

5. Координати: Антологія сучасної української поезії на заході: У 2 т. [упоряд. Б. Рубчак, Б. Бойчук; автор передм. І. Фізер]. – Мюнхен: Сучасність, 1969. – Т. 1. – XXXII+365 с.
6. *Ольжич О.* Незнаному Воякові: Заповідане живим. – Київ: Фондація ім. О. Ольжича, 1994. – 432 с.
7. *Поети Празької школи.* Срібні сурми: Антологія [упорядк., передмова та літературні силуетки М. Ільницького]. – Київ: Смолоскип, 2009. – 916 с.
8. *Просалова В.* Текст у світі текстів Празької літературної школи. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.
9. *Рахманний Р.* Роздуми про Україну: Вибрані есеї та статті. 1945-1990 [упорядн. Л. Федорук, вступ. ст. І. М. Дзюба]. – Київ: Просвіта, 1997. – 692 с.



ОЛЕНА ТЕЛІГА

Лірична героїня поезій Олени Теліги (21 липня 1906 р. – 21 лютого 1942 р.; розстріляна як провідна оунівка гестапівцями в Бабиному яру) мала головні риси своєї авторки – моральної максималістки. Поетка, належачи до “вісниківської квадриги”, типологічно близька іншим “пражанам” і “варшав’янам”. На межі 1920 – 1930-х років вона знайшла спільну мову з Наталею Лівницько-Холодною. Духовна спорідненість двох представниць “Празької школи” задокументалізована їхньою діалогічною лірикою. Олена Теліга у вірші “Відвічне” як відповіді на поезію “За вогнем шкурлату” Наталі Лівницької-Холодної, порівнюючи власний досвід любові з відповідним досвідом подруги, замислювалася над тим, що, “може, справжнє Кохання буває раз на тисячоліття, може, цілком не буває, але не важно саме Кохання, а наше відношення до нього, оцей культ, “лампада”, який є і у тебе, і у мене, і оце є наше, жіноче, відвічне, що ми схоронили до цього часу” [4, 361]. Олена Теліга слушно заявляла в листі до Б.-І. Антонича: “У Лівницької не позичала ніколи ні її стилю, ні її поглядів. Тема? Подібна є оскільки, оскільки ми обидві є жінками”. В її любовній ліриці “шал “фатальних стріл Купідона” відсутній” [2, 93], як і відсутня маска “вампа” “з причин літературної психології та літературної традиції” [5, 700]. Між обома поетками перетікав творчий діалог, тому в їхніх віршах чимало ремінісценцій, алюзій, навіть центонів. Невелика за обсягом лірична спадщина Оленти Теліги (збереглося всього 38 віршів) свідчила про прагнення жіночої натури самореалізуватися в повноті одуховнено-тілесного життя, з особливою гостротою пережитого в молоді роки, у щойно відкритій у собі особистій причетності до світотворчих таємниць, як у вірші “Літо”:



Топчуть ноги радісно і струнко
 Сонні трави на вузькій межі,
 В день такий віддатись поцілункам!
 В день такий цілим натхненням жить!
 П’яним сонцем тіло налилося,
 Тане й гнеться в ньому, як свіча,
 І тремтить схвильоване колосся,
 Прихилившись до мого плеча.

В сотах мозку золотом прозорим
 Мед думок розтоплених лежить,
 А душа вклоняється просторам
 І землі за світлу радість – жить!
 І за те, що стільки уст палило
 І тягло мене вогнем спокус,
 І за те, що помінять несила
 Ні на що – твоїх єдиних уст!

