

6. Куліш П. Первоцвіт Щоголева і Кузьменка / Пантелеймон Куліш // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія : у трьох кн. : навч. посібник / за ред. П. М. Федченка. – Книга перша. – К. : Либідь, 1996. – С. 301–303.
7. Лапко О. А. Релігієсофське осмислення буття людини в поезії Якова Щоголева / О. А. Лапко // Вісник Львівського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2009. – № 3. – С. 98–104.
8. Лапко О. А. Художня функція образу природи в поезії Якова Щоголева / О. А. Лапко // Вісник Львівського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2009. – № 14. – С. 96–104.
9. Маленко О. Український романтизм: філософія, естетика, поетика / О. Маленко // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2007. – № 2. – С. 4–7.
10. Наєнко М. Про пафосний романтизм ... без пафосу / Михайло Наєнко // Слово і Час. – 2005. – № 9. – С. 78–81.
11. Погрібний А. Яків Щоголев: Нарис життя і творчості / А. Погрібний – К., 1986. – 166 с.
12. Софронова Л. А. Культура сквозь призму поезики / Л. А. Софронова – М. : Языки славянских культур, 2006. – 832 с.
13. Сумцов Н. Щоголев (Яков Иванович) / Николай Сумцов // Энциклопедический словарь / Брокгауз, Ефрон. – СПб., 1904. – Т. 79. – С. 88–89.
14. Щоголів Я. І. Твори. Повний збірник з ілюстраціями / Я. І. Щоголів – Х. : Видавництво САГА, 2007. – 342 с.
15. Яценко М. Т. Романтизм / М. Т. Яценко // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. : підручник / за ред. М. Г. Жулинського. – Кн. 1 – К. : Либідь, 2005. – С. 230–286.

Анотація

У статті досліджується творча індивідуальність Я. Щоголева у розробці романтичного пейзажу. Відзначається, що пейзажний мотив проходить крізь увесь поетичний доробок митця, а сам поет постає майстром пейзажної лірики.

Ключові слова: пейзажна лірика, романтизм, риси романтизму, мотив.

Аннотация

В статье исследуется творческая индивидуальность Я. Щоголева в разработке романтического пейзажа. Отмечается, что пейзажный мотив проходит через все поэтическое наследие творца, а сам поэт выступает мастером пейзажной лирики.

Ключевые слова: пейзажная лирика, романтизм, черты романтизма, мотив.

Summary

The creative personality Yakiv Shchogolev in the development of a romantic landscape investigates in the article. It is noted that the landscape motif go through all the poetic legacy of the creator, and he therefore favored a master of landscape poetry.

Keywords: pastoral poetry, romanticism, features romantic, motif.

УДК 82 (477) "18" (092)

Колкутіна В.В.,

кандидат філологічних наук,

Південноукраїнський національний педагогічний університет

ТЛУМАЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ТА БІБЛІЙНИХ "ВІЧНИХ ІДЕЙ" ДМИТРОМ ДОНЦОВИМ – ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЕМ (ЗА КНИГОЮ "ДВІ ЛІТЕРАТУРИ НАШОЇ ДОБИ")

Упродовж останнього десятиліття творчість Д. Донцова була досліджена в історичному, ідеологічному, суспільно-політичному аспектах. А от як автор глибоких

літературознавчих ідей він залишається недооціненим в історії літератури, хоча у наш час з'являються цікаві студії таких донцовознавців, як, наприклад, П. Іванишина [6] та О. Багана [2]. Отже, виникає потреба окреслити літературознавчу концепцію критика, зокрема, визначити та дослідити застосування понять “вічний образ” та “вічна ідея” в рецепції науковця. Якщо термін “вічний образ” у літературознавстві окреслений (зокрема, авторами літературознавчого словника-довідника [10, 138]), то сентенція “вічна ідея”, на наш погляд, введена, розроблена та апробована критиком. Таким чином, постає необхідність осмислення цього терміну у творчій спадщині науковця. Вказана нами проблема залишається не дослідженою у сучасній філологічній науці.

Нашою **метою** є вивчення понять “вічний образ” та “вічна ідея” у контексті переосмислення художньої та біблійної ідеї в рецепції Д. Донцова на матеріалі статей “Криве дзеркало нашої літератури”, “Естетика декадансу”, “L'art pour l'art чи як стимул життя?”.

Досягнення сформульованої мети здійснюється шляхом вирішення наступних **завдань**:

- проінтерпретувати поняття “вічна ідея” в рецепції науковця;
- розкрити сутність біблійної та художньої “вічної ідеї” в українській літературі 20–30 років з позиції Д. Донцова;
- осмислити своєрідність літературознавчої концепції критика.

Літературознавчий словник-довідник трактує вічні літературні образи як такі, що “за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби містять у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття” [10, 138]. Тут же укладачі словника називають образи Прометея, Гамлета, Дон Жуана, Фауста. Ці герої представляють інтерес і для Д. Донцова. Саме їх науковець вважає вічними, невмирущими персонажами, але визначення “вічного образу”, предмет аналізу критика ширше, тому дещо різняться із тим, яке пропонують шановні вчені, упорядники словника.

