

гнобителем була компартія, що уявлялася Мирону Катраннику ненатлими “рибинами”. У творі наведено факт приїзду “бідового, з вусами, як виновий валет”, Л. Кагановича та “обдутого” В. Молотова із приводу хлібозаготівлі в Україні, що, мовляв, “саботується”, про їхні спецвагони, повні “і харчів, і напоїв, і м’яса, окороків, ну, всього!”, і це виглядало цинізмом провідних партфункціонерів на тлі спланованого ними масового голоду. Такими ж самовдоволеними і вгодованими на тлі Голодомору постають також інші “анонімні” партійці – втілення масового психотипу комуністичного чиновника, байдужого до людського горя: “<...> випасений лисун; мішечки під безколірними очима – обтяжують вид, як і розкішні жовті вуса”.

Голодомор тривав із квітня 1932 р. по листопад 1933 р., тобто сімнадцять місяців, його трактовано Божою карою (це висловлено в проповіді панотця перед руйнуванням церкви (“Живем без страху Божого. Озвірили! Хіба що кара справить”), у давньому канті лірника зі словами Спасителя “Мене вберете, на хресті розіпнете...”); сприймається випробуванням нації, уподібненням до містерії Голгофи. Перевернення присутнє в багатьох епізодах, що можна сприйняти за окремі мікрофабули цілісної композиції, які відтворюють пекельні кола, перенесені з потойбіччя в посеїбіччя: розстріл знетямлених від голоду селян, котрі рушили до переповненого зерном млина; охоплений вогнем яр, куди скидали їх із поїзда енкаведисти; переслідування в місті, коли знедолені з’являлися там у пошуках хліба, тощо. Тому “страждання українських хліборобів асоціюється із розп’яттям Ісуса Христа”. Проте в романі відсутній розпач, бо прозаїк був переконаний, що чорні дні тоталітаризму будуть переборені світлом християнської любові. Недарма він як зразок християнської книги для сучасності був відзначений почесною грамотою Загальнофранцузького комітету (1981).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Корсун А.* Барка з висоти своєї “Верховини” в Глен Спеї. (Зустріч із видатним українським письменником у рік його 85-ліття) // Українська газета. – 1983. – Ч. 16 (32).
2. *Мовчан Р.* “Жовтий князь” Василя Барки: (Стаття перша) // Дивослово. – 2002. – Ч. 3. – С. 44–49.
3. *Пушко В.* Жанрово-стильові особливості прози Василя Барки: авторефер.... канд. філолог. наук. – Київ, 2001. – 15 с.



ОЛЕГ ОЛЬЖИЧ

Олег Ольжич (псевдонім О. Кандиби; 21 липня 1907 р. – 10 липня 1944 р., замордований як Голова ПУН ОУНм в німецькому концтаборі Заксенгавзен) виявився найпопліднішим із-поміж поетів “Празької школи” в розкритті історіософських можливостей української лірики. Він переймався не тільки киеворуськими (“Данило”, “Давнім трунком...” і т. п.) і козацькими (“Р. Б. 1668”, “Зимовник” тощо) мотивами, а й заглиблювався у значно віддаленішу, знайому йому як археологу минувшину, де тільки-но зароджувався процес етнічної консолідації народностей. Його цікавив період військової демократії, що правив за вирішальний чинник у формуванні й розвитку героїчного епосу, який, на протигагу попередній фабулі культурного першопредка, генетично пов’язаний з архаїчним етнологічним міфом (культ Рода чи Дія), приніс ініціативу творчої особистості, емансипацію індивідуального начала, незважаючи на ще панівну надперсональність прадавнього суспільства. Інтереси професійного археолога,

політика й поета, здатного здійснювати “мандрівку в часі”, тісно перепліталися. Вояцька традиція, наснажуючи “бойову лірику” О. Ольжича, набувала “інтелектуалістичного сенсу”, зрозумілого “не для багатьох” [1, 265].

