наталя Лівицька-Холодна, Іван Ірлявський та ін.

Тексти поєднувалися один з одним, до того ж їхні автори («промовляли») вели жваву розмові з читачем. До літературного аналізу підійшла Віра Просалова – науковець вивела інтертекстуальні зв'язки у творчості «пражан»: «Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія»), а Юрій Ковалів, Микола Ільницький, Леонід Куценко, Борис Рубчак – підтверджують наявність у творах алюзій та ремінісцензій світової класики.

Мистецтвознавець Михайло Бахтін у своїх наукових трактатах дотримується думки про те, що написані від руки й опубліковані твори не відрізняються від діалогічного мовлення: «Будь-які два висловлювання, якщо ми зіставимо їх у смисловій площині (не як речі і не як лінгвістичні приклади), виявляться в діалогічних взаєминах», під поняттям прямої мови розумівся твір, що був написаний у відповідь або який стосується тієї ж тематики [9; с. 5].

Створення чогось унікального передую нагромадженню (аналізу та синтезу) раніших праць висвітлених через власне світобачення. Компонуючи дві тенденції – національної та світової культури – у творчості представників «Празької школи» простежується соборність тематики у написанні колективного і єдиного інтертексту – їхнього мистецького доробку тому, що окремий авторський твір може існувати нарізно від всього осередку або навпаки спираючись на інтертекстуальність. Поодинокі персонажі краще розкриваються читачеві лиш провівши паралель – порівняльний аналіз їхньої ролі в інших працях представників об'єднання. Про масштабність цих зв'язків зауважила Ірина Арнольд, беручи за опору власні проведені дослідження, науковець виділяла поодинокі алюзії та цитати, що в окремих представників переростали у фрагменти листів чи цілісні романи. Найлегшими для відстежування, попри наявний завуальований контекст і намагання автора нівелювати міжтекстовий зв'язок, були алюзії виражені у формі присвяти, епіграфа чи цитати. [9; с. 6].

Зважаючи на взаємовплив творчих особистостей один на одного, який несвідомо відбувається в будь-якому колективі, стає очевидним той факт, чому саме Євгена Маланюка сміливо вважають передвісником нових ідей, образотворчих підходів та художнього обрамлення у «Празькій школі». Предмети дохристиянських вірувань, своєрідна історіографія – відгукнулися у художньому образотворчому втіленні Олега Ольжича, Оксани Лятуринської, Олекси Стефановича, спільно з мотивами цивільного обов'язку, просякнуті піднесеністю націєтворення й стражданням за рідний край, якому потрібне переродження – культурний ренесанс. Контрастували феміністичні образи Наталі Лівицької-Холодної, у творах якої берегиня домашнього вогнища постала багатогранною натурою з особистими бажаннями, хвилюваннями та прагненням реалізації.

Письменник і дослідник Борис Рубчак ініціював виникнення цілої теорії під назвою «центр перехресть», покликаючись на ефект художньої діяльності Євгена Маланюка на учасників групи. Для тих борців за долю Батьківщини, хто спершу тримав зброю, а потім взявся за перо – образ України не вимірювався на географічних мапах чи в історичних трактатах. На перший погляд, може здатися, що для Євгена Маланюка рідний край взагалі прирівнювався до образу чистої і святої Марії, якій судилося народити Месію. Проте тут в силу образотворення вступає антитеза – мистець змальовує відьму: вродливу і мертву, яка щоночі п'є кров своїх дітей. Ця показовість має на меті пробудити в Анти-Марії – пречисту, тобто письменник дотримується принципу катарсису згідно з яким «переродження» відбудеться пройшовши «купіль хресну» і лише тоді – запанує світова гармонія. Вибір, який самостійно мусить зробити, полягає не лише в ренесансі душі, а й у боротьбі з ворогом до цілковитого його знищення та в зреченні власних гріховних утіх.

Подібне розмаїття простежується це в образі Степової Еллади, яка є середовищем свободи та домом еллінської культури – на перший погляд. Протиставлення Чорній Елладі відбувається за схожою специфікою – з дволика, байдужа й хтива зрадниця: запроданці-роксолані все одно до тієї належності. На прикладі цих образів простежуємо історисофізм: парадоксальні думки про долю країни постають на папері в абсурдних образах. Мистець відмовляється вірити реаліям – держава, що має достатньо сил бороти свою незалежність, несподівано піднімає білий прапор і складає зброю без бою. Збезчещена покритка зазнає метаморфоз: кровава польова русалка, рабиня і знову відьма, яка цього разу самостійно й незалежно приймає рішення... На зміну передбачливому і давно вивченому образу жінки як символу любові, приходить інший – хаотичний, розгублений і непередбачуваний.

Прийняти подібний творчий виклик під силу тільки жінці. Наталія Лівицька-Холодна у своїх поезіях починає інтелігентну літературну суперечку з Євгеном Маланюком, Юрієм Липою й Олегом Ольжичем. Принципова за натроєм художня полеміка виникла на тлі суспільно-політичних обставині залучила до себе аспекти культури й літератури. [1; 34].

На думку науковців, умотивованість Наталії Лівицької-Холодної опиралася лише на особистісний орієнтир, в той час як образ України Євгена Маланюка не мав кордонів суспільних чи особистих: «межа між особистим і політичним – між живою жінкою й алегоризованою Україною – цілком затирається» [10; с. 31].

Перша збірка письменниці Наталії Лівицької-Холодної «Вогонь і попіл» мала цілком логічний і послідовний поділ на три смислові розділи: «Барвін-зілля», «Червоне й чорне», «Попіл». Поетеса бере за перший образ квітку барвінок, що символізує:

- 1) українську хату;
- 2) невинність, природність;
- 3) таємничість.

Жінка-барвінок надзвичайно тендітна й палко закохана, відкрита для всього світу з тією захопливою красою, розуміюча своєї людської ролі – і тому повна всесвітнього спокою. Перед читачем зароджується диво першого й безгрішного кохання («Стигне в мені любов»), яке є поза часом та простором – безмежне («... ніжність наша є єдина, / А поза нею – тільки Бог»).

Другий етап пов'язаний з колористикою та антитезою: червоне (пристрасть) і чорне (журба). У поезії домінує магія потаємного, близького, незнаного і вже становленого, з наявними муками у коханні. Символіка третьої назви не потребує додаткових пояснень – після ватри почуттів залишається попіл, з яким настає гармонія.

Через деякий час Наталія Лівицька-Холодна прокоментує еволюцію феміністичних образів збірки: «Це цикл жінки, яка починає з подружжя, а потім приходить велике закохання, розчарування, відтак апатія, сум і, врешті, поворот назад до себе» [4; 52] – таким постає цикл роману у віршах. Поезії сконструйовані такими чином, що читачу здається ніби він гортає чужий щоденник, на сторінках якого справжні почуття, а це все – сповідь. Пропускання через себе розмаїття жіночих ролей призводить до того, що змінюється сприйняття цих «ролей» – своєрідні маски ніщо інше як не еволюція Безсмертної Жіночності у внутрішньому світі поетеси Наталі Лівицької-Холодної.

Зміна подій збірки прямопропорційні видозмінам в душі ліричної героїні і призводять до парадоксальних суперечних поєднань: минулого і сучасного, «хочу» і «треба», чоловіче і жіноче начало... Примусове розмежування цілого світу і виникнення боротьби на еротичному тлі збільшує і поглиблює конфлікт зради й уникання правди про яке тут вже не кричать як про найсвітліше й найліпше почуття...