Своєрідність літературознавчої концепції Д. Донцова, на нашу думку, полягає в тому, що його художньо-візійне мислення осягає не вічні образи, мотиви чи сюжети, як це традиційно розглядається літературознавцями при дослідженні творчої спадщини будь-якого письменника, а **вічні ідеї**, якими, як стверджує науковець, **мислить** автор твору і втілює у створених образах. У такий спосіб Д. Донцов вводить у літературознавчий апарат іншу категорію – термін “вічну ідею”, в основі якої – філософсько-інтелектуальне, світоглядне мислення митця. Така ідея повинна сугерувати, впливати на пересічного читача, формувати його світогляд. Д. Донцов простежує взаємозв'язок між вічним образом і вічною ідеєю, бо (на його думку) образ **вічний** тому, що він концентрує у собі незмінну, незламну, невмирущу ідею, котра завжди існуватиме як у тексті, так і поза ним. Саме її українські письменники у своїх творах повинні різноманітно та багатогранно інтерпретувати, вдосконалювати **відповідно до вимог доби**.

У статті “Криве дзеркало нашої літератури” (котра була вміщена до книги “Дві літератури нашої доби”) ми помітили, що за своїм походженням вічні ідеї можуть бути різними. Сукупність вічних ідей, у функціонуванні яких превалює багатоаспектність, пропонуємо розмежувати на 5 груп:

1. **Художня** (створена на основі літературного твору);
2. **Біблійна** – “самсонівська”, “моїсеївська”, “блудного сину”;
3. **Антична** – ідея “прометеїзму”;
4. **Філософська** – “ніцшеанська” ідея;
5. **Історична** – козацька (гетьманська).

Конкретизуємо сутність художньої та біблійної вічної ідеї.

Генезу **художньої ідеї** Д. Донцова доречно дослідити на матеріалі літературного твору, який критик називає сам – роману Сервантеса “Дон Кіхот”. На думку науковця, цей твір став вічним, тому що сконцентрував у собі ідею “жаги чину”, пошуку небезпеки, “напруженої атмосфери змагання”, втілену у головному персонажі. Ми схильні припустити, що образ іспанського ідальго приваблює Д. Донцова не тільки своєю універсальністю. Дійсно, у статті “Криве дзеркало нашої літератури” критик не спростовує того, що у цьому персонажі сконденсовано благородство і гуманізм, ідеалістичність і безкорисливість: “Оборонця покривджених, ненависника гнобителів, забіяки, адоратора Дульчінеї, розміряного поета шляхетного чину, заблуканого в спрозайченім світі, – хто не знає Дон Кіхота?” [7, 260]. Але для Д. Донцова очевидно, що образ смішного і водночас трагічного лицаря – це передусім “несмертельний тип”, який репрезентує ідею “напруженої атмосфери боротьби”, запал, стремління до оновлення у самому собі й у державі, “вказуючи путь заблуканим” [7, 259].

У композиційній структурі статті “Криве дзеркало нашої літератури” – код двійництва, який виступає стрижнем пізнання того літературного процесу, що досліджується науковцем. На нашу думку, Д. Донцов визначає й окреслює принципи двійництва вже поетикою назви: **дзеркало** / ефект переломлення / **криве дзеркало**. Отже, тут “дзеркало” – поняття-концепт, архітектонічна складова двійництва.

Разом із тим, елемент двійництва можна виявити і на рівні вивчення Д. Донцовим образу Дон Кіхоту в творі сучасника критика, письменника Я. Галана “Дон-Кіхот із Еттенгайму”, який був написаний у 1927 році: “А в чім трагедія українського Дон-Кіхота? В чімсь зовсім протилежнім. Зроджений серед напруженої атмосфери боротьби, він тужить за втечею від неї в тихий затишок. Висунутого долю в перші лави борців з Наполеоном, князя Енґієнського, Дон Кіхота з Еттенгайму, душить мов рибу на березі – гостре повітря тих незвичайних часів. Він зовсім **не хоче** тої боротьби, якої шукає лицар Сервантеса. Розпечене повітря бонапартівської Франції приголомшує його ніжну вдачу. Він, рояліст, терпить не так через те, що не може скинути з трону ненависного узурпатора, як через те, що взагалі мусить братися до цієї справи; через те, що в світі панує жорстоке право війни, огидне його перечуленому серцю. Для еспанського лицаря замало було в світі зла, яке так прагнув поборювати, для нашого – забагато, щоб можна бло втекти від нього” [7, 260] (підкресл. – Д. Донцова). На нашу думку, йдеться не тільки

про зіставлення науковцем двох однакових персонажів – Дон Кіхота Сервантеса та Галана, а про виявлення глибинного рівня двійництва у творчості українських авторів (“такі, як цей Енґієнський князь, й інші Дон Кіхоти української “драми” [7, 260]), про те, що образ Дон Кіхота трансформується у образ Санчо Пансо: “Дон Кіхот український – неврастенік, а щодо своїх ідеалів сумовита **копія** Санча Панса” [7, 261] (підкресл. наше – В.К.).