Справа не тільки в тому, що в переповнених яскравими солярними мотивами вітальних переживаннях поетки спостерігалось діалогічне суголосся з переживаннями Наталі Лівичької-Холодної (“Я пам’ятаю: земля п’яніла, / Зігріта сонцем на цілий день, / Сміялось пружно і звало тіло, / А в серці стигли слова пісень”). Ідеться про потужну вітальну жагу, що не приховувала Олена Теліга: “Я дуже люблю життя, і дивлюсь на нього оптимістично” [4, 380]. Таке життєвідчуття, властиве й іншим її віршам, виявлене в гармонії душі і тіла (“Козачок”, “Сьогодні кожний крок хотів би бути вальсом...”, “Танго”), у ритміці, у темпі танців та їх музичному супроводі, охоплене властивим творчості поетки “огненним” “патосом”, виявляючи “гімн інстинктовому, нестримному життєвому пориву, гімн бурхливій радості життя, росту, пробудженій молодості” [1, 409–410]. Д. Донцов один із перших проаналізував твори Олени Теліги, означені “симфонією ритму і рими”, виявив у них семантику одивнення, онтологічні глибини людської підсвідомості, вміння поетки “відчувати зближення <...> нового, насолоджуватися його “далеким шумом”, буйним припливом життєвих сил, чути свою міць, кинутися в рвучкий колобіг танцю, любови, поетичної творчості <...>. Ці молодечі пориви – роздерти рамки, розбити мури, перескочити межу, залишити тиху пристань, удатися на непевне – вона ще не знала відразу, що це було. Хоч було це щось глибоке, велике і трагічне” [1, 412–413]. Недарма у вірші “Танго” з’явилася профетична метафора, що стосувалася майбутнього поетки: “Блакитне небо мені світило, / А буде чорне, а може й сіре”. Лірична героїня концентрувала в собі життєву програму, яку Олена Теліга реалізувала із притаманним їй моральним максималізмом та межовою самовимогливістю під час Другої світової війни. Такі вірші, на думку В. Державина, засвідчили “безмежні сили, які <...> поетка таїла в собі і які вона разом з життям зофірувала своїй нації” [6, 429]. Виразно біографічна, але не щоденникова чи альбомна, як припускав Ю. Шерех [7, 461], поезія Олени Теліги послідовно обстоювала принцип “вічної жіночості” в сенсі пасіонарної особистості, не амазонки і не рабині, не музи і не божественної субстанції чи народницького абсолюта. Поетка наголошувала на цьому в рефераті “Якими нас прагнете?” (1935), полемічно спрямованому проти зверхніх поглядів на жінку, висловлених Є. Маланюком та Л. Мосендзом (образ Антимарії), проти традиційного клішування Галь і Дзюнь, практикованого В. Пачовським, “вахханалії з сабіянками і вампами третьорядної якості”, до якої вдавалися В. Винниченко, А. Крижанівський та ін., не кажучи вже про сумнозвісні “старопруські” 4 K (Kleider, Küche, Kinder, Kirche) [6, 88–89].

Поетка певний час цікавилася думками німецького державного діяча напівросійського походження, ідеолога німецької націонал-соціалістичної робітничої партії А. Розенберга, апологета “расової теорії”, борця проти “виродження мистецтва” (“Кров і честь – боротьба за німецьке відродження”), вподобала його твердження, що в “руках жінки лежить збереження нашої раси!”, що саме від неї залежить, аби рідна земля “не заселилася духовними яничарами” [6, 60]. Навряд чи Олена Теліга захоплювалася нацистською ідеологією, яку невдовзі радикально заперечуватиме й протистоятиме їй. Поетка намагалася дати змогу українцям, засвоївши креативний досвід німецького народу, не бути осторонь подій міжвоєнного двадцятиліття, спиралася на кращі традиції нації від княгині Ольги та Роксолани до Олени Пчілки та Лесі Українки, які абсорбували високий духовний рівень і громадянський статус жінки, маловідомі в інших країнах, на жаль, знівельовані за століття панування чужинців на українських землях. Переосмислюючи гендерну проблему, Олена Теліга не поділяла також позицій альманахів і часописів “Жіноча доля”, “Жіноча воля”, “Нова хата”, тому не друкувалася на їхніх сторінках, не сприймала

