

імпресіоністичні ознаки, властиві, наприклад, творам “На камені”, “Гірські акварелі” М. Коцюбинського [3, 63]. Протиставлення мальовничої природної стихії, сповненої вітальними силами, понурому містечковому пейзажу з неоконкретною каланчею, сягає філософських розмислів про екзистенцію свободи, символізовану масштабною пожежею. Зорові враження переплетені містичними оповідями про фатальні смерті молодих жінок, мариністичними натяками на нові землі, спогадами про далекий, міфічний Архіпелаг.

Л. Пахаревський, долаючи сецесійний період своїх творчих пошуків, вписувався в інтер’єр раннього модернізму, знаходив нові структури малої прози, що пізніше висвітлив І. Денисюк, аналізуючи українську новелістику межі ХІХ – ХХ ст. Письменник мав конкретне тематичне коло, окреслене маломістечковими топосами та його мешканцями – маленькими “зайвими людьми” в ситуації абсурду. Урбаністика Л. Пахаревського, як і А. Кримського, М. Могилянського, С. Яричевського та ін., не кажучи вже про І. Франка, Ольгу Кобилянську, М. Коцюбинського, В. Винниченка, спростовувала поширені уявлення про українську літературу ніби всуціль “сільську”. На жаль, перспективний прозаїк пізніше не повертався до новелістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття. – Київ: Вища школа, 1981. – 217 с.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. – Київ: Феміна, 1995. – 668 с.
3. Александрова Г. Жанрові модифікації малої прози Леоніда Пахаревського: дисерт.... канд. філолог. наук. – Київ, 2011. – 176 с.
4. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ століття. – Київ: Наукова думка, 2003. – 354 с.



МИРОСЛАВ КУШНІР



Найталановитішою постаттю поміж повстанських поетів (Марко Бослав, П. Василенко-Гетьманець, Марта Гай, М. Сарма-Соколовський, Катерина Мандрик-Куйбіда та ін.) був Мирослав Кушнір (псевдо Лунь; 12 вересня 1922 р. – очевидно восени 1944 р.), який, проживши 22 роки, загинув у нерівному бою з радянськими карателями біля с. Дібча (Надсяння), свідомий пасіонарного призначення, напроорокованого в одному з віршів:

Остався лиш один й однісінька граната,
А ворог не стріляв – хотів узять живим.
Але хто жити вмів – вмів і вмирати
Прощанням зброї, гострим і стальним.

Це рядки з вірша “Кулеби”. Ідеться про село, біля якого полягло семеро підпільників ОУН у ніч з 21 на 22 лютого 1941 р. М. Кушнір згодом наклав на себе руки, щоб його не схопили енкаведисти. Така героїчна смерть була не лише суворою реалією війни, а й волевиявленням національно свідомого поета з яскраво вираженим трагічним світовідчуттям, зумовленим епохою катастрофізму, потребою відповісти на екзистенційні питання, чим постійно він переймався.

Про це свідчить один із його листів від 27 липня 1944 р., де автор називав себе “лицарем абсурду”, розуміючи під “абсурдом” утвердження спрофанованого здоровим глуздом одвічного духу. Перед загибеллю поет устиг передати рукописи (чотири грубі зошити) своїх віршів “Ясенів брости”, “Невпокоєне серце” Дарії Сасенко (дівоче прізвище – Вергун), яка зуміла їх зберегти до 1990-х років, аби вони завдяки зусиллям І. Калинця, М. Дубаса й В. Неборака з’явилися в збірках “Слова із книги бою” (1994), “Невпокоєне серце” (2005).

М. Кушнір вабив зрілими, вистражданими переконаннями, на яких помітний вплив теорії Д. Донцова, віянь націоналістичного руху. Поет нотував у щоденнику від 15 березня 1942 р.: “Я гадаю, що “Націоналізм” ніколи не стратить на вартості. Він вічний, як вічною правда є, що життя – боротьба і активне ставлення до життя...”. Поет активно студіював періодичні видання на кшталт “Червоної калини”, наукові праці “Від Мирного до Хвильового” М. Рудницького, “До джерел” М. Зерова, “Українська культура” І. Огієнка, історію літератури у викладі О. Пипіна, С. Єфремова, М. Грушевського. Також М. Кушнір захоплювався творами Е.-А.-Т. Гофмана, Стендаля, У. Самчука, лірикою К. Гавлічка-Боровського, В. Свідзінського, О. Влизька та ін., тішився, що його бібліотека нараховувала до двохсот книжок, готував себе до “філологічних студій”.