Ефект двійництва, запроваджений Д. Донцовим у статті “Криве дзеркало нашої літератури” спрямований на те, щоб, на нашу думку, спонукати читача – майбутнього письменника не вдаватися до зображення ідеї тиші або спокою, суму чи сум'яття; не культивувати у своїх творах “маленький та слабенький” [7, 262] тип на кшталт головного героя твору Я. Галана “Дон-Кіхот із Еттенгайму”, тому що “український автор вибрав собі на героя не того, хто **сам**, по волі, йде на змаг, лише того, кого тягнуть проти волі на Голгофу. Герой Сервантеса не знав, що то є сумнів. Герой Галана не знає, що то є певність: – серед безнастанної рефлексії його пригноблює його завдання. В еспанця – лицарська погорда до утилітаризму, погоня за оманами, бажання протиставитися цілому світові, може трохи смішний ідеалізм, але це та смішність, про яку говориться, що лише один крок відділяє її від величного... В українця інакше: життєві страхіття йому не правила гри (як для його прототипу), лише – кінець світу. Один хоче покорити світ активною силою своєї відваги, другий пасивним опором, масовою продукцією виродів ... Це “герой” позбавлений всіх прикмет героїзму, бездраматична драма” [7, 261–262].

Дослідники двійництва С.З. Агранович та І.В. Саморукова, продовжуючи ідеї, що були репрезентовані у наукових працях М. Бахтіна, Д. Лихачева, О. Фрейденберг, визначають двійництво як “важливий елемент поетики” літературного твору, який допоможе досліджувати та вповні розкрити образ героя на сюжетно-композиційному рівні. Вони виокремлюють 3 типи двійництва – двійники-антогоністи; карнавальні пари; близнюки (російський тип) [1, 10–11].

Відповідно до цієї класифікації Д. Донцов у статті “Криве дзеркало нашої літератури” спочатку використовує тип двійників-антогоністів за романом Сервантеса, з яких один є носієм неспокою, героїзму (Дон Кіхот), а інший – уособленням затишку та неквапливості (Санчо Пансо). Ясно, що це класична пара антиподів, але, вивчаючи значущість “несмертельних типів” в українській літературі, критик зміщує ракурс дослідження і на основі створених Сервантесом пари двійників розкриває хиби української літератури шляхом розв'язування питання: “як відбилися в нашій літературі” “мрії і пристрасть, біль і терпіння, упадок і злет” [7, 259].

Цей процес супроводжується трансформацією двійництва тому, що у творчості Я. Галана, а також у спадщині інших українських авторів (яких критик не називає, але повсякчас наголошує на тому, що їх достатньо багато) Дон Кіхот не виступає виразником тих ідей, які репрезентував Сервантес, а перетворюється (як ми вже показали) у **подобу** – двійника – Санчо Панса і тому оцінка науковця достатньо сатирична: “Такі, як цей Енґієнський князь, й інші Дон Кіхоти української “драми”. Сумують вони, що в життю треба бути “вовком”; летять думкою до

“оливкових гаїв”, питаються – “чого це в світі стільки крові ллється?”, та філософують на тему: “Та навіщо ж ми родимося? Хіба, щоб померти?” Так мало вабить їх поезія життєвих змагань” [7, 260].

Вічні образи “вийдуть” із роману і заживуть самостійним життям у творах прийдешніх прозаїків і драматургів, поетів, художників, композиторів. Так виникає загальномистецький алгоритм осмислення набутого, при якому з'являється невід'ємний вічний взаємозв'язок мистецтв. Очевидно, Д. Донцов враховує цей алгоритм, тому що вже на початку статті вказує: “У Бодлера є чудовий твір – *Les Phages* (Морські ліхтарі). Дефілядою пересуваються перед поетом великі тіні: Рубенса, Леонарда да Вінчі, Мікель Анджеля, Ватто, Гойа, Делякруа, Вебера – з їх поривами та екстазами, молитвами та богохульством, плачем і викликами” [7, 259]. Сьогодні навіть важко перелічити, скільки мистецьких творів створено під впливом образів Дон Кіхота – до нього зверталися Гойя, Пікасо, Манне та інші. Ми схильні стверджувати, що в рецепції Д. Донцова образ Дон Кіхота став вічним завдячуючи універсальній вічній ідеї, тому що ідея “жаги чину, пошуку небезпеки, напруженої атмосфери змагання” [7, 260] – невичерпна і може реалізуватися у героях різножанрових сфер мистецтва – живописі, малярстві, літературі.

У такий спосіб науковець порушує проблему загальномистецьких взаємовпливів. Як літературний критик, Д. Донцов обстоює думку про те, що українська література – не тільки невід'ємна складова світової, а це галузь, область, частина культури, тому її треба досліджувати крізь призму інших галузей, наприклад, філософії або образотворчого мистецтва. Світоглядна позиція Д. Донцова, на нашу думку, включає цілісну, **аксіологічну, оціночну систему поглядів** критика на різні види мистецтва, особливо на живопис та філософію.