Любов другої збірки переповнена містикою та демонологічними віруваннями. Зокрема, шалена пристрасть захоплює героїню, перетворюючи жінку на вразливу, наївну істоту, яка ніби може мислити, але не сприймає навколишню реальність – знаходиться у стані сп'яніння. На противагу першій частині кохання, де панували мир та спокій, у другій частині – боротьба з перевагою на жіночому боці. Якщо у Євгена Маланюка берегиня перебуває у рамках історіософізму, без вибору надати перевагу одній ролі змушена без упину змінювати їх: «мадонна, королівна, сотниківна, відьма». Жінка-дитина з першої частини замінюється «вампом», жінкою-чаклункою, що прагне відстоювати свої почуття, боротися за коханого. Характерна ознака інтимної лірики Наталії Лівицької-Холодної продовжує полеміку з Євгеном Маланюком та його метафоричною постаттю України, де слід завдячити поетові за

увиразнення специфіки «вампа». Розглянемо твір «На розквітлі грона акації» [49], в якому Наталія Лівницька-Холодна передає монолог ліричного героя до коханої:

Ваша кров мабуть чорна й солона,
 Ви поганка з монгольських степів.
 Сотниківна в червонім намисті,
 Білі зуби лякають, п'янять.
 На татарський аркан вас піймати б,
 Волочити б за коси у ніч [49, с. 117]]

Відповідно у Є. Маланюка:

Тебе б конем татарським гнати,
 Полки аркан не заспіва!
 Бо ти коханка, а не мати,
 Зрадлива бранко степова! [50]

Складається враження про те, що письменниця веде несідому суперечку чи з'ясування стосунків з героєм твору Євгена Маланюка, приймаючи на себе роль жінки-зрадниці, що має вовчий погляд і біжить до ласого хана; зраджує, вбиває, тікає польовою русалкою, з татарською кров'ю у жилах. Протиставлення не лише в образах героїв, але й бачимо його в природі – досконалість всесвіту – усупереч «людським звинувачуванням» звинуваченням:

Ти хотів в мені бачить «вампа»,
 Але я лиш маленька жінка [49].

Особливого звучання набуває поезія «Степова казка» з другого циклу збірки, де розпалене внутрішнє почуття, спричинене підлою зрадою, виливається на папері, а самі рядки є відкритими беззаперечними алюзіями до поезії Євгена Маланюка «Псалми степу»:

Сниться степ, український степ,
 Чвал коня і наїзник дикий,

І я знаю, що в темну ніч
 Поцілує мене татарин,
 Так, я знаю, це ви були.
 Ваші гострі татарські очі
 Наді мною в ту ніч цвіли
 І всміхались у півночі.
 Так, я знаю, це вас мені
 Було радісно звати паном,
 Ваші очі мертві, страшні
 Я устами навік закрила [49].

Таким чином середовище не впливає на почуття й думки героїні – поле чи дім – усе одно, Наталя Лівицька-Холодна доводить, що представниці слабкої статі здатні зробити той самий вирішальний вибір. Зважаючи на це можна підсумувати, що загартовуючись в непростих умовах інтеграції, українці стали одним цілим в ідейних мотивах, любові до Батьківщини та творчості, відстоюючи власні авторські бачення.

2.2 Візії навколо української державності в поезотворчості Юрія Клена

Про цього письменника завжди згадують як про «золоту» перехідну ланку між інтернованими до заходу та представниками «Розстріляного цвіту». Значення творчості Юрія Клена, як неокласика у вітчизняній літературі, ілюструє акумуляцію попередніх надбань та безупинний рух вперед: (до його особистих здобутків належать) новизна образної системи, надавання переваги класичній формі, філігранність внутрішнього світу ліричного героя. Натхненний та піднесений ідеєю національного ренесансу, Освальд Бургардт щодуху приступив до перекладацької справи із західноєвропейських літератур і як результат

уже в 1926 році став прославленим перекладачем – світ побачила його збірка німецьких міських віршів «Залізні сонети». Праці Джона Байрона, Персі Биш Шеллі, Райнер Марії Рільке, Еміля Верхарна, «Гамлета», «Бурю» Вільяма Шекспіра, малі прозові жанри Георга Гайма, навіть лібретто до опери Ріхарда Штрауса «Сальоме» (за однойменною драмою Оскара Уайльда), деякі уривки з «Пісні про Нібелунгів», для «Антології французької поезії» подав твори Артюра Рембо, Поля Верлена, Жана Мореаса, Альбера Самена, Поля Валері, Теофіла Готьє, Шарля Леконт де-Ліля – усе під силу довершеному перекладачу. Зокрема, публікується у часописі «Життя і революція» – антології про Персі Биш Шеллі, Генріка Ібсена, про дослідження німецький літературного експресіонізм та власні поезії «На переломі» (1924), «Сковорода» (1925), «Жовтень 1917» (1925), «Провесна» (1926).

Шалений ритм передував спокою, який мистець зобразив у циклі «Осінні рядки» 1929 – вірші просякнуті глибокою філософічністю та гармонією – одні з останніх. Цензура та тиск більшовицької влади зав'язували руки митцям, а мрії про відродження розбивало вщент: почалися переслідування, арешти й суди. Єдиним шансом вижити для Освальда Бургардта, стало повернення у 1931 на територію Німеччини.

Юрій Клен щиро любив і захоплювався Україною. Літературна приналежність проявлялася в пасторалях – «пратиша золота», високе синє небо, «золоті килими пшениці», «тьмяне золото соломи», сади, долини, стада коней на луках, ниви, де «вперто впевнена рука» веде «дзвінкого плуга». Тут буйний «вишень і яблунь білий цвіт», «сп'яніла весна», «затишок холодного саду». У голові поета зринають «тихі води і вечірні зорі», а на тлі незмінної блакиті вирізняється «нестримний порив тополь, що заносяться в небо у льоті». До прикладу в творі «Майже елегія» особливого значення набувають пасторальні, сільські спогади про дитинство, які:

...шумлять, немов весняна повінь,
 І сняться яблуні рясні,
 І слід від кінської підкови
 На непросохлому шляху [32, 1: 134].

Своєрідний заагажований та ідеалічний образ батьківщини, видозмінюється таємничістю та непритаманною раніше містифікацією «у синім краї Шевченкових ідилій». Наслідуючи традиціям Великого Кобзаря у «Терцинах» Юрій Клен висловлює переживання щодо долі України в особливо тяжкій часи панування капіталізму і «совєтів». Будучи за теренами держави, письменник міг порівнювати правління вождя з описаними 9-тма колами пекла Данте Аліг'єрі. Найбільш реалістичними та вражаючими є змалювання сцен голодомору 1933 року. Переданні через власні почуття письменника «Терцини» – не дають душевного спокою, а лише залишають по собі роздуми про вітчизну та її подальшу (світлу?) долю. [32, 1: 120].

Зокрема, Юрій Клен робив спроби окреслити життєпис України в її історичному зображенні – від часів Перуна і Сварога, Святослава і Володимира до сьогодення. Результатом стало написання поеми з однойменною назвою – «Україна» (1938). В основу сюжету покладено діалог ліричного героя з Батьківщиною в ході якого відбувається переосмислення тернистого шляху. Особистість звертань до найдорожчої у світі свідчить про безумовну та віддану любов:

Тобі, праматір, шлю привіт
 З років, що час їх порохом укріє.
 Та що тобі пісні цих клятих літ
 і чорний жах, що вовком виє!
 Це нам стерні глухий простір
 і без кінця безрадісні блукання.
 Тобі ж, тобі краса далеких зір

і злота заграва світання [32, с.147].