феміністичних орієнтацій, убачаючи в них небезпечні прояви “жіночого гетто”, що загрожували конструктивній інтеграції розпорошеного українства, вважала, як і її попередниці (Софія Русова, Марта Рудницька, Олена Степанів, Софія Галечко та ін.), що першорядне завдання жінки – відроджувати втрачене звичаєве право, критерії згармонізованої краси й сили, велику перспективу життя: “Роля української жінки є так само виняткова, як винятковим є положення її краю. Вона мусить бути і його будівничим, допомагаючи мужчинам, в той же час господинею в житті мужчини” та у своєму, власному [6, 87]. Одвічна антиномія біполярної людської природи знаходила оптимальне розв’язання і в ліриці Олени Теліги: “Все разом – і добро, і зло, / Все удвох – і пісок, і брук!”. Ішлося не про ідилію подружжя Філемона та Бавкіди з “Метаморфоз” Овідія, а покликання жінки бути “рівновартісним і вірним союзником мужчини в боротьбі за життя, а головне – за націю”. Усвідомлюючи, що нежіноча справа братися за зброю, поетка, вповнена передчуттями неминучої війни, яка загрожувала Україні, була переконана, що, “напоївши щерть” радістю життя свого чоловіка, жінка мусить іти поряд із ним “хоч на смерть”. Лірична героїня здатна по-спартанськи прощатися з коханим, знаючи, що він може не вернутися з небезпечного походу. Тамуючи глибокий біль, вона знаходить суворі, точні, оповиті великою любов’ю слова:

Тобі подарую зброю:	Для крику і для мовчань
Цілунок гострий, як ніж.	Уста рішучі, як вистріл,
Щоб мав ти в залізнім свисті	Гострі, як лезо меча.

Аналогічна думка прочитується й у вірші “Мужчинам” (четверта книга “Літературно-наукового вісника”, 1934), якого Олена Теліга включила до колективного збірника “Буде буря!” (1941), що сама й упорядкувала. Рукопис не з’явився друком. Твори такого змісту не завжди сприймалися адекватно. Оксана Лятуринська відчула внутрішній спротив концепції, сформульованій у цьому вірші, хоч пізніше мусила визнати її слушною.

У невеликому доробку Олени Теліги пульсувала без історіософських спалахів, притаманних Ю. Дарагану, Є. Маланюку або Наталі Лівіцькій-Холодній, гаряча драматична сучасність, “екстаз кохання і екстаз героїзму” [2, 86], вольові імперативи на екзистенційній “полум’яній межі” людського буття, що загострювали відповіді на суворий виклик історії (“Поворот”, “Чужа весна”, “Лист”, “Безсмертне”, “Неповторне свято”). Названа Д. Донцовим “поеткою вогненних меж”, вона привносила в українську літературу “не втому, але виклик, упоєння змаганням, сміх” [1, 10]. Атмосфера міжвоєнного двадцятиліття, сповнена напругою збройного передгрозів’я, ускладнювалася конфліктними ситуаціями в колі української еміграції як політичної, так і художньої, що боляче переживала Олена Теліга, помічаючи смуги відчуження, прояви прихованої ворожості між колишніми друзями й колегами, або, як вона зізнавалася в триптиху “Чорна площа”:

Сірий натовп, похмурий натовп, І не очі, а темна муть!	Вчора він цілував мені пальці, А хотів цілувать – уста.
Хтось зігнувся – камінь підняти, Хтось зірвався – мене штовхнуть.	Сміх жіночий зпородно тріснув І у горлі здушив мій клич...
А один сковзнув по асфальті І в лице мені засвистав;	Як же ж душно і як же ж тісно В олив’яних кліщах облич!