Поет, не припускаючи ототожнення самоцінного Я з відмінним Я, відрізнявся від класицистичного психотипу, не дозволяв собі розчинитися в деперсоналізованому Ми, хоч ніколи не відмежовувався від нього, навпаки – прагнув збагатити егалітарну масу “аристократизмом духа”, вивищити її до справжнього людського покликання, що було типовим для “Празької школи”, у творчості якої Д. Донцов знаходив “особливу філософію життя”. Над цим питанням замислювався й



О. Ольжич (також Є. Маланюк, Олена Теліга чи Ю. Липа), переконаний, що Україна в Європі міжвоєнного двадцятиліття складала “окрему психологічну область” [6, 144], покликала формувати новий тип українця з виразно націоцентричною свідомістю. Я, переходячи в Ми, не втрачало свого єства. Ольжичева лірика відразу вхопила цю істотну рису, закорінену в глибокій минувшині. Уже його перші ретельно продумані цикли “Кремільн”, “Камінь”, “Бронза” “Залізо”, надруковані 1931 – 1932 рр. в журналі “Літературно-науковий вісник”, засвідчили прихід у літературу автора з виразно індивідуальним стилем, появу вольового ліро-епічного героя – “нової української людини”, “мужа-воїна” [5, 161], спроможного долати природну стихію задля утвердження свого Я та свого Роду.

Заголовки кожного циклу репрезентують щоразу замкнену на собі архітектонічну структуру з монтажним поєднанням віршів, де винесені “ключові слова, що фіксують зміну епох у житті людства”, кожна з яких “у зазначеній послідовності” відтворює “етапи освоєння первісною людиною природи, її повсякчасну боротьбу за виживання” [8, 87]. Усі ці твори просякнуті пафосом експансії, героїзму, що становить “творчу психічну домінанту” поезії О. Ольжича [4, 534]. Недарма він захоплювався лірикою Ю. Дарагана, зокрема віршем “Ти снівсь колись прапращуру мойому...”, у якому вбачав спільні мотиви героїчної смерті пасіонарія, що й у власних творах. Априорна, з погляду поета, здатність людини впокорювати ірраціональне довкілля – чи то ріку (цикл “Кремільн”), чи то океан (цикл “Камінь”) – закладала основу сюжетотвірної динаміки і окреслювала нелегкий шлях поступової космізації людського світу. У просторі героїчного епосу поміж “мілітарних” символів чільне місце посідав міфодій меча (цикл “Бронза”), трактований як атрибут фізичної рішучості й самозахисту, а на метафізичному рівні – втілює проникливість, силу інтелекта, лицарський і духовний подвиг. Завдяки йому поет об’єктивізував “філософію чину”, викристалізовану в залізну добу, що асоціювалася з “потребою героїчного вчинку для нового відродження” (М. Ільницький), пов’язаного з державотвірними поривами “пражан”: “В мене над ложем меч в піхві, золотом битий. / Зойкнуло лезо й лягло на брунатність колін. / Лезо – свічадо, і в ньому мій вихід один – / Завтрашній похід, зелені простори і скити”. Серед різних семантичних груп слово “меч” у циклі вжито вісім разів поряд із близькими за сенсом лексемами “лезо”, “спис”, “щит” тощо [4, 14]. Вони засвідчують мілітарний пафос лірики О. Ольжича: поет спростовував поширені уявлення про українців як пасивних “селюків”, доводив, що нелегка національна історія часто вказувала на їхні боездатні риси, фіксовані в незчисленних похованнях, літописах, дружинницькому та козацькому епосі, у піснях січових стрільців.

Українцям радше була відома зброя захисту від ненадлих агресорів, тому вона – благородна, адже різниться від зброї будь-якого зовнішнього нападника. Для ліричного героя шлях самопізнання пролягає через “свічадо” меча, де відбився етнічний часопростір – від сьогодні до минувшини, де мріють зелені простори, приборкувані скитами, що гіпотетично вважаються протоукраїнцями (варто згадати скитів-рільників). Очевидно, у такому напрямку треба шукати стильове ядро історіософії О. Ольжича, живленої напругою героїки як естетичної категорії в поетиці “Празької школи”. О. Ольжич творив героїчний епос, усупереч уявленню про пасивного українця запевняв: “Ми жали хліб. Ми вигадали млин. / Ми знали мідь. Ми завжди воювали”.