Очевидним стає переорієнтація ліричного героя на образ самого Юрія Клена. Усупереч цьому в поемі є ще неменш захопливі персонажі такі як: навколишній сві та власне переосмислена історія. Тобто у центрі поеми є діалогічне мовлення: з головним не суб'єктом, а спостережений ним світ, який набуває форми «пережитого», тому тональність наративну забарвлена відгомінном письменника у незрадливій бесіді дитини з матір'ю:

А Ти, Ти зріла, мов зерно,
що спіє в лоні невідомім [32, с. 141].

Ментально завжди на Батьківщину, думками гуляючи в столиці – ось так близько сприймав буденність письменник.

2.3 Жіночі форми втілення образу України в поезії Євгена Маланюка

Образ України є беззаперечним набутком поезії Євгена Маланюка. Саме, підкреслюємо, маланюківської України: такої, якою він бачив її в минулому, такої, якою державою вона, в його уяві, поставала в різні часи, такої, зрештою, яка не спромоглася ту державність зберегти, залишаючись щоразу, в ліпшому випадку, географічно-етнічною територією. Трагічне відчуття, породжене трагічною історією, не могло не створити трагічного художнього образу України, що у поета частіше виступає не як топонім, а його перифраза, якийсь заміник.

Україна для Євгена Маланюка, як він, «творячи зневажливі слова», беззастережно заявляє у «Псалмах степу», – не мати, а коханка, «зрадлива бранка степова». У цьому циклі віршів автор жодного разу не вживає онім Україна, обходячись лише особовим займенником *ти* і присвійним *твоя* у різних граматичних формах (загалом 25 ужитків). Пише ці займенники з

великої літери. Щоправда, за двома винятками, які навряд чи можна вважати коректорським недоглядом. На нашу думку, такий правопис має семантично-контекстуальне пояснення. Обравши принципом написання займенників *Ти* і *Твоя* з великої літери, поет у двох випадках знижує їх до малої, намагаючись тим самим підкреслити неоднозначність свого ставлення до об'єкта звертання, зневажити його, бо має на те аксіологічні підстави:

Бо ж ти коханка, а не мати,
– Зрадлива бранко степова [50, с. 165].

Прости, що я не син, не син Тобі ще,
Бой ти – не мати, бранко степова [50, с. 198]].

В обох випадках мале ти поєднується з перифразою *бранка степова*. Тому й з малої літери, бо автор розмовляє з Україною не як з Батьківщиною-державою, а як з батьківщиною-територією, де він народився й виріс, але не став її сином. Сином, а не печенігом він буде тоді, коли побачить у ній рідну матір, а не чужинську бранку, чийось коханку.

До речі, у вірші «Вчора» слово *Мати* Євген Маланюк вживає з великої літери. Внутрішнє наповнення цього слова настільки широке, що воно акумулювало в собі аж три значення: *Мати* – *Україна*, *Мати* – *Богоматір*, *Мати* – *матір*. На нашу думку, все-таки переважає перше значення: «*Далеко бідне око бачить, там села, села між ярів...*». Але молитва до неба («*А ми похмуро небо молим...*»), релігійні терміни («*Де той тропар? Де той псалом?*») і, взагалі, звертальна форма «*О, Мати*» привносять у це слово елемент біблійного значення – Божа Матір. І, зрештою, нікуди не дітися від первісного змісту — Мати, що дала життя.

Образ на матір-Україну настільки велика й болюча, що поетові навіть несила виголосити її імені. Логіка така: раз нема держави, то вона й не має назви, постане перед світом держава – постане і її ім'я. Однак поки

що реалії інші. Як результат тих реалій, що породили в поета гірке розчарування, нестерпний біль, страдницькі муки – безжальна за суттю і талановита за художнім втіленням інвектива.

«Гербарій» – це вірші насамперед про Україну. Однак поет жодного разу не називає її імені. Не вдається і до історичних назв-синонімів, як-от Київська Русь, Русь-Україна, Русь, а обмежується лише займенниками і топонімами, що позначають частини одного цілого: Херсонщина, Поділля, Київ, Синюха. Припускаємо, що таке замовчування імені **Україна** є свідомою позицією автора, а відтак і художнім прийомом: раз нема держави, то вона і не має назви. У цьому підході домінує трагічне почуття поразки, почуття приреченості, зневіри у державницьке майбутнє України. То реакція на перший, ще свіжий біль, то безпорадний відчай після смертельного діагнозу.

Ще один замінник назви Україна знаходимо у «Вітрах історії»:

Знов на Богдановій дідизні

Історії свистять вітри...[50, с. 134].

Як бачимо, Євген Маланюк до кінця дотримується обраного принципу (не називати імені *Україна*), хоч *Богданова дідизна* – це, звичайно ж, вона – Україна, Батьківщина славного розбудовника державності Богдана Хмельницького. Нині на теренах його дідизни знову «історії свистять вітри».

У збірці «Гербарій» Євген Маланюк, по суті, накладає табу на ім'я Україна. Але час, відомо, лікує все, біль потроху стихає, і в другій за написанням книжці «Стилет і стилос» поет уже озвучує назву *Україна*, хоч і використовує її також ще дуже обмежено, скупо, лише тричі. Втім семантичні та стилістичні функції назви *Україна* є місткими й багатоманітними. Поза тим з'являються й замінники назви, які самі по собі топонімами не є. У збірці Євген Маланюк ще не називає Україну ні

«*Степова Еллада*», ні, навпаки, «*чорна Еллада*». Але тут з синівською любов'ю саме Україні адресуються такі слова:

А я мушу незмороно просто
– Смолоскипом Тобі Одній.
Я с кривавих шляхів апостол
– В голубі не вечірні дні [50, с. 145].

І це теж про Україну – вірш «Земля», що починається присвятою «Єдиній» і закінчується разючими словами: «*Наречена – Кохана – Нене!... Весна*». Він був незрадливим сином і співцем України. Він мав право звернутися до неї зі словами *Наречена, Кохана, Нене*. Має право бачити в ній *Весну* свого життя.

Знаменним стає один з ужитків топоніма **Україна**:

В погромних загравах – руїни,
А я згораю і борюсь,
Щоб над ланами **України**
Засяла Ханааном – Русь [50, с. 112].

Ханаан – це земля обітована, свята земля, куди Моїсей виводив євреїв з єгипетського полону. А назва Русь, як тепер твердо встановлено (Олег Трубачов, Віталій Складенко) народилася в межах майбутньої України. Це – древня Україна. Пригадаймо назву найважливішої праці Михайла Грушевського «Історія України-Руси». Древня і могутня Київська Русь перемагала навіть непереможну Візантію, погромила дуже міцний Хазарський каганат. Зміст думки, вираженої топонімами: «Борюсь, щоб Україна стала незалежною й могутньою державою, повернувши собі свою древню міць». Правильно сказав Тарас Салига: «Він прожив поза Україною, але з Україною в серці».