Протистояння самоцінної ліричної героїні – моральної максималістки – інертному натовпу трактовано в дусі неоромантичних настанов Лесі Українки,

перегукувалося з поглядами поетів “Празької школи”, які заперечували “юрбу дріб’язково-сіру” (О. Ольжич), “відвічних смердів, сліпих холопів” (Є. Маланюк). “Пражани” і “варшав’яни” вважали провідною силою нації пасіонарну меншість, до якої належить сильна духом лірична героїня, яка не уникає суворого випробування деструктивною площею, що покладено в основу ліро-драматичного сюжету. Триптих поділено на три частини, структуровані як теза, антитеза й висновок. Перша – розкриває напружений стан душевного болю змученої свідомості, стиснутої обмеженим урбаністичним простором тотального відчуження, спроможної всупереч найнесприятливішим обставинам шукати вихід із кризи, що зазначено в останньому рядку з образом чистого, безмежного неба. Друга – виповнена стихією сліпого бунту, що прорвався з надр підсвідомого, ставши виразом руйнівного натовпу, але прикінцеві рядки передбачають становлення, якщо вжити лексику Лесі Українки, “суспільства самосвідомих особистостей”, тому третя частина насичена вітальною енергетикою. За спостереженням О. Климентової, кожен складник триптиха має композиційну завершеність, демонструє нарощення версів (у першій частині – вісім, у другій – шістнадцять, у третій – двадцять), змістову функцію виконують навіть клаузули (рими): у перших двох частинах наявне чергування чоловічих і жіночих суголось наприкінці віршових рядків, в останній – лише чоловічі, що відтворюють тверде мовлення: “Мужні пальці торкнулись рук, / Хиже серце забилося поруч. / Знову тіло – напрутий лук, / Гостра радість стрілою вгору”. Метричні засоби увиразнюють протистояння ліричної героїні відчуженим силам: п’ятистопний анапест із леймою на п’ятій стопі змінюється на чотиристопний, що чергується із тристопним, аби перейти до пружного тристопного анапеста з каталектичною третьою стопою, близькою до амфібрахія. Динамічна зміна кількості стоп у рядках, перевага чоловічих клаузул (римування), застосування лейм та інших версифікаційних засобів сприяло поетці, на думку Олени Климентової, досягти “ефекту значної концентрації енергії слова, яка суголосна з ідеєю твору” [3, 132–133].

Рвучкі експресіоністські мазки властиві й іншим творам Олени Теліги, де панує рішучий протест проти безбарвної “нудоти життя”, проти міметичного гладкопису в мистецтві: “І напружений погляд хоче / Відшукати у тьмі глибокій / Блискавок фанатичні очі, / А не місяця мрійний спокій”. Статика для неї – неприйнятна. Поетка протиставляла їй “дні”, котрі “бувають і кричать, / Підвладні власним, не чужим законам, / І тиснуть в серце вогнену печать, / І значать все не сірим, а червоним”. Вона полемізувала з Л. Мосендзом, зокрема з його віршем “Криниця ніжності”: “Твоє життя – холодний світлий став, / Без темних віврів і дзвінких прибоїв...” (“Лист”). Д. Донцов мав рацію, зазначаючи, що Олену Телігу завжди вабили “фарби яскраві, блискучі” [6, 432]. Вона не приховувала своєї романтичної вдачі, відображаючи і в поезії, і в публіцистиці пафос міжвоєнного двадцятиліття, що впливав із концепції “нового мистецтва”, зведеного до формули “романтика нації, романтика змагань, романтика життя”. Обравши собі традиційну строфу й метрику, якої ніби “не помітно” при читанні, поетка “переливала” в них свої почування, насичувала верси “пістичною любов’ю до життя”, випробуванням людського єства на екзистенційній межі життя і смерті, над прірвою “шаленого вогню, раптового зриву, героїчного (або ж – невротичного) самонищення” (Б. Рубчак, Б. Бойчук). Олена Теліга першорядного значення надавала категорії героїзму, ідеалізувала її у вірші “Засудженим”, легендаризуючи бойовиків УВО та ОУН В. Біласа й Д. Данилишина, страчених поляками 23 грудня 1932 р. Те, що Друга Річ Посполита сприймала за терористичну акцію, Олена Теліга трактувала як подвиг в ім’я визволення поневоленої України. Неоромантизм Теліги, ставши комплексом філософських, естетичних, художніх політичних ідей, які