Вогнища, походи, оборони, постійне переживання очікуваного бою, перебування на грані життя і смерті, дійсність, яку виповнювали “криваві межі, блискучі списи”, ситуації, коли зникали безвісти вчорашні амбітні переможці (“Гали”), лицарське ставлення до щойно подоланих оборонців (“Вчора лишилися за нами...”) і т. п. – такою постала шорстка історія в першій збірці “Рінь” О. Ольжича, де чільне місце відводено символу меча: “Мій меч бринить, та чую, що на грані / Мене не зрадять крицеві долоні”. Поетична книжка підтвердила “суворим стислим віршем прихід нового віку героїв” [6, 182], які разом із ліричним суб’єктом переживали ініціаційну стадію переходу з однієї історичної якості (архаїчної) у нову – епічну. Водночас античні мотиви (“Новобранець”, “Прошли пурпурні фінікійські дні...”, “Ганібал в Італії” тощо) не виокремлені з-поміж “варварських” сюжетів, радше доповнюють їх. Н. Пазуняк стверджує (“До питання тематики поезії О. Ольжича”), що поет знаходив в античності “мужність мислителів і мужність полководців”, але не сприймав “мертвий холод алябастрової Атени і лжепатетики промовця – Демосфена” (“За героїчну духовість”: Матеріяли Конференції “Зарева”, присвяченої Др. Кандибі-Ольжичу, 1977). Герої Ольжичевої лірики приречені на випробування, на розв’язання етичних проблем. У суворому світі їхньої боротьби за виживання й самоствердження немає місця слабкодушним, немічним. Замість них явлена сильна, відважна, рішуча особистість, здатна на самопожертву та вірність, здатна приборкувати стихії, що “може розглядатися як сублімація еротичної ситуації” [2, 7]. Це позначилося на типології збірки “Рінь”, що має традиційний, навіть патріархальний гендерний сенс, пов’язаний з усталеними суспільними ролями: “Мужчини є лицарями, мисливцями, священиками, жінки – дружинами, коханками, матерями”; вони разом означені як “трагічні оптимісти” [2, 7]. Поет – не прихильник шорстких схем – визнавав за жіночою силою життєствердження, притаманну, наприклад, молодій японці (“Ти встаєш. Та незнану силу / Затаїла прозорість рук”), здатній боротися проти “кволих, слабих, нездалих, / Остовпілих, таких, як ми!”, фемінізованих чоловіків. Він апелював і до українських козачок (“На темних кладках сивої ріки...”), що в той час, коли чоловіки перебували на Запорозькій Січі, в екстремальних умовах виживання народжували й виховували сильне духом покоління пасіонаріїв: “Хлопцям тим рости / І йти на осінь з піснею водно / На шлях до міста, до асентерунку [військовий набір – Ю. К.]... / Казацька мати! Сховано на дно / Незмінне серце і єдину думку”. Міфологема української козацької матері “несе винятково позитивне навантаження як символ жінки, що в найтяжчі часи не втрачає жіночості”, і з нею пов’язана “міфічна ідея Божої опіки над нашою нацією” (Ольга Слоньовська). Жінка, на переконання О. Ольжича, спроможна змінити життя, вплинути на історичні події. У його доробку, крім циклів архаїчних епох, добре знаних поетові-археологу, та творів мілітарного змісту, є також цикл “Люкреція”, присвячений дружині римського патриція Коллятина, котрій “Нема рівні ні в Тарзісі, ні в Садрах!”. Вона, аби довести свою подружню вірність, наклала на себе руки після того, як її згвалтував син можновладця Тарквінія

Гордого. Вчинок жінки викликав протест римлян, що відчули в собі приспаний дух войовничого й мужнього народу, а Брут поклявся помститися, дивуючи (за версією Тита Лівія) своєю рішучістю її батька й чоловіка. Згадуючи цикл “Люкреція” й типологічно схожі інші твори О. Ольжича, В. Державин зробив припущення про “монументальність Ольжичевого стилю” і дійшов висновку, що поет – “єдиний майстер українського вірша, виразно обдарований епічним хистом”, як ніхто з попередників чи сучасників (П. Куліш, І. Франко, Леся Українка, М. Рильський), але епічність ніколи не була для нього самоціллю, не суперечила “лірично оформленій патетиці особистого героїзму” [7, 653–654].