Науковець усвідомлював, що з точки зору психології творчості, витвір мистецтва являє собою цілісний єдиний феномен, художня природа якого є універсальною. У цьому плані і музичний, і словесний, і живописний та філософський твір на певному етапі становить собою тотожність. Тому Д. Донцов впродовж всієї книги “Дві літератури нашої доби” залучав до свого дослідження літературного процесу на Україні філософські праці, особливо цитував Канта та Ніцше. У статтях “Криве дзеркало нашої літератури”, “Естетика декадансу”, “*L'art pour l'art* чи як стимул життя?” ми помітили коли відкритий, а коли невимушений, дещо опосередкований **дискурс** критика з цими мислителями (“Таки мабуть Ніцше, не Кант, мав рацію”; “Цікаво, що якраз Кант, сторонник і теоретик “мистецтва для мистецтва”, оцінює його тут не з точки погляду “чисто мистецького”, а відповідно до того, що значить це мистецтво для життя відповідно до його змісту..це погляд цілком ніцшівський! Погляд, яким Кант збиває – Канта...” [7, 237] (ст. “*L'art pour l'art* чи як стимул життя?”) тощо.

У рецепції Д. Донцова тотожність настільки універсальна, що помічаємо взаємодоповнення, взаємопроникнення, взаємозалежність живопису, філософії, музики та літератури настільки, що він не розрізняє між ними межі. Так, досліджуючи спотворене “дзеркальне” відтворення української літератури для читача-майбутнього

письменника науковець пише: “До непізнання відбився в тім дзеркалі і тип надлюдини Ніцше. У **Ніцше** він – надлюдина, у **Винниченка**, напр. – підлюдина. Ніцше проповідує любов до дальніх, Винниченко любов до ближніх, до самого себе, до свого тіла і до його розперезаних інстинктів насамперед. В автора “Заратустри” – це blonde Bestie, в автора “Щаблів життя” – це “вільна скотина”. Ніцшівський тип в західній літературі – це Глян з “Пана”, в нашій – Мирон з “Щаблів життя”. Там – брутальний, веселий і страшний грач. тут – глупо-цинічний і розпустно-похитливий балакун” [7, 265] (підкресл. – Д. Донцова). За цим же принципом критик відхиляє думку про постаті надлюдей у творах О. Кобилянської, бо “ніцшеанцями є герої Кобилянської тільки для того, хто не знає або Кобилянської, або Ніцше” [7, 265]. Воднораз, задля детального аналізу, він адресує читача до тогочасного знавця творчості основоположниці українського феміністичного літературного руху: “Легенду про “ніцшеанство” О. Кобилянської добре розбиває **Л. Луців** (О. Кобилянська і Ф. Ніцше / ЛНВ. – 1928. – Т. I, II)” [7, 265] (підкресл. – Д. Донцова).

Отже, українську літературу Д. Донцов досліджував не тільки в контексті світової, а у взаємопроникненні, взаємозалежності, єдності та сукупності всіх видів мистецтв, не залежно від предмету обговорення (філософію він, на наш погляд, розрізняв скоріше як **мистецтво** мислення, а не галузь науки): “Це ж типовий “вамп”, як кажуть тепер “демонічна жінка”, як говорили в минулому віці”, – розмірковує він над постаттю Даліди. – І такою виглядає вона не лише з скупих, хоч повних експресії рядків **біблійного оповідання**, але й на **образах Рембрандта і Ван Дейка, в творах Ібанеза**” [7, 263] (підкресл. наше – В.К.).

Разом із тим, науковець **не відокремлює** українську літературу від світової, бо переконаний у тісному взаємозв'язку, взаємодоповненні сюжетів, образів, мотивів, ідей: “Цікаво, що навіть наші власні динамічні сюжети, безбарвні в руках українців, стають в руках європейця – архитворами, повними темпераменту і глибокого змісту. Як наші літературні сюжети в Меріме, Байрона, Гюґо, Рільке, в європейській музиці (Ф. Ліст)” [7, 272].

Оскільки критик впродовж статті аналізує твори світових митців і зупиняється на українських, то, ймовірно, він проектує, спрямовує зміст свої розмови не тільки до звичайного читача, а й на своєрідного реципієнта – читача-майбутнього письменника. На нашу думку, він залучає його до умовного діалогу, тому і прагне масштабно представити контекст як українського, так і європейського письменства.

Нова українська література, “вічні ідеї”, за задумом Д. Донцова, повинні були надихнути вітчизняних митців до написання нових творів, нових типів, але в результаті були створені зовсім неочікувані для науковця герої: “санаторійний Дон Кіхот, ніжний коханець Самсон, чула Гея, добродушний Антей, сльозоточивий Прометей. ... І чомусь, оті герої з їх чеснотами, роблять вражіння не живих людей, а порушуваних тіней в двовиміривім світі... Чомусь вічними постатями літератури лишаються не наші чеснотливці, а Валєнштайн, Макбет і Коріолян” [7, 275]. Можемо припустити, що Д. Донцов, звертаючись до нових письменників, що **тільки почали творити** в цей складний період у літературі та суспільстві, прагне сформувавати у них

“не упадочну” [7, 275] філософію, а інший, войовничий світогляд та світовідчування. Звертаючись до них як до самобутніх обдарованих митців наприкінці статті він писав: “Коли новими талантами ввірветься нова релігія в нашу літературу, тоді вона перестане бути кривим дзеркалом. Тоді стане чистим, простим, може страшним, але правдивим дзеркалом – життя...” [7, 278] (підкресл. наше – В.К.).