З Україною в серці творив усі вірші збірки «Стилет і стилос». А топонімічно це проявилось у вжитку ще чотирьох географічних назв, що

так чи так символізують усю Україну чи рідну поетову місцину: Київ, херсонські прерії, Січ, Синюха.

У третій збірці «Земля й залізо» з колоска під назвою Україна народжуються нові зерна, якими поет засіває ономастичну ниву. У цій збірці з'являється онім *Еллада* і вживається 9 разів у 5 формах: власне *Еллада* – двічі, *Степова Еллада* – чотири рази і по одному разу *Еллада чорна*, *Скитська Еллада* та *Скитська Еллада Степова Сарматських Афродіт, кирпатих Аполлонів*.

Отже, простежується, як у часі формувалася світоглядна позиція Євгена Маланюка. Незалежно від того, чи замовчує він назву *Україна*, чи номінує її різними перифразами, Україна – в його поезії, в його серці як чільна думка й чільний онім.

Євген Маланюк використовує різні оніми, але переважають ті, що стосуються України. Від збірки до збірки він уживає все більше онімів і з усе більшою майстерністю. При цьому і в трьох перших збірках Євгена Маланюка, що вийшли вже на еміграції, після активної збройної боротьби за незалежність України і болючої поразки в цій боротьбі, автор не виглядає поетом–початківцем. Початки залишились у минулому, у вогні битв. Збірки «Стилет і стилос», «Гербарій», «Земля й залізо» – це класика, що простує у вічність. В українське слово прийшов геній, і це досить швидко для всіх – і друзів, і недругів – стало ясно.

Поет такої могутньої сили не міг не розкрити нові обрії, нові виразові спроможності української мови й української поезії. Ці нові обрії сягнули не лише нових напрямків, мотивів, поетичних думок – змістовного аспекту поезії Євгена Маланюка, а й виразових спроможностей, майстерної мови, в тому числі онімічної, з підбором і використанням власних назв. У розвитку української поетичної ономастики Євген Маланюк сказав своє дуже вагоме слово. Його

поетичний вжиток власних назв – поступ, прекрасні знахідки й істотне посилення онімічних спроможностей української поезії.

Ці знахідки – не стільки в доборі власних назв, скільки в їх особливих конотаціях, особливому експресивному забарвленні, що неповторно поєднало **стилет** (залізо, зброю, позитивне або негативне забарвлення) і **стилос** (емоційну вишуканість, майстерне використання й пронизливе звучання). Ось приклади:

1) ...з несамовитого **Сінаю**

Ти – ураганом голосів

Гукаєш, кличеш, проклинаєш,

В своїй розіп'ятій красі [50, с. 114].

2) Та враз підвівсь і запалав,

Із серця кров'ю крикнув **Гонта** [50, с. 49];

3) Тут ті ж невільники злиденні,

Тут та ж сліпа і рабська кров,

А там ім'я посмертне «**Ленін**»

Вже обертається в «**Петро**» [50, с. 76];

4) А мені ти — фата–моргана

На пісках емігрантських **Сахар**» [50, с. 137];

5) Сниться синя **Синюха** і верби над плесом,

Вільний вітер **Херсонщини**, вітер–дудар [50, с. 132];

6) Прийдеш, прийдеш? – і легіт: прийду

Медоносним зітханням – ой **Лад**о! [50, с. 137];

7) Дзвенить вода. Це він, це він синіє

Балада хвиль – **Дніпро**. І на горі

Спить **Київ – Степова Александрія** [50, с. 134];

8) Та тільки Вам – душі моєї жар,

Сузір'я зорь моїх, **Волосожар** [50, с. 27].

Якщо в Івана Котляревського антична онімія одержує по суті тільки гумористичне скерування (*Но зла **Юнона**, суча дочка, / Розкудкудакалась, як квочка*» [50, с. 135]), а в Лесі Українки, набувши скерування високого (*«Я честь віддам титану **Прометею**»* [50, с. 69]), зосереджується на зображенні античних часів, то Євген Маланюк відмовився від будь-яких часових меж у використанні античної онімії, зберігаючи усталене зразками Тараса Шевченка й особливо Лесі Українки високе її звучання:

Хай зникне ж скитсько-еллінська краса

На **припонтійських** тучнім суходолі,

Щоб власний **Рим** кордоном вперезав

І поруч **Лаври** станув **Капітолій** [50, с. 136].

Особливі стосунки – теж з поєднанням **стилета** і **стилоса** – склалися в поета з найдорожчим онімом, з **Україною**, про яку він мріяв усе своє емігрантське життя, яку проклинав і якої так і не побачив, померши на чужині. Особливе ставлення до назв рідної країни – чи не найвище онімічне осягнення перших збірок Євгена Маланюка.

Асоціювання України з жіночим началом – не нове в українській як фольклорній так і літературній традиції. Але до Маланюка панувала метафора *неньки-України*. З поетів особливе значення приділяв цьому образіві України-матері Тарас Шевченко. Метафора Євгена Маланюка має традиційну генезу: «будь-яка зміна структури включає момент раптового осяяння, інсайту, коли виникає нова структура, що руйнує і перетворює попередню конфігурацію». Нельсон Гудмен, яку аналізує у своїй роботі Поль Рікер, говорить, що метафора – це «переклеювання етикеток», в результаті якого народжується «гармонія предиката, об'єкта, який кориться, чинячи опір». Саме так, на мою думку, можна пояснити процес появи Маланюкової метафори *жінки-*

коханки – України з традиційної матері-України, особливо поширеної у фольклорі.

Образ України-коханки має ще одну грань: він співвідноситься з землею. Природа традиційно, як уже зазначено, асоціюється з образом матері, що має відобразити її існування поза всяким володінням. У Євгена Маланюка *земля* чи не скрізь подається як об'єкт для володіння, захоплення, боротьби. Важливо зауважити, як це робить Симона де Бовуар, що ідею володіння не можливо реалізувати позитивно. Насправді ніколи нічим і ніким не володіють, а намагаються привласнити собі силоміць. Найбільш випробуваний спосіб утвердити своє право на добро – це перешкодити іншому скористатися ним (згадаймо ворогів України – суперників для героя).

Образ землі з'являється у двох поезіях Євгена Маланюка «Сага» і «З Полтави», які в еротичному дусі зображають українську землю перед приходом варягів: «Тут жінка безсила – земля розімліла від спраги, Розкривши чорнозем в пекучій нестямі для всіх» [50, с. 113]; «Тут – безсилою жінкою, непритомно–прекрасно, Розгорнулась обаполи голим тілом земля» [50, с. 128].

Варяги – єдині володарі землі Руської, яких ліричний герой сприймає позитивно. Це справжні володарі, бо вони дарували їй державність: «Чую – йдете, грядете, варяги, Обняти, стиснути і витиснуть форму красі» [50, с. 113]; «Там обертав в державну бронзу владно Це мудре злото – кремезний варяг» [50, с. 75]; «Він в холодку ж спочив у темній Лаврі, Від мудрості знесилений Владар».

Власне державність, яка асоціюється у героя з весною і свободою – стрижень історіософської лірики Євгена Маланюка. Заклики: «Повстань, як древле! Панцир з міді Замінить лахи й ганчірки – І знов дівоча стать Обиди Звитяжно гляне у віки» [50, с. 105] – змінюються риторичними

питаннями: «Коли ж, коли ж знайдеш державну бронзу Проклятий край, Елладо Степова?!» [50, с. 77]

2.4 Олена Теліга та Олег Ольжич: жертвна любов до України на рівні доль і віршів

Багато чинників впливало на формування ідей, поглядів та водночас творчої манери Олега Ольжича та Олени Теліги, проте чи не найважливішу роль у цьому процесі відіграла історія.