О. Ольжич був прихильником ідеї колобігу, що стверджувала циклічність розвитку розмежованих у просторі й часі культурних світів, котрі навіть за одночасного існування не можуть мати безпосереднього комунікативного поля, зберігають індивідуальну винятковість, не випадаючи з історичного процесу. Поет, очевидно, перебуваючи під враженням теорії О. Шпенглера (“Присмерк Європи”), у написаному під стилізований гекзаметр вірші “Був же вік золотий, свіжі, проткані сонцем діброви...” переглянув морфологічний метод висвітлення логіки історичного поступу, що його зазвичай уявляли як поступальний розвиток та закономірне конкретне перетворення узагальнених культурних форм, наділених стилістичною єдністю (юність, розквіт, занепад), урешті-решт приречених на безповоротне розкладання в період цивілізації. Поет навряд чи погоджувався з такою, позбавленою віри в майбутнє версією, особливо коли йшлося про одну з найдавніших у світі культур – українську, що випала із європейської свідомості, однак не втратила перспективних можливостей самоздійснення у власному онтологічному статусі, тож не дивно, що її не помітив “неогеґельянець” О. Шпенґлер у своїй історіографічній таксономії. О. Ольжич, полемізуючи з німецьким філософом, обстоював конструктивний принцип націєтворення. Йому більше імпонували циклічні гіпотези античних поетів – не так Гесіода (“Роботи і дні”) чи Лукреція Кара (“Про природу речей”), як Овідія, у чиїх “Метаморфозах” розглянуто чотири доби людства (золотий вік, срібний, мідний та залізний), що в невпинному спіралеподібному русі виривалися за межі замкненої в собі світобудови, щоразу немовби поверталися до попереднього стану, але вже в іншій якості. О. Ольжичу досить важливими здавалися ті культурно-історичні форми, що структували онтологічний лад, правлячи за основу національного життя й духовності, означувалися трансцендентним характером на противагу лінійним раціоналістсько-технократичним тенденціям, переймалися енергією ідеалістичного прагматизму. Обстоюючи духовні критерії, поет знаходив ключ осмислення міфології культури, її морфології, відповідно відбитої археологічними періодами (протонеоліт, асоційований із золотим віком, неоліт – із срібним, палеоліт – із мідним та бронзовим, трактований як “героїчний”, та, власне, залізний вік), розгорнутої в “одвічний почварний колообіг” у висхідному напрямку – до відродження “золотого віку”, приреченого на появу після залізного, мужнього:

Є незмінна земля, і усе на ній зміна невпинна.
Золота на світанні, за дня – вітряно-срібляна,
Мідь розтоплена – озеро те ж в надвечірніх годинах
І застигле залізо вночі, у холодних туманах.

З дещо іншим акцентом, але у схожій тональності інтерпретував перебіг культурно-історичних форм Є. Маланюк, занепокоєний безвідрадною ситуацією, коли Україна випадала з історичного річища, яке немовби перетікало повз неї (цикл “Полин” зі збірки “Земля й Залізо”): “За добою – доба. За ерою – ера. / Кремінь. Бронза. Залізо. Радіосталь. / Тільки ти – полохлива скитська гетеро, /