Звернення до рецепції Біблії – це вияв світоглядних позицій Д. Донцова, що реалізується в інтерпретуванні ним трьох ідей – “самсонівської”, “моїсеївської” та ідеї “блудного сину”. Вони допомагають критикові репрезентувати свій задум – у повній мірі відобразити ідею національного відродження України.

Біблійними ідеями, закладеними у канонічний текст Святого Письма, була ще сповнена давньоруська літописна і повчальна література, що осмислювала долю християнізованої Русі в контексті всесвітньої Священної історії спасіння [3, 280]. Відомо, що Біблія зображує людину як складну, спроможну до пізнання добра і зла істоту, що вагається між своїми пристрастями і розумом, бажанням і обов'язком, неприборканою натурою і совістю: “традиційний легендарно-міфологічний матеріал дозволяє зосередити увагу на дослідженні людського світу у всіх його різноманітних виявах і станах; маючи узагальнений сенс і значення, будучи своєрідним концентратом загальнокультурної пам'яті, він забезпечує відбиття основних ідей і проблем епохи, до якої він належить, і головне, органічно входить до системи художньо-філософського мислення подальших епох розвитку людства” [5].

Один із найяскравіших героїв із Книги Суддів є образ Самсона, постать якого імпонує Д. Донцову тому, що це, передусім, “завзятий завойовник” [7, 262]. Науковець коротко нагадує читачеві – майбутньому письменникові сюжет: “Ось Самсон. Всі його знаємо з 1-ої книги “Суддів” (XIII–XVI). ...Бере за жінку філістимку. Спершу одну, потім Далілю. Але не заступають вони йому його ідеї. Зраджує Далілі тажмницю своєї сили, але не з надмірного кохання, лиш – як стоїть в Біблії – тому, щоб відчепитися від неї, бо докучала йому. Не забував біблійний герой, що є Назареєм, помазанником Божим, що супроти свого Бога має первіші обов'язки” [7, 262].

Підкреслимо, що 20-ті роки ХХ століття – це складний період в історії та культурі України. Ще у середини ХХ століття дослідник Д. Штогрін спостеріг, що “особливий інтерес до біблійного сюжетно-образного матеріалу завжди спостерігався в переломні періоди життя суспільства” [12]. Шляхом зіставлення біблійного героя та героя твору Д. Николишина “Самсон” Д. Донцов намагається простежити “як постать Самсона” “відбивається в нашій літературній дзеркалі”: “Біблійний Самсон сам просить відвести його до храму філістимського, щоб під його звалищами поховати себе і ворогів. Український Самсон, вірний своїй пасивній вдачі, сам не впадає на таку думку. Філістимці хочуть виставити його на глум в храмі, і аж тоді родиться в нього думка, не знати – помсти, чи самогубства (стор. 110). Так драма Назарея перемінюється в драму зраженого кохання. Без біблійної проблематики, без біблійного трагізму” [7, 263].

Чи не першим в історії української критики Д. Донцов припустив, що Біблія визначає та спрямовує розвиток літературного процесу від найдавніших часів. Але

зادля потужного, результативного розвитку потрібно репрезентувати із Святого Письма в українську літературу високу, піднесену, величну ідею втілену, на думку критика, у зображенні “свідомої свого трагізму постаті”, – в образі Самсона. Тільки такі герої, за його міркуванням, сколихнуть націю.

Д. Донцов не тільки акцентував увагу на впливові Біблійних ідей на розвиток української культури, на її ідейному змісті, а й, проаналізувавши драму Д. Николишина, продемонстрував читачеві-майбутньому письменникові **характер яких героїв** вони повинні створювати. Тому він не оминає увагою постать біблійних “Даліли і Самсонових ворогів” [7, 263]. Тут критик репрезентує образ “небуденної”, войовничої жінки, “що відважується на двобій з Самсоном”: “Це ж типовий “вамп”, як кажуть тепер “демонічна жінка”, як говорили в минулому віці. І такою виглядає вона не лише з скупих, хоч повних експресії рядків біблійного оповідання, але й на образах Рембрандта і Ван Дейка, в творах Ібанеза. Але не в нас” [7, 263].

Отже, Д. Донцов, апробує “самсонівську” біблійну ідею на прикладах творів українських письменників і впроваджує думку про відродження національної ідеї як у літературі, так і у суспільстві. Його концепція буде розвинена українськими дослідниками кінця ХХ століття. Так, С. Головащенко зробить такий висновок: “У ХХ столітті <...> митці різних стилів та світоглядів, визнані або гнані на Батьківщині, виявляли у цьому моральну опозицію і прагнення до **національного визволення власного народу** та духовної свободи особистості” [3, 281] (підкресл. нами – В.К.).