У «Триптиху» поет художньо обрамлює подію червня 1668 року, коли гетьманом Правобережної і Лівобережної України став Петро Дорошенко, який намагався відновити незалежність України, але цим планам не судилося збутися:

І ще раз мовить хижо і охоче Крива козацьких вартівниця прав.

Не віримо у осінь! Розірвав Навпіл її саму перун
пророчий [58, с 254]

Інтертекстуальність Олега Ольжича виявилася в інтерпретації образів з біблійної, античної міфології, з християнської агіографії, в осмисленні символічно забарвлених топонімів (Голгофа, Троя, Каяла), історичних осіб (Цезар, Ганнібал, Люкреція, Жанна д'Арк, Данило Галицький), літературних персонажів (Дон Кіхот, Санчо Панса). Володимир Державин у статті «Олег Ольжич – поет національного героїзму» слушно зауважує: «Поезію Ольжича героїзм не лише скрізь тематично просякає, але й становить її творчу психічну домінанту» . Образ національного героя поет подає у наступних рядках:

Державу не твориться в будучині,

Державу будується нині.

Це люди на сталь перекуті в огні,

Це люди, як брили камінні [8, с. 43] .

Щодо хронологічних вимірів творчості автор вважає за першочергове завдання звернення до сучасності. Проте важливість

мотиву звеличення сучасності підкреслюється масштабністю зображення подій з минулого:

Одвіку земля не зазнала-бо ця
Такого безкрайого вітру.
Він віє шалений над стернями днів
Диханням нестримної волі
Від дальніх пікетів, вартових огнів
Імперії двох суходолів [28, с. 138].

Микола Ільницький, зіставляючи творчі манери Олега Ольжича та Олени Теліги, вказує на відмінність художнього хронотопу у поезії авторів: «Якщо світ настроїв і переживань Олени Теліги, його насичена духовно-емоційна енергія не потребували для себе якихось незвичних тематичних пластів, а базувалися переважно на повсякденності, то в Олега Ольжича бачимо протилежне: його теми лежать у далекому минулому, він освоює облоги різних епох, починаючи від передісторії людства». Зокрема, здійснюючи огляд наукової літератури, присвяченої життю, діяльності і творчості Олени Теліги, приходить до висновку, що історіографія в достатньому обсязі висвітлює життя, суспільну та політичну діяльність поетеси. І все ж більшість поезій Олена Теліга адресує сучасникам, не звертаючись до мотиву відтворення минулого:

День прозорий мерехтить, мов племінь,
І душа моя горить сьогодні [74, с. 137].

Культурологічний універсалізм Олега Ольжича виявився у рецепції художніх надбань людства, у числі яких помітне місце відводилося мистецьким творам давніх епох. За зразок Олег Ольжич вважає античну добу. Антична тематика, мотиви та образи у контексті багатьох поезій набували алегоричної форми та слугували авторам матеріалом, які вони оброблювали з метою актуальної для їх часу комунікації: використовуючи

мистецькі коди та колізії давніх міфологічних сюжетів. Прикладом може бути заклик Олега Ольжича:

А народам – усім без ваги

Відправлятися знову на Трої.

О, здорові, бадьорі боги,

О, співці Іліяди нової! [58, с. 132] .

У Олени Теліги подібне оспівування давньогрецької історії відсутнє, та це не стало на заваді окреслення образу України у її поезії. Тетяна Голембієвська вказує на відмінність у цьому манери Олени Теліги: «Навіть у контексті Празької школи і найближчого вісниківського оточення вона вражає особливими прикметами, як-от майже цілковитою відсутністю історіософських мотивів та образів фольклорного походження, притаманних для більшості її колег по перу, специфічною трансформацією національного міфу в особистісну візію Батьківщини» .

Актуальний мотив протистояння свідомо налаштованих українців ворогам Олена Теліга вміщує у відомі рядки поезії «Пломінний день»:

Хоч людей довкола так багато,

Та ніхто з них кроку не зупинить,

Якщо кинути в рухливий натовп

Найгостріше слово – Україна [74, с. 125] .

На основі спостережень Тетяни Голембієвської над поетичними творами Олени Теліги з'ясовано, що присутня на тематичному рівні її лірики етична та емоційна напруга між невизначеністю і вибором супроводжується на семантико– стилістичному рівні балансуванням між багатозначністю і тотожністю. Метафоричне зближення та уподібнення з різнорідними предметами й аспектами поетичної дійсності – це спосіб

самоідентифікації ліричного суб'єкта, його відчуття цілісності світу і розуміння свого місця в ньому. Такою є лірична героїня Олени Теліги, з якою пов'язаний мотив очікування:

Все чекаю на гарячий подих,—
Геній людський чи лише випадок, —
Щоб застигли і покірні води
Забурлили водоспадом [74, с. 126] .

Метафоричне зображення життя, яке порівнюється з водоспадом і є відчуттям цілісності світу ліричною героїнею. Вважаю за доречне розглядати мотивом творчості Олени Теліги її прагнення волі до влади слова над людиною, а її літературну діяльність як спробу змінити тогочасну дійсність на краще. Спільність мотиву активної життєвої позиції — діяти вже сьогодні, в цю хвилину, мить — можливо прослідкувати на прикладі зіставлення двох поезій. У Олега Ольжича:

Нащо слова? Ми діло несемо.
Ніщо мистецтво і мана теорій.
Бо ж нам дано знайти життя само
В красі неповторимій і суворій [58, с. 135].

У Олени Теліги схожа художня трансформація мотиву необхідності дії:

Не треба слів. Хай буде тільки діло.
Його роби — спокійний і суворий,
Не плутай душу у горіння тіла,
Сховай свій біль. Зломи раптовий порив [74, с. 113].

Знаючи про масові арешти українців і про те, що гестапо влаштувало засідку в приміщенні Спілки письменників, вона пішла на чергове засідання, де й була заарештована.

Дмитрій Донцов так охарактеризував творчу манеру Олени Теліги: «Мала геніальний дар в'язати близьке з далеким, нинішнє з майбутнім або з вчорашнім». Все встигнути здійснити прагнула вона і в житті. У 1939-1941 рр. у Кракові вона очолювала літературно-мистецьке товариство «Зарево» і під керівництвом Олега Ольжича працювала у Проводі ОУН (організації українських націоналістів). 22 жовтня 1941 р. у складі однієї з похідних груп ОУН Олена Теліга поїхала до Києва, де, незважаючи на небезпеку, взяла участь у заснуванні Української національної ради. О. Теліга як член референтури культурної комісії створила «Спілку письменників», заснувала і редагувала журнал «Літаври» (1941-1942), який знаходився під постійним наглядом фашистів. Олег Ольжич намагався переконати Олену Телігу виїхати з міста, але вона категорично відмовлялася.

Справжнім патріотом був і Олег Ольжич. Як син «ворога народу» – його батьком був відомий український поет Олександр Олесь, представник Української Народної Республіки в Угорщині, – він був змушений покинути Батьківщину й розділити важке життя емігранта. Однак саме емігрантське середовище мало вирішальний вплив на формування його світогляду, політичних переконань.