У пошуках “наших історичних традицій” поет-інтелектуал аргументовано полемізував з авторитетними поглядами на національну минувшину, вважав ХІХ ст. періодом не “відродження”, а “виродження”, згубної практики пристосувань до потреб ворожих панівних імперій. Його вибір між героїчним княжо-козацьким типом і драгомановським, схильним до компромісів перед агресивним, нівеляторською політикою колоніального шовінізму, припадав на княжо-козацький чинник. Поет досить критично ставився до української класики, убачав у ній розслаблену “дочку драгомановської людини” [1, 184–185]. Він протиставляв власну лірику вольових імперативів сукупному доробку М. Вороного, П. Карманського, Олександра Олеса, П. Тичини, В. Сосюри, яких, на його думку, “історія навчила <...> плакати”: “Намантачив я рінню стилет, / перший раз і останній гострив. / Зрозумійте, зродився поет / і поему скінчив”. Він прагнув “ритму залізного”, де б, за словами В. Неборака, вбачалося “послання романтика з відмовою від літературної романтичності на користь “книги бою”, потребував “крицевих слів”, від яких “упадуть мури Єрихону”, вважав мрійництво – “хворобою душі” [1, 13]. Тут можна віднайти чимало перегуків із мотивами “Празької школи”, що їх М. Кушнір глибоко засвоїв, іноді вдаючись до творчої полеміки з її представниками. Для нього не були актуальними історіософські візії, бо він належав іншій, воєнній добі – “епосі катастрофізму”, був “поміщений у певний часопростір”, названий Україною 1940-х років [2, 80–81], коли “ув останнє всміхається сталь”.

Усвідомлюючи художню дійсність як самодостатню “онтологічну категорію”, він розглядав її невіддільною від “від інших сфер буття – людини, землі, народу, епохи” [3, 72–73]. М. Кушнір, як і ранні модерністи, урівноважував принципи краси й правди, прагнув, виповнюючи кожен мить повноцінним сенсом, “вічністю жить”. Для нього імператив “Шукай сенсовості життя!” – “...Не в запилених книжках, / Не в філософських теоремах”, а в боях, що “нешадні і грізні”. Воєнна доба запроваджувала сувору семантику. Поет романтичного світосприймання радив не тільки собі: “Поривань в заобрійні простори, / друже мій, не стидайсь, не жалій”. Монолог мимоволі переростає у внутрішній діалог, адже “образ ліричного опонента” не проглядається: це “інші рівні особистості” цілісного автора, які прагнуть одночасно і військового, і мистецького “самовиявлення” [3, 76–77].

Юнацькі пориви не суперечили суворій повстанській дисципліні, зумовлювали доцентрове структурування психіки “на крицевих шляхах”. Тому не випадково в доробку М. Кушніра з’явилися сонети, дарма що вони (як і октави) “поступаються перед кулеметом”. Деякі з поезій – полемічні. Виходячи із самозізнання (“Підходить мій двадцятий квітень, / підійде і полине / моє життя із сьоми літер / Україна”), автор у композиційно завершувальному вірші збірки “Стрічі” не лише посилається на інтерпретаційну символіку Наталі Лівницької-Холодної, а й у другій строфі розширює семіотичні властивості числового лексикону: “моє життя із сьоми літер – кохання”. Обидва поняття “Україна” й “кохання” для М. Кушніра “рівнозначні”, але в наступних рукописних збірках “будуть визначальними у поглядах поета на тематику поезії” [3, 75–76].

Поет “філософії чину” не сприймав сучасної йому України з її “міщухами”, які “мінють вічність безграничну / на кусень рабського часу”, тому боровся не просто за визволення окупованого народу, а за його елітарну сутність. У написаній терцинами інвективі “Народе рабський, люде м’якосердий...” як ремінісценції віршів П. Куліша (“До рідного народу”, “Псалтирна псалма”) чи поеми “Мойсей” І. Франка [2, 192–194] наявні пошуки шляхів нації зі стану небуття через сувору купіль непідкупної правди. Неоромантик М. Кушнір у пориві до високого ідеалу зважав на суворі реалії життя (“Людина”, “На лірики блакитних жорнах” і т. п.), був готовий, взоруючи на подвиг Христа, “випити чашу до дна”. Такий вибір у ситуації війни розв’язувався через смерть, або як аргументував поет в одному з листів: “[...] життя хороше. Бо воно неповторне. У цьому його краса. Можливо, його красу завершує щойно гідна смерть” [1, 46]. Часто у “хвилини згущеної зневіри” він знаходив психотерапевтичну точку опори в ліриці: “Я сідаю тоді до писання, і сірі строфи рівного письма зароджують в мені дивну міць і стійкість” [1, 201–202].

Чимало поезій М. Кушніра відповідають жанровим особливостям громадянської лірики. Сповнені енергією національного й соціального сумління, пафосом морального максималізму, вони навіть при наявності публіцистичного дискурсу не стають римованими гаслами, бо містять естетичну якість.