Книга Книг наповнила новим змістом епічні, драматичні, поетичні художні літературні твори, надавши їм нового звучання шляхом застосування біблійних образів, переосмислених митцями відповідно до власних завдань, ідей, намірів. Показовою у цьому плані є поема І. Франка “Моїсей”, що була побудована на популярному біблійному мотиві про сорокарічне блукання єврейського табору по пустелі в пошуках обіцяної Палестини на чолі з пророком Мойсеєм. Цей мотив науковець опрацьовує двоаспектно: вивчаючи, з одного боку, проблему пророка, а з іншого – проблему позбавлення сумніву, роздвоєння, хитання героя у слухний для країни час. На думку критика, помилка І. Франка була у тому, що він не зобразив монументальну, цілісну (“цілостну” [7, 265]) постать “у вічній борні” [7, 265], у повічній, невщухаючій боротьбі, а припустив, що біблійний пророк зданий до сумнівів, який властивий слабким людям, а не велетням духу: “Франків Мойсей – роздумує, чи є взагалі на світі той Бог? Чи це не фантом гарячкової уяви? Він питає себе, чи варта – “строїть пляни не в міру до сил”? Чи не зажартує з тих божевільних пророчих плянів – раціоналістична “логіка фактів”? Чи варта йти за таким Богом, що наказує підняти меч на “приятелів і братів”, хоч би й богові немилих? Чи варта шкурка за виправку, і чи не злочин губити в пестельній мандрівці тисячі люду в ім'я непевної фантазмагорії? У біблії пророк, людина віри, тут – раціоналіст” [7, 266]. Отож Д. Донцов “ідентифікував” Мойсея як національного пророка, котрий вагається щодо досягнення шляху до обіцяного раю. На думку науковця, не такою сумнівною постаттю повинен бути біблійний герой, інтерпретований І. Франком. Критик обирає за приклад драму “Свята Іоанна” “англійського раціоналіста, Бернарда Шоу” та вивчає постать головної героїні,

“що була Мойсеєм Франції”: “Його Свята Іванна ні хвилини не сумнівається у великій своїй місії – врятувати свій народ. Мойсей Франка – сумнівається в своєму посланництві. Погрози кількох дурнувятих хлополагів, Датана й Авірона – зм'ягчують серце Франкового Мойсея, будять в його душі сумнів навіть в самому існуванні Єгови. Жанні Шова – не видерти сумніву навіть на кострищі. Ніяка “логіка фактів” не переконає її, що вона не має рації. Мойсей в спідниці вийшов більшим мужчиною з-під пера британця, ніж Мойсей мужчина з-під пера українця” [7, 266].

Як бачимо, у центрі біблійної мойсеївської ідеї – ідея щодо відсутності сумнівів у “своєму посланництві”. Ця ідея вічна, тому що втілена у світовій літературі в невмирущих образах, що її репрезентують – Мойсея, Жанни Дарк. Саме ці герої повинні уособлювати стійку громадську позицію, позбавлені сумніву, безкінечних хитань, вагань, роздвоєння душі, що зазвичай властиве “нашому темпераменту” [7, 270]. Національний пророк має бути історично самосвідомим своєї місії, своєї ролі та призначення щодо подальшого розвитку держави.

Зауважимо, що Д. Донцов як літературний критик не врахував багатьох суто філологічних, літературознавчих аспектів: розлогу передмову до “Мойсея” І. Франка, у якій він пояснив біблійні джерела поеми та підкреслив відмінність між власним і канонічним трактуванням смерті пророка; гносеологічного контексту поеми; сакрального розуміння образу Мойсея; візіонерсько-пророчого прологу до твору; притчевості [4] тощо. На нашу думку, відсутність аналізу цих ознак виразила іншу, виключно донцовську думку, – репрезентувати вічну ідею, втілену у вічних образах та надихнути майбутнього письменника до створення таких невмирущих персонажів.

Сконцентруючи увагу на донцовській обробці терміну “вічна ідея” фактично ми передбачаємо й акцентуацію питання інтертекстуальних перегуків та збіжностей, яку досліджуємо двоаспектно: з точки зору мистецької форми та з позиції зародження “гіперрецептивності” [11, 429]. Конкретизуємо наші міркування, звернувшись до шляхів трансформації **античної вічної ідеї** про Прометея у рецепції Д. Донцова.

Її джерела виникнення сягають дивовижного світового і вітчизняного надбання культури та літератури, на якій дуже гарно обізнаний реципієнт Д. Донцова – читач-письменник (тут виокремлюємо два адресата: сучасник критика та постать майбутнього письменника). На прикладі образу Прометея, використані інтертекстуальні елементи набули нового звучання, нової ідейної спрямованості. Так виникає антична “вічна ідея”, ідея прометеїзму – ідея “зухвалої вчинку, свавільної вдачі”, жаги понад усе здійснити власну мрію, надмірної гордості, що “не дозволяє жалітись навіть прикутому до скелі” [7, 42].

Традиційно вважалося, що один із найперших “вічних образів” у світовій літературі, образ Прометея – це образ героя, що завжди буде символом самопожертви; як і “поняття “прометеїзм”, “прометеїв вогонь”, є уособленням самовідданості, шляхетних почуттів і вчинків людини, незгасного прагнення досягти високої мети”.

Вагомим для нашого дослідження є той факт, що ім'я Прометей означає

“провідець”. Отож зверненням до цього титана Д. Донцов продовжив галерею вічних образів – “пророків”, розпочатих пророком Мойсеєм.