У 1929 році Олег Кандиба вступає до Організації Українських Націоналістів й одразу ж стає її провідним діячем. Саме він організував «Культурну референтуру ОУН», яка налагодила випуск легальних і нелегальних видань українських націоналістів, об'єднала довкола себе чимало відомих діячів культури та мистецтва. У 1938 році Олег Ольжич взяв участь у подіях на Карпатській Україні, зокрема був одним із найактивніших будівничих Карпато-Української держави.

Володимир Державин стверджує: «Героїзм у Олега Ольжича не впливає з національно–державницького патріотизму, а радше збігається з ним, як два рівнобіжні вияви того самого глибинно ідеалістичного світогляду, що кульмінує в піднесенні цілком вільно обраної самопожертви» . У поетів Празької літературної школи, Зокрема, в Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Леоніда Мосендза, Юрія Клена та інших, помітне тяжіння до циклічної організації віршів, що сприяло глибшому осмисленню певного мотиву. В Олега Ольжича, наприклад, мотив сили, звияти як провідний набував різних варіацій, збагачувався щоразу новими нюансами:

Захочеш – і будеш. В людині, затам,

Лежить невідгадана сила.

Зрослась небезпека з відважним життям,

Як з тілом смертельного крила [58, с. 72].

У Олени Теліги мотив сили та звияти набуває варіації віри жінки у мужність та сміливість чоловіка:

Не зірвуться слова, гартовані, як криця,

І у руці перо не зміниться на спис.

Бо ми лише жінки. У нас душа – криниця,

З якої ви п'єте: змагайся і кріпись! [74, с. 123] .

Любовний мотив втілено в образі жінки, яка здатна надихнути чоловіка на переможний бій за краще майбутнє.

Схожу інтерпретацію любовного мотиву зустрічаємо у поезії «Безсмертне». Символічний образ дня, на перший погляд, пейзажно–настрійною замальовкою чи, радше, альбомною поезією з любовним мотивом. Адже найчастіше «жданим» у її поезіях буває кохання. На такі ж

роздуми наштовхує слово «свічі», яке в такому контексті символізуватиме домашній затишок, вечірнє побачення в кав'ярні. Однак поезію можна прочитати по-іншому. Жданим може бути не тільки кохання, а й, скажімо, час визвольного чину, який змінить життя ліричної героїні і її народу.

Мотив напруженого змагання та глибоких душевних переживань пронизує вірші Олега Ольжича. Через асоціативні зв'язки та використання метафор реалізовано мотив зіставлення різних історичних епох. У заголовки циклів поет виносив ключові слова, що фіксували зміну епох у житті людства: «Креміль» (1931), «Камінь» (1932), «Бронза» (1932), «Залізо» (1932).

О, горда певність дужої руки,

Набряклих м'язів радісне щеміння,

І дух, бадьорий, гострий і п'яний,

Розколотого долотом каміння! [58, с. 79] .

Творчість Олени Теліги та Олега Ольжича була духовною єдністю творчих особистостей, що стійко чинили опір ворогам, стверджуючи невичерпність духовних сил покривдженої нації. Це була творча співдружність мистців, опозиційно настроєних до насадженої в Україні літератури – засобу урядової пропаганди. Це була, без сумніву, елітарна школа, обізнана з досягненнями світового письменства, проте орієнтована на розвій рідного, українського .

ВИСНОВКИ

I половина XX століття для України – стала своєрідним каталізатором націєтворення та пожвавлення визвольної боротьби в контексті літератури. Не зважаючи на тиск, цензуру з боку панівної влади та примусову еміграцію – мистці не складали пера і боролися з руйнівною «червоною» стихією словом, яке зазвучало по-новому. Це і висвітлено в дослідженні «Образ України в еміграційній модерністській поезії I половини XX століття».

Зокрема, у роботі проаналізовано основну націоналістичну, визвольну поезію вояків УГА та УСС, інтернованих до європейських країн, на прикладі праці таких мистців та поетів як: Мирослава Ірчана, Богдана Лепкого, Степана Чарнецького, Романа Зублика, Левка Лепкого, Кирила Стеценка, Євгена Куртяка та інших. У творчості яких переважає образ втраченої України та необхідність безумовної боротьби за рідний край. Підсумовуючи цю розвідку, слід зазначити про патріотичну спрямованість не просто ліричну, а й підтверджену діяльністю борців за незалежність.

Наступним етапом дослідження стали особливості літературної діяльності «Празької школи», поезія якої була своєрідним пошуком нової національної ідентичності і творенням нового обличчя нації за допомогою міфу. Національна ідентичність – конструкція, що складається з багатьох взаємопов'язаних компонентів. Завдяки багатовимірності національна ідентичність стає гнучкою і може ефективно поєднуватися з іншими ідеологіями та рухами. Це категорія рухлива, вона змінюється залежно від актуальних потреб самовизначення нації у світі, тому місією письменства ставали розвідки державної досконалості.

Творення нового «національного міфу» та нової ідентичності української нації стало основним об'єднуючим фактором діяльності

празької школи, що виявився у співзвучності мотивів і міфологем, у спільній тематиці й антиколоніальному пафосі.

Підсумовуючи становлення науково-критичного спрямування Мистецького руху, варто зазначити, що самому процесу передували узаконення та визнання націєтворчої ідеї серед представників інтернованої інтелігенції, паралельно і нероздільно з ідейним задумом процвітання національної культури.

Безпосередньо аналізуючи патріотичний літературний формат «Мистецького українського руху» та «Вісниківської квадриги», помічаємо, що формування науково-критичного дискурсу мурівців відбувалося в умовах легітимізації національної ідеї в колах української інтелігенції, що волею долі та під впливом різних обставин опинилася на чужині. Цей процес був нерозривно пов'язаний з концепцією розвитку національної культури, коли культурно-історична парадигма домінує над історично-культурною.

Об'єднання Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Олени Теліги, Олега Ольжича, яке увійшло в історію під назвою «Вісниківська квадрига» поетів з подальшим залученням Юрія Клена – стало символом нової генерації, який зазнав зневіри Української Народної Республіки, розчарування від нереалізованих бажань загальних мас, голоду й холоду табірної існування емігрантів – усе пережите стало каталізатором неповторної сили творчості.

Окремим етапом розвідки стали візії навколо української державності у творчості Освальда-Еккарда Бурггарда. Поет продовжив традицію київських «неокласиків», але водночас поєднав неокласичні традиції зі світоглядними принципами «вісниківської квадриги» і трагічним оптимізмом «празької школи». У поетичних доробках, заглиблених в античне, старокиївське чи західноєвропейське мистецтво, зринають і проблеми сучасності. Уся творчість митця – актуальна, образи

України висвітлені в яскраво антитоталітарному світлі, що слугує своєрідною пересторогою для майбутніх поколінь.

Створення чогось унікального передую нагромадженню (аналізу та синтезу) раніших праць висвітлених через власне світобачення. Компонуючи дві тенденції – національної та світової культури – у творчості представників «Празької школи» простежується соборність тематики у написанні колективного і єдиного інтертексту – їхнього мистецького доробку тому, що окремий авторський твір може існувати нарізно від всього осередку або навпаки спираючись на інтертекстуальність. Поодинокі персонажі краще розкриваються читачеві лиш провівши паралель – порівняльний аналіз їхньої ролі в інших працях представників об'єднання. Про масштабність цих зв'язків зауважила Ірина Арнольд, беручи за опору власні проведені дослідження, науковець виділяла поодинокі алюзії та цитати, що в окремих представників переростали у фрагменти листів чи цілісні романи. Найлегшими для відстежування, попри наявний завуальований контекст і намагання автора нівелювати міжтекстовий зв'язок, були алюзії виражені у формі присвяти, епіграфа чи цитати.