Простягаєш сарматських вишень уста”. Вихід із глухого кута для багатьох “пражан” та “варшав’ян” убачався в розв’язанні проблеми “відродження й увиразнення національної традиції, що на неї спиратиметься націоналістична культура”, як наголошував О. Ольжич [6, 203], знаходячи достеменні духовні джерела всього людства і власного роду. Порівняльна морфологія культур при всьому узагальненні мала для нього принципове значення, бо відкривала обрії становлення іманентної України з її правічним етногенетичним корінням. Героїчний етос О. Ольжича вказував на “закладені всі елементи стрибка в інший культурно-цивілізаційний цикл. І для України стоїть питання, чи витримає вона героїзм, як атмосферу свого вставання” [1, 266]. Поет зважився на виклик невимомому Хроносу (“Згризає час суворо-мовчазний / Граніти легендарної епохи”), переймався мотивом тягlosti – ідеєю незворотного часу, над яким має піднятися одуховнене життя, долаючи межі занепаду, розпаду й фізичної смерті. Тут не існує вікових погранич, тут панує метампсихічне втаємничення в секрети невмирущого Роду – національного архетипу героїчного призначення людини [6, 202], завдяки чому ліричний персонаж водночас перебуває в різних часових вимірах. Таке враження виникає при прочитанні вірша “Археологія” (“Я жив колись в простому курені / Над озером з ясними берегами”), цьому сприяє амебеїна композиція твору. Простір, невимушено інтерферований із часом, перебуває тут-і-тепер, тому подолані “багна, пущі і вертепи” неактуальні. Занурення в архетипні глибини, знаходження збіжності хронотопних горизонтів спостерігалися і в поета відмінних стильових і естетичних уподобань – Б.-І. Антонича (“Затерті сліди”).

Коли епічні герої минувшини в поезії О. Ольжича сприймаються як сучасники “трагічних оптимістів”, привчених життям до “мужньої чистоти “залізного віку” [6, 182], здатних “в грізні дні залізної розплати / В шинелі вмерти від гранати”, то тільки тому, що вони стали частиною біографії автора, котрий у свої 23 роки “кинув виклик смерті і послідовно вів цю лінію до кінця” (В. Базилевський) обірваного в Заксенгавзені героїчного життя. Він цілком свідомо обрав виповнений смертельної небезпеки шлях боротьби за справжню Україну, яка стала його долею та запереченням історичного животіння нації: “На грудях зводите руки, / Бороните душу вашу, – / Не ждіте ніхто милосердя – / Я камінь з Божої праці”. Екзистенціал героїзму складав “творчу домінанту” поета, був стилем його життя, тому “не впливав з національно-державницького патріотизму”, а збігався з ним, як “два рівнобіжні вияви <...> глибинно ідеалістичного світогляду”, “вільно обраної самопожертви”, що відповідало духові “трагічного оптимізму” [7, 649].

О. Ольжич репрезентував митця нового типу, творче мислення якого насажене дисципліною чину, поєднаною з тонким естетичним чуттям. Недарма збірка “Рінь” відкривається однойменним (програмовим для дебютної книжки поета та цілокупної його творчості) віршем, що видавався одним із “парадоксів української міжвоєнної поезії”, “належав до чистої поезії, а не ідеологічної літератури” [9, 450]. Г. Грабович, попри свої претензії до О. Ольжича, мусив визнати, що “Рінь” “не була сурогатом чину і політики”, вивільнялася від “кліше, запалу й ідеологічної злоби дня” [3, 398]. У листі до батька від 18 травня 1931 р. поет самозізнавався, що він “тип чуттєвий, естет”. Це позначилося на збірці, якій властива прикмета “витончености”; більшість її віршів створена “в тоні найвищої елегантности – в суворому і, на перший погляд, скромному недоговоренні” [6, 160]. У глибинах сенсів ущільнено-згармонійованого вірша “Рінь”, що в глибинах локально згармонійованого сюжету немовби складався з міцно припасованих камінних мас, нуртували непогамовні течії, ладні розчахнути супокійну видимість, розірвати її потоком світотвірної пристрасті, явити “силу вод рвучку / Та різкість вітру, що над нею віяв”. Поет “підвів остаточну риску під сентиментально-розслаблювальною манерою”