Полемічний вірш “Україна моя – не чорнявий нахнюпнений вечір...” не тільки спростовує зужиті образи “квиління лелече”, “спів солов’я”, “легіт безжурний весняний” або “шептань рабів”. Поет, на думку В. Неборака, удаючись до “блискучої дискусійної стилізації”, вивертав зміст будь-якого вірша “навиворіт”, “перелицьовував” М. Рильського: “Україна моя – це не зорі весною пахучі, / Це не ватра, що гасне щомить. / Це пожежі в московських засмерджених кучах, / Це Москва зо всіх кінців горить”. Суворий виклик доби потребує вольових імперативів, тому зужиті маркування ідилічної української ікони заперечені ствердними метафорами: “це стріл...”, “це в степу буран...”, “це пожежі в московських засмерджених кучах...”, “Україна моя – це на кусні порвані окуви, революція, бій!”.

Образ повстанця не потребує сентиментів (“не хочем плаксивих плачів, / не хочем ридань і плачів”), тому що вони містять “профанацію” (“Не плачте по нас”). Незламному ліричному героєві, як і його автору, личать “прості і ненатлі слова, / у вірші вплести їх не просто: / од них кружляє голова / і пахне опіумом помсти. / Слова, що родять лиш гнів, / щеплять кров сироваткою злою. / В словника немає тих слів, / вони писані в книгах бою”. Такі шорсткі строфи з металевим тембром зумовлені особистим досвідом повстанця. За спостереженням Ірини Яремчук (“Поміж стилетом і стилосом: ідейно-естетична взаємодія упівської і “вісниківської” поетичних генерацій”), слово поета – “і зброя психологічного гарту, і каталізатор фізичної дії, дієва зброя”.

М. Кушнір міг бути й іншим. У його чотирьох збережених зошитах поезії трапляються й мерехтливі контури урбаністичного видіння (“Іронічна пісня про Синє місто”, “Ідилічна пісня про Синє місто”), які іноді втрачають свої обриси в потоці зміщеного часопростору: “І Бережани мов не Бережани”, “чи це Каїр, чи Бережани”, де “екзотика чудес неждана невмолима / Без дотику чаклує димарі / У мінарети”, де сновигають “казкові кажани” (“Роняє час задумані хвилини...”). Імпресіоністична картина з нюансами синестезій, неідентичних ідентичностей розгортається в місткій сюжетній метафорі непогамовного одивнення.

Поет із тонким чуттям слова усвідомлював його креатив, був наділений яскравим імажиністським неоромантичним світовідчуттям. Він міг би вирости в потужну літературну постать, однак обрав героїчну смерть.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Кушнір М.* Слова із книги бою: Поезії. Листи. Матеріали до біографії [вст. сл. І. Калинця, передм. В. Неборака]. – Львів: Поклик сумління, 1994. – 240 с.
2. *Роздольська І.* Українська поезія резистансу 40-50-х років ХХ століття: генетичний контекст і естетична природа: дисерт. ... канд. філолог. н. – Львів, 2000. – 232 с.
3. *Яремчук І.* Під знаком вогню: Генетичний контекст та естетична природа поезії УПА. – Львів: [У надзаг.: Львівський національний університет імені Івана Франка], 2006. – 212 с.



АРКАДІЙ КАЗКА

Аркадій Казка (23 вересня 1890 р. – 23 листопада 1929 р.) належав до неординарних поетів, які опинилися на периферії літературного процесу, навіть випали з історії письменства. Він почав свій творчий шлях разом із П. Тичиною, з котрим не припиняв дружніх зв'язків упродовж свого короткого, трагічно обірваного життя: поетові було інкриміновано участь у містифікованій більшовиками Спільці визволення України (СВУ), про яку він знав із галасливої періодики. Оперуповноважений Григоренко домагався, щоби “підсудний” вигадав контрреволюційну організацію з тогочасних письменників. Не витримавши наруги, А. Казка обрав смерть як вихід у свободу від злочинної “революційної законності”. Про нього мимохідь згадано у виданні “Десять років української радянської літератури (1917 – 1927)” А. Лейтеса й М. Яшека, у щоденнику, листах, конспекті рукопису “Моє дитинство” П. Тичини.



Лише 1989 р. з'явилася в упорядкуванні С. Тельнюка єдина книжка “Васильки” А. Казки. У періодиці іноді друкувалися статті С. Крижанівського, І. Блюдо, О. Губаря, О. Шугая, Т. Зленка, що аналізували тематичну, жанрово-стильову, віршову специфіку його творів, розглядали біографію й літературний контекст, у якому перебував поет, його трагічну долю. Критики майже не звертали уваги на причини його андеграундного перебування в письменстві, що мало як об'єктивні, так і суб'єктивні підстави. Він не вписався в жодну стильову тенденцію або літературну організацію, тримався осібно, очевидно, через інтровертивну вдачу, надто самозаглиблювався, не поспішаючи друкувати свої твори. Не схильний до радикальних версифікаційних експериментів, поет