вона поділяла, виявився одним із конструктивних шляхів “філософії чину” – “нової свідомості”, світоглядною основою якої став націоналізм, що мав для “пражан” естетичний сенс. Небезпідставно в її статті “Сила через радість” висловлена притаманна пасіонарію думка стосовно ліричного суб’єкта поезії О. Ольжича: “боротьба і життя – синоніми. <...> треба провести цю боротьбу найбільш блискучо і найбільш радісно”. Завдання українських письменників вона “вбачала у тому, щоб готувати себе й усю націю” до неминучої боротьби, навіть коли “рідний край нам буде – чужиною” (“Поворот”): пасіонарії всупереч найнесприятливішим умовам мусять “взяти все, що нам належить, / І злитись знову із своїм народом”. Спростовуючи припущення Ю. Шереха про декларативність вірша “Поворот”, Олена Климентова вважає цей твір програмним у творчості Олени Теліги [4, 78], у якому поетка передбачила свою долю, свідомо здійснила екзистенційний вибір героїчного чину.

Самовимоглива поетка, дебютувавши 1928 р. на сторінках “Літературно-наукового вісника” віршами “Весняне” й “Радість”, які відразу привернули увагу читача, не поспішала з виданням першої книжки. Вона ніколи не була неофітом в Україні, як припускає Ю. Шерех [7, 163] і що слушно спростовує Олена Климентова [4, 14]. Перша збірка “Душа на сторожі” з’явилася посмертно в Мюнхенському видавництві “Культура”, згодом перевидавалася під іншими назвами в доповненому вигляді: “Прапори Духа” (1947), “Збірник” (1977, 1992), “Полум’яні межі” (1977), “О краю мій...” (1999). Олену Телігу, незважаючи на її скромний доробок, сучасники сприймали “правдивою літераткою”, життя якої виповнене прагненням “писати своє і читати чуже, обмінюватися думками, <...> удосконалювати себе” в ліриці (Олена Теліга. Листи. Спогади: Вид. 2-ге. – Київ, 2004).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби [репр. вид. 1958]. – Львів: Просвіта, 1991. – 296 с.
2. *Гльєва Г.* Таємниці кохання: До проблем любовної поезії української еміграції. – Коломия: Вік, 1996. – 100 с.
3. *Климентова О.* Творчість Олени Теліги і літературно-культурологічна ситуація “Празької школи”. – Київ: ДУШКТ, 2009. – 165 с.
4. *Миронець Н.* “І злитись знову із своїм народом”: Біографічний нарис про Олену Телігу – Київ: Вид-во ім. Олени Теліги, 2006. – С. 140–226.
5. *Поети Празької школи.* Срібні сурми: Антологія [упоряди., передмова та літературні сільветки М. Ільницького]. – Київ: Смолоскип, 2009. – 916 с.
6. *Теліга О.* Збірник [ред. О. Ждановича, перевид.]. – Київ-Париж, Лондон, Торонто, Нью-Йорк, Сідней: Фондація ім. О. Ольжича. В-во ім. О. Теліги, 1977. – 473 с.
7. *Шерех Ю.* Не для дітей: Літературно-критичні статті. – Нью-Йорк: Пролог, 1964. – 415 с.



ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО

В. Винниченко (26 липня 1880 р. – 6 березня 1951 р.) був неординарний прозаїк-модерніст, мабуть, світового рівня, яскравий драматург – представник “нової драми”, постійно експериментував у різних жанрах, прагнучи їх синтезу, втілення непогамовних ідей у художній формі. Я не відношу себе до шанувальників його творів. Просто іноді прикро вражає несмак слова, стилістична неоковирність, що хочеться брати олівця й правити. Тому мала рацію Леся Українка, закидаючи В. Винниченку мовну неохайність. Письменник, очевидно, не встигав за думкою, тому писав як писалося, нічого не шліфуючи. Його прозу варто називати прозою парадоксальних ідей, що їх він переносив із твору у твір, педантично “обмацуючи” кожну “деталь”. Такою ідеєю