попередньої історії української літератури (В. Погребенник “Українське слово”. – 1995. – 2 червня), яка була йому добре знайома, засвідчена, на його думку, символізмом. На противагу “співучій ліриці” О. Олеся, як спостеріг У. Самчук, умів бути іншим – “маломовним, простим, кам’яним”. Серед скупі символики в поетиці О. Ольжича частіше згадано камінь, а також рінь, що, наявна між твердим, надійним каменем та небезпечним болотом, “символізує перехідний стан від нестійкості до бажаної твердості, від стихійного анархізму до цілеспрямованої дії” [2, 11–12]. Тому перша збірка О. Ольжича отримала закономірну назву – “Рінь”. Критики помітили тут “не мертве каміння, але вислід борні в природі”. Р. Рахманний спостеріг “символ грядущих бур і ніцшеанського трагічного оптимізму” [9, 210]. Ідеться не “про момент, а про Момент, не про дію, а про Дію, про жест не випадковий, а обдуманий, плянований – не випадково, а навмисне вирішальний” [6, 163], що вимагає від вольової особистості зосередження в ситуації межового екзистенційного вибору. Подібний вибуховий пуант спостерігається і в інших творах О. Ольжича, однак безпідставно вважати його “неокласиком”, хоч до цього спонукають щільно злютовані, переважно ямбічні строфи, що нагадують струнки шереху римських легіонерів, підкреслена дисципліна художнього мовлення лаконічних, наче кутих із бронзи, ощадних у тропях віршів, де наявна перевага холодного інтелекту над екстатичним піднесенням. Мовна стриманість позначилася на колористиці книжки, представленій переважно холодними барвами – блакитною, голубою, синьою, синявою, сизою, срібною, іноді пожвавленими золотою, рожевою. У поезії О. Ольжича нуртує й діонісійська напруга, підпорядкована суворій волі логіки. Там, де наявна лірична стихія, годі очікувати врівноважену довершеність раціоналістської естетики, суворих вимог якої не завжди дотримувалися й київські “неокласики”, до їхньої творчості О. Ольжич ставився прихильно [6, 179], підкреслював спадкоємність між ними і представниками “Празької школи”, беручи до свого вірша за епіграф слова П. Филиповича.

Аполлонійська воля поета, впокорюючи кардіоцентричні імпульси, спромоглася на стильовий синтез із домінуванням раціонального чинника, що виконував роль “центра центрів” як у літературі, так і в громадсько-політичній діяльності, тому “перевага холодного інтелекту над екстатичними піднесеннями <...> дає можливість творцеві осягнути певну гармонію між формою і змістом і таким чином наблизитися до класичного ідеалу краси і досконалості”, як писав рецензент А. Дубицький (Ми. – 1936. – Кн. V). Тяжіння до конструктивної впорядкованості, системності, рідкісної самоорганізації спостерігалось навіть тоді, коли ліричний герой поривався в неосвоєний простір, розчахував симетрично-врівноважену дійсність, аби освоїти безмежну “синю далечінь” (“Присвята”) чи далину (“Ми подолаєм знов...”), кожного разу конкретизовану новою долиною, яку судилося приборкати (“Готи”, “Вечір. Я дивлюсь на скелі...”, “Вчора лишилися за нами...” і т. п.) людям із “серцями мідяними”. Головні слова пасіонарія (“берег”, “ґрань”, “край”, “обрій”, “поріг”) указували на межові ситуації екзистенційного вибору з рішучою відповіддю на суворий виклик екстремальної дійсності, не протиставляючи їй свої ідеали (так зробив би класичний романтик). Поет перебував в осередді реалій міжвоєнного двадцятиліття, як і “пражани” та “варшав’яни”, тому не дозволяв собі емоційних жестів чи непродуманих дій, на чому наголошував у вірші “Межа”:

По рівній ґрані двох світів ідеш,
Що, наче скло, невидима і гостра.
І тягне, рве глибинами без меж
Одкрите серце ненаситний простір.
Ступи ліворуч: легкий буде спад,
Повільні луки, мляві серпантини.

Від інтелекту через хліб назад
До жаху і безсилості клітини.
І вправо ступиш – прірва і провал,
І знову сплеск. І в клетотінні виру –
Лише твій шал щитом проти навал.
Одвага ж, коли ти запрагнув. Віра.