На нашу думку, можна говорити про неоднозначну, подекуди навіть суперечливу рецепцію цього образу. В історії світового і українського літературознавства така інтерпретація призвела до множинності трактувань і самого міфу, і головного образу. Ось на цей факт вказує Д. Донцов, згадуючи творчість Есхіла, Гете, Тичини, Олеся, Поліщука, Воробкевича, Шевченка, Лесі Українки. Як і у розробці біблійної “мойсеївської” вічної ідеї критик подає короткий коментар з античного міфу: “В старогрецькій міті, або в Есхіля, Прометей передусім ворохобник, бунтар, що піднявся на свого пана. Прометей належав до Титанів. А Титани – це були дикі неокресані сили, невизнаючі над собою ніякого права, що йшли за голосом власних забаганок (утроба, яку прилітав роздзьобувати Прометееві орел – була в греків символом **пристрасти**). До зухвалого вчинку жене його свавільна вдача, а гордість не дозволяє скаржитися навіть прикутому до скелі” [7, 267] (підкресл. – Д. Донцова).

Науковець звертає увагу на Прометея як борця-богоборця, тираноборця, що чинить опір чужій волі. На думку критика, борець титанів виступає виразником вічної ідеї – ідеї сміливого вчинку. А от в рецепції українських письменників він далеко по-іншому трансформований: “Поминаючи Прометея Шевченка (“Кавказ”), який “сміється” над Зевсом, чи Лесі Українки (“Іфігенія в Тавриді”), в якій Прометеїв вогонь “висушує сльози” дівчина, яка йде його слідами, – майже всі наші Прометеї **карикатура** на цю велику постать...” [7, 269] (підкресл. наше – В.К.). Ми помітили, що Леся Українка не написала жодного однойменного твору про Прометея, не згадується навіть його ім'я, але провідні **ідеї** міфу про титана помітні у поемах “У катакомбах”, “Кассандра”, “Іфігенія в Тавриді”. Як бачимо, на цей останній твір вказує і Д. Донцов (що, на наш погляд, підтверджує доцільність вживання терміну “вічна ідея” в українській літературі).

На противагу героям світової літератури, наприклад, Прометею Дж. Байрона, що “знає лише “німе терпіння” (на інше не дозволяє йому гордість) і погрозу: найбільше боїться він, щоб не почуло небо його стогону, бо це знак слабости”, українські “Прометеї”, на кшталт героїв творів Воробкевича, Поліщука, Тичини, Олеся, лише “ревуть, стогнуть, квілять і заводять немов десяток лірників на відпусті” [7, 269].

Оскільки античний міф про Прометея в рецепції критика “множиться” на численні потужні “західноєвропейські” та (за вищевказаними винятками) невдалі “українські” копії, тут також можна говорити про порушення науковцем в інтертекстуальному аспекті ефекту двійництва. Мета критика – наблизити образ Прометея до проблем сучасності та його сучасників, спонукати адресата – майбутнього письменника до створення героїчних, зухвалих персонажів на взірць античного тираноборця. І необов'язково ім'я такому героєві буде Прометей: “Має щось з того Прометея **Макбет, Валєнштайн, Брут, Марія Стюарт**. Кожного з них, як “морського вовка” **Джека Лондона** – “опанувала така невгамонна лють (на долю, на перешкоди), що не залишала часу на сум”. Іншими словами, така жага здійснити свою мрію, що геть щезла перед ними взгляди на свій біль і своїх ближніх. Щоб лиш

видерти вогонь з рук заздрих олімпійців” [7, 267] (підкресл. наше – В.К.).

Отже, гіперрецептивність як “яскраво виражена схильність до рецепції будь-яких фактів із культурно-історичного дискурсу всього людства; передовсім і найактивніше – із творів світової літератури різних елементів їхньої форми і/або змісту: сюжетів, мотивів, образів, концепцій, жанрів, сцен, цитат тощо” [9, 2] реалізується через інтерпретацію відомого у літературі образу Прометея, який, на думку Д. Донцова, репрезентує єдиний авторсько-читацький код – спонукати митця-сучасника (можливо, розгубленого у 20–30-х роках ХХ століття) до створення героїчних характерів та зухвалих ідей. Завдяки інтертекстуальній “зустрічі” двох, трьох і більше творів (та їх авторів) у межах розробки ідеї прометеїзму Д. Донцовим змодельований дещо прихований діалог між критиком і аналізованими ним письменниками та, на нашу думку, водночас сконструйована відкрита розмова між науковцем і читачем.

У контексті трактування вічних **ідей ніцшеанська** формула надлюдини у рецепції Д. Донцова відображає ідею нестриманої сили життя, подолання відчаю, що супроводжує кризовий період духовно-інтелектуальної Європи. Науковець дотримується думки, що ідеї Ф. Ніцше змінили літературу, виявили в ній непомітні досі глибини пізнання людської сутності. Але літературу західноєвропейську, а не українську: “Ніцшівський тип в західній літературі – це Глян з “Пана”, в нашій – Мирон з “Щаблів життя”. Там – брутальний, веселий і страшний грач. тут – глупоцинічний і розпустно-похитливий балакун” [7, 265].