Зокрема, прослідковуючи образ України та її феміністичного втілення в поезії Євгена Маланюка, зазначаємо, що в метафорі України як жіночого начала поет продовжує народну традицію. Згідно з формальністю якої Батьківщина асоціюється з матір'ю, і перегукується з шевченківською тематикою покриток. Євген Маланюк насичує ці традиційні конструкції особливою пристрасністю, еротизмом і біллю. Окреслюємо формування світоглядної позиції мистця: незалежно від того, чи замовчує він назву *Україна*, чи номінує її різними перифразами, Україна – в його поезії, в його серці як чільна думка й головний образ.

Аналіз творчих мотивів у творчості Олега Ольжича та Олени Теліги дає підстави висловити наступне. Поезія згаданих авторів жила

мотивами і образами національної та світової культури, виростала із засвоєння культурних надбань людства. Спільність творчих мотивів авторів пояснюється тим, що їхні твори відбивали пошуки Празької літературної школи, її чільних представників, діалог з попередниками і сучасниками. Зокрема, здійснюючи огляд наукової літератури, присвяченої життю, діяльності і творчості Олени Теліги, приходять до висновку, що історіографія в достатньому обсязі висвітлює життя, суспільну та політичну діяльність поетеси .

Отже, беручи до уваги результати дослідження еміграційної поезії I половини XX століття, а саме твори вояків УГА та УСС, інтернованих до інших країн, «Празької школи», «Українського мистецького руху», «Вісниківської квадриги» та творчі здобутки таких мистців як Юрій Клен, Євген Маланюк, Олена Теліга й Олег Ольжич – робимо висновок про незламність українського народного духу, патріотичну та націєтворчу спрямованість поезії, незмінне бажання та віру в найкраще для своєї Батьківщини, пошуки нових літературних форм у боротьбі «пером» за незалежність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анпілогова Т. Видатні діячі українського національного відродження (XIX-XX ст.). Луганськ: Луганський Національний Університет імені Тараса Шевченка, 2008. с. 238-242.
2. Астаф'єв О. Образ і знак: Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі: монографія. Київ: Наукова думка, 2000. 291 с.
3. Астаф'єв О. У пошуках світової гармонії (Григорій Сковорода і Юрій Клен: діалог через віки). Ніжин: Ніжинський держав. пед. інститут ім. М. Гоголя, 1996. С. 37-49.
4. Баб'юк А. Різдво в Січовім Коші // Українське слово. Львів, 1916. Ч. 31. С. 2.
5. Багряний І. Думки про літературу. // Мистецький Український Рух. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен-Карлсфельд, 1946. С. 24-36.
6. Баштова Н. Григорій Костюк – історик літератури та великий співаник «Червоної калини»: збірник пісень стрілецьких, історичних (козацьких), побутових, обрядових, жартівливих пісень в опрацюв. для хорів – міш., муж. й жін., а capella / за ред. З. Лиська. Львів: «Червона калина», 1937. 319 с.
7. Бовуар С. Друга стаття: У 2 томах. Київ: Основи, 1994. Т. 1. С. 148-149.
8. Бойко О. Проблеми історії Української революції (1917-1921 рр.) в «Українському історичному журналі» // Український історичний журнал. 2007. № 6. С. 82-93. Електронний режим доступу: http://resource.history.org.ua/publ/journal_2007_6_82.

9. Бойко О. Змагання політичних сил за владу в УНР (1919 р.) // Проблеми вивчення історії української революції 1917-1921 рр. Київ: Інститут історії України НАН України, 2007. Вип. 2. С. 173-190.

10. Бойко О. Легіон Українських Січових Стрільців // Енциклопедія історії України: Т. 6. / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Видавництво «Наукова думка», 2009. 790 с. Електронний режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Legion_Ukr_Sich_Striltsiv.

11. Бойченко І. Філософія історії // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 677 с.

12. Буравченков А. Армія Української Народної Республіки [/ Енциклопедія історії України: Т. 1: А-В / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Видавництво «Наукова думка», 2003. 688 с. Електронний режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Armiia_UNR.

13. Винар Л. Олег Кандиба-Ольжич: дослідження та джерела. Київ, 2008. 249 с.

14. Витвицький В. Стрілецька пісня // Календар «За народ» на 1944 р. Львів, б.р. С. 42–45.

15. Вістник СВУ. Відень, 1916. Ч. 93-94. С. 272.

16. Герасимова Г. Маланюк Євген Филимонович // Енциклопедія історії України: Т. 6: / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Видавництво «Наукова думка», 2009. 790 с.

Електронний режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Malanyuk_E_F

17. Гірняк Н. Організація і духовний ріст Українських Січових Стрільців. Філадельфія: Америка, 1955. 84 с.
18. Грабовий Г. Поет як міфотворець. Київ, 1991. С.68-70.
19. Грицай О. Мала чи велика література? // Мистецький Український Рух. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен-Карлсфельд, 1946. С. 82-86.
20. Губський С. Просвітня, пропагандистсько-політична та мистецька праця Українських Січових Стрільців (1914-1918 рр.) Історичні науки, 2014. С. 97-104.
21. Дзюба І. Поезія вигнання // Маланюк Є. Земна Мадонна. С.403.
22. Думін О. Історія Легіону Українських Січових Стрільців 1914-1918. Львів: «Червона калина», 1936. 375 с.
23. Євшан М. Проблеми творчости // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. Упор. Н. Шумило. Микола Євшан. Київ: Основи, 1998. С. 11-17.
24. Заклинський М. Січові Стрільці на Херсонщині // Календар «Червоної Калини» на 1933 р. Львів, 1932. С. 54-67.
25. Іванець І. Українські Січові Стрільці 1914-1920: матеріали до альбому / збір.: І. Іванець, В. Софронів-Левицький ; текст зред. Б. Гнатович. Львів: Накладом Ювіл. ком., 1935. 155 с.
26. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20-30-х років. Київ: Товариство «Знання» України. 1992. 42 с.
27. Ільницький М. Юрій Дараган – перший поет «Празької школи» // Вісник Міжнародної асоціації українців. Київ, 1993. Ч. 1. С. 55.
28. Ісаїв В. Друге покоління емігрантів в американській дійсності / В.Ісаїв // Сучасність. 1969. № 4. С. 102-110.

29. Качуровський І. До «реабілітації» Євгена Маланюка // Маланюк Є. Земна Мадонна. Словацьке педагогічне видавництво у Братиславі, відділ української літератури в Пряшеві. Фондація ім. Олега Ольжича у Лондоні, 1991. С.406.

30. Качуровський І. Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасизму. Т. 1. Нью-Йорк; Наукове товариство імені Т. Шевченка, 1992. С. 5-22.

31. Клен Ю. Про генезу поеми «Попіл імперій». / За ред. Є. Маланюка // Твори: У 2 т. Т.2. Торонто: Фондація імені Юрія Клена, 1957. С. 331-333.

32. Клен Ю. Твори: У 4 т. Т.1. Нью-Йорк, 1992. 372 с.