Що неоромантикові правило б за принцип, О. Ольжич використовував мов прийом, адже поетові йшлося про “фаустіанську” спрямованість життєдіяння, що мала телеологічні ознаки, якими взмістовнена “філософія чину”. Попри ідеалізацію героїки й архаїки (“Наче з лука стріла, побіжить, / Побіжить бородатий дикун до човна” або “І вогкий вітер дужими грудьми / співає на моїм мечеві”), у його доробку вчувався свіжий для української лірики “експансивний” (у позитивному значенні) пафос, виповнений вольовими імперативами, силою яких свого часу Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка поборювали інерцію дезорієнтованої національної душі. О. Ольжич приборкував емоційні спалахи в чітких берегах вольової думки, “накладав” романтичні принципи на класичні еталони, не турбуючись їхньою стильовою специфікою, навіть виключно нехтував “літературною “манерою” взагалі” [6, 182]. Поет тяжів до органічного синтезу традиції та модернізму (водночас не визнавав авангардизму), поєднав інтелектуалізоване діонісійство “Празької школи” з вітальним аполлонійством київської “неокласики”, чільне місце і в мистецтві, і в житті відводив сильній, незалежній творчій особистості, здатній самотужки торувати свій шлях, не повторюючи жодного іншого.

Лаконічні вірші О. Ольжича, що ввійшли до збірки “Рінь” або лишилися поза нею, засвідчують високу культуру його поетичного мислення й дисципліну артистичного мовлення. Поетові властива лірика “своєрідної аскетичної афористичності” при мінімумі тропів, де навіть епітети – “звичайні, сірі прикметники”, але вони, точні і влучні, в контексті лаконічного вірша розкривають приховану семантику тексту, уподібнені до “сірого місяця”, “освітлюють цей контекст” [5, 163]. У строфічній формі творів О. Ольжича переважають катрени, зрідка трапляються октави й інші строфічні різновиди. Він надавав переваги ритму з акцентацією на дію, що може вповільнюватися (“Риплять і квілять двоколесі мажі...”) або прискорюватися (“Революція”), пластичному звукообразу на кшталт нанизування алітерації *m*: “Чути тужне тремтіння тятиви” (“Ах, узліссям іти фіалковим...”), топографічній промовистій деталі. Виявляючи неабиякий інтерес до жанрової специфіки віршових творів, урізноманітнюючи її, поет звертався до любовної елегії (“Знаю добре: прийде день весняний...”, “Акваріум”, “Весна”), мініатюри (“Злотний порошок над майданом...”), параболи (“Бог ясний поміж людьми ходить...”), віршової новели (“Товариш”), монолога (“Вікінг”, “Приходили, стрічали шану й страх...”), пастелі (“Ах, узліссям іти фіалковим...”), акварелі (“І дні, і ночі...”), портрета (“Дон Хосе”, “Навзіка”) тощо, поповнював відомі жанри власними уточнювальними жанровими пропозиціями, як-от “Нічний напад (Джаз)”, “Страшний суд (Примітив)”. О. Ольжич, уподобавши таку жанрову форму, як цикл (“Кремінь”, “Камінь”, “Бронза”, “Залізо”, “Полісся”), об’єднував вірші за тематичним і композиційним принципом в естетичну цілість. Особливе місце посідала в його доробку наукова поезія як різновид літературного сцієнтизму з виразно логічним компонентом, що домінує у віршовому нарисі “Археологія”, медитаціях “Геологія”, “Антропологія”, визначає їхній зміст, напрямок розвитку ліричної теми. Ці твори вписуються в контекст внутрішньо розмаїтої інтелектуальної історіософії О. Ольжича, “наукова точка зору <...> пронизує всю його лірику” [2, 5], на якій позначився стиль мислення її автора – науковця, схильного до логічних операцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бойко-Блохин Ю.* Вибране. – Мюнхен: Логос, 1971. – Т. 1. – 312 с.
2. *Вонторський А.* Образ світу в поезії Олега Ольжича: автореф.... канд. філол. наук. – Львів, 2002. – 20 с.
3. *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка / Григорій Грабович. – Київ: Основи, 1977. – 604 с.
4. *Державин В.* Ольжич – поет національного героїзму // Українське Слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики. – С.534.

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 “вісниківівської квадриги”, типологічно близька іншим “пражанам” і “варшав’янам”. На межі 1920 – 1930-х років вона знайшла спільну мову з Наталею Лівичко-Холодною. Духовна спорідненість двох представниць “Празької школи” задокументалізована їхньою діалогічною лірикою. Олена Теліга у вірші “Відвічне” як відповіді на поезію “За вогнем шкурлату” Наталі Лівичко-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 Лівичкої 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 природи 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!