Слід зауважити, що, на наш погляд, твори “першого трагічного філософа”, як себе називав Ніцше в автобіографічній праці “Esse Homo” “трагічний оптиміст” [8] усвідомлював не тільки як філософські, а як художні, тому (як ми вже вказували) зіставляв їх із творами української літератури. Репрезентуючи ніцшеанську вічну ідею для читача – майбутнього письменника критик прагнув передати йому неспростовні складові цієї ідеї та ніцшеанського літературного типу: пафос самозреченої боротьби, фастівський дух, шлях до саморозвитку та нехтування зображення двоїстості людської природи, відтворення трагізму характеру та трагізму конфлікту: “Який трагізм ми не взяли б, чи то стихійний, соціальний, сексуальний, трагізм життєвої полярності, протилежності добра і зла, – завжди український автор підкреслить одну його найпримітивнішу сторону. Не момент змагання, бунту, самоперемоги, стремління” [7, 274]. На нашу думку, Д. Донцов відшукує у такому типі **образ героя свого часу** і, очевидно, уявляє його бунтарем, який протиставляє себе соціальному злу; бунтівником, що нехтує гуманізм як сентиментальність, як даремне пролиття сліз: “Цей звірячий біль є джерелом і нашої “гуманності”, яка каже проливати сльози над гибеллю не лиш своїх, але й чужих. Брут Шекспіра не ллє стільки сліз над своїм приятелем Цезарем, як українські персонажі над своїми ворогами. І не тому, каже Брут, “щоб Цезаря любив я менше, лише тому, що Рим любив я більше”! В нас над всяким “Римом” переважає гуманність. Тілесне над ідеєю” [7, 274].

На нашу думку, комплекс вищевказаних ідей у рецепції Д. Донцова визначає **духовність** літератури. Окрім творів Лесі Українки та Тараса Шевченка, за логікою критика, решта творів української літератури – бездуховні, тому що репрезентують

“не порив до чогось, не конфлікт двох воль, творця з матерією, енергії з інерцією, мрії і дійсності лише біль, жаль і нарікання на жахливий світ” [7, 274]. Д. Донцов не визнає “духовність ... як стремління до “святого й тихого спокою”, не вважає її аналогом “незлобливого серця” або хотіння “обняти ... всіх людей, і ворогів, і друзів” [7, 271]. Література лише тоді духовна, коли в складних історико-політичних, суспільних умовах спонукає, надихає митця до створення шедеврів, де б вирувала боротьба, дія, порив, а імпульсом до такого протиборства виступатимуть вічні ідеї.

Перспективи дослідження розкривають широкі можливості до вивчення цілісного комплексу вічних ідей у студіях Д. Донцова.

Література

1. Агранович С. З. Двойничество : монографія / С. З. Агранович, І. В. Саморукова. – Самара : “Самарский университет”, 2001. – 132 с.
2. Баган О. Вічний будитель нації (до 125-ї річниці від дня народження Дмитра Донцова) / О. Баган // Дивослово. – 2008. – № 9. – С. 56–59.
3. Головащенко С. Біблієзнавство / С. Головащенко. – К. : Либідь, 2001. – 340 с.
4. Гундорова Т. Франко не Каменярь / Т. Гундорова. – Київ : Критика, 2006. – 348 с.
5. Дзера О. В. Байронова містерія “Каїн” в українських перекладах / О. В. Дзера // Іноземна філологія. – 1996. – Вип. 109. – С. 104–112.
6. Іванишин П. “Естетика Шевченка” як сутність герменевтики Дмитра Донцова / П. Іванишин // Дивослово. – 2008. – № 10. – С. 52–56.
7. Донцов Д. Дві літератури нашої доби / Д. Донцов. – Торонто : Гомін України, 1958. – 296 с.
8. Квіт С. Трагічний оптимізм Дмитра Донцова / С. Квіт // Слово і Час. – 1993. – № 3. – С. 32–45.
9. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму : по той бік різних боків / Ю. Ковбасенко // Всесвітня література та культура. – К., 2003. – № 12. – С. 2–12.
10. Літературознавчий словник-довідник ; [ред.-упоряд. Р. Гром'як]. – К. : Відродження, 1997. – 752 с.
11. Негодяєва С. Інтерпретація образів та мотивів грецької міфології в ліриці Леоніда Талалая / С. Негодяєва // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – К. : Акцент, 2007. – С. 429.
12. Штогрин Д. До еволюції світогляду І. Франка (“Смерть Каїна”, закінчення) / Д. Штогрин // Визвольний шлях. – 1961. – Кн. 5. – С. 449–456

Анотація

У статті досліджується літературознавча концепція оригінального критика 20–30-х років ХХ століття Дмитра Донцова. Зокрема, визначаються терміни “вічний образ” та “вічна ідея” в рецепції науковця. В основі “вічної ідеї” – філософсько-інтелектуальне, світоглядне мислення митця. Доводиться, що у статті “Криве дзеркало нашої літератури” можна виокремити сукупність таких “вічних ідей”: художньої (створеної на основі літературного твору), біблійної, античної, філософської, історичної.

Ключові слова: “вічний образ”, “вічна ідея”, рецепція.

Аннотация

В статье исследуется литературоведческая концепция оригинального критика 20–30-х годов ХХ столетия Дмитрия Донцова. Например, в рецепции ученого рассматриваются термины “вечный образ” и “вечная идея”. В основе “вечной идеи” – философско-интеллектуальное мышление мастера. Автор публикации доказывает, что в статье “Кривое зеркало нашей литературы” можно