33. Ковалів Ю. «Празька школа»: на крутосхилах «філософії чину». Київ: Бібліотека українця. 2001. 120 с.

34. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена. Київ, 1991. С. 3-23.

35. Коновалець Є. Причинки до історії української революції. Прага: Накладом Проводу українських націоналістів, 1928. 39 с.

36. Костецький І. Мій Юрій Клен. Київ: Сучасність, 1966, ч. 7. С. 43-57.

37. Костюк Г. На магістралях доби (статті на суспільно-політичні теми) Торонто-Балтимор: Українське Видавництво «Смолоскип» імені Василя Симоненка, 1983. 292 с.

38. Кравців Б. Стрілецька пісня // Дон Кіхот в Альказарі. Львів, 1938. С. 1-23.

39. Кузьменко О. Стрілецькі пісні.. Наукове видання Національної Академії наук України, Львів, 2005, стор. 127 - 130.

40. Куценко Л. В. «Казка, що так не музикально й боляче обірвалася». // «Благословенні ви, сліди.»: Літературознавство. Кіровоград : Державне Центрально-Українське видавництво, 1995. 104 с.

41. Куценко Л. В. Наталя Лівицька-Холодна. Нарис життя і творчості Кіровоград: Спадщина, 2004. 104 с.
42. Кучабський В. Корпус Січових Стрільців: воєнно-історичний нарис: Ювілейне вид. 1917-1967 / В. Кучабський. Чикаго, 1969. 664 с.
43. Кучерук О. Олег Ольжич. // Енциклопедія історії України: Т. 7. / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: видавництво «Наукова думка», 2010. 728 с. Електронний режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Olzhych_O.
44. Легка О. Від еротичної афектації до філософської рецепції (до проблеми світоглядної еволюції Наталі Лівицької-Холодної) Вісник Львівського університету, 2004. С. 430-440.
45. Легка О. Червоне і чорне (новаторство поетики еротичного Наталії Лівицької-Холодної): Наукове видання. Львів, 1999. 41 с.
46. Лепкий Л. Святий Вечір між стрільцями // Українське слово. Львів, 1916. Ч. 31. С.47;
47. Липа Ю. Поезії. / Упор. Є. Маланюк. Торонто: Накладом Українського Лікарського Товариства Північної Америки, 1967. 292 с.
48. Литвин М. Проект «Україна». Галичина в Українській революції 1917 - 1921 рр.: науково-популярна література. Харків: Фоліо, 2015. 380 с.
49. Лівицька-Холодна Н. Поезії, старі і нові. Нью-Йорк, 1986. 239 с.
50. Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране Братислава: Словацьке педагогічне видавництво. 1991. 444 с.
51. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури // Книга спостережень. Проза. Торонто: Накладом видавництва «Гомін України», 1966. Т. 2. С. 63-133.
52. Мишуга Л. УСС на Волині. Культурна праця серед волинських українців / Л. Мишуга // Діло. 1917. С. 72-78.

53. Міяковський В. Недруковане й забуте. Нью-Йорк, 1984. 456 с.
54. Наєнко М. Естетичні позиції літературних критиків з «Української хати» // Наєнко М. Історія українського літературознавства / Михайло Наєнко // Електронний режим доступу: http://pidruchniki.ws/18350108/literatura/estetioBpi_po2II8Iyi_1i1ega1itiB_kg1ikiu_ikgaup8koii_Ba1i.
55. Науменко К.Є. Червона калина, видавництво [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ, Видавництво «Наукова думка», 2013. 688 с. Електронний режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Chervona_Kalyna.
56. Ніколаєва Т. Українські письменники-емігранти // День, №29. 2015. Електронний режим доступу: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ukrayinski-pysmennnyky-emigranty>
57. Новиченко: Новиченко Л.М. Вибр. праці: У 2 т. Т. 1. Київ: Дніпро, 1984. С. 158-159.
58. Ольжич О. Незнаному воякові. Київ: Фундація імені О. Ольжича, 1994. 432 с.
59. Ольжич О. Незнаному воякові. Київ: Фундація імені Олега Ольжича, 1994. 432 с.
60. Омельчук О. «Міф України» Євгена Маланюка. / Актуальні проблеми сучасної філології // Літературознавство: збірник наукових праць, вип. 7. Рівне, 1999. С. 134-148.
61. Орест М. Заповіти Юрія Клена // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Кн.1. Київ, 1994. 354 с.
62. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. 344 с.

63. Радзикевич В. Поезія стрілецького життя // Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. Київ: Обереги, 1993. С. 450.
64. Ріпецький С. За волю України: історичний збірник УСС. 1914-1964. Нью-Йорк: Братство УСС, 1967. 608 с.
65. Ріпецький С. Українське Січове Стрілецтво. Визвольна ідея і збройний чин. Нью-Йорк: «Червона калина», 1956. 360 с.
66. Рубчак Б. Серце надвоє роздерте. // Поезії, старі і нові / Лівницька-Холодна Н. Нью-Йорк. 1986. С. 7-57.
67. Рудко В. Чинний націоналізм: активність *versus* культура / Упор. О. Проценко, В. Лісовий // Націоналізм: Антологія. Київ: Смолоскип, 2000. С. 350-385.
68. Сарапин В. Осінні мотиви в поезії Юрія Клена // Дивослово. 1998. № 9. С. 49-57;
69. Сварник Г. Чи існувала «Празька школа» української літератури? // Українські проблеми. Київ, 1995. Ч. 2. с. 87-97.
70. Сенік Л. Хвильовизм і вісниківство як вияв національної тотожності. Електронний режим доступу: <http://dontsovnich.org.ua/index.php?m=content&d=view&cid=245>
71. Стрілецькі пісні на фортоп'ян зі словами, уложив Я. Ярославенко. Львів, 1931. 64 с.
72. Сьпіваник Українських січових стрільців. Відень: Наклад Центральної Управи УСС, 1918. 362 с.
73. Тарнавський О. Поет, учений, громадянин. / Слово: Збірник 3. Нью-Йорк, 1968. 273 с.
74. Теліга О. Збірник. Детройт. Париж, 1977. 237 с.
75. Турган О. Феномен мистецтва і творчості в системі естетичних поглядів Євгена Маланюка // Вісник Львівського університету, 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 211-218.

76. Угрин-Безгрішний М. Нарис історії Українських Січових Стрільців. Ч. 1. Київ: Журавлі, 1923. 128 с.
77. Українські Січові Стрільці у 20-ліття виступу. Львів, 1936. 176 с.
78. Червак Б. Олена Теліга: життя і творчість. Київ, 1997. 316 с.
79. Чижевський Д. Юрій Клен, вчений та людина. Із спогадів // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Кн.1. Київ, 1993. С. 72-85.
80. Шевченко Т. Сон // Шевченко Т.Г. Пов. зіб. тв.: У 12 т. Т.1. Київ: Наукова думка, 1990. С. 188.
81. Шерех Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945–1949. Пороги і запоріжжя: Література, мистецтво, ідеології. Харків: Фоліо, 1998. Том 1. с. 196-235. с.199-200.
82. Шерех Ю. Про самвидав на іншому континенті, про ненависть, про новітню поезію і про інші речі і нації // Третя сторожа. Балтимор Торонто, 1991. 367 с.
83. Шерех Ю. Третя сторожа. Київ, 1993. с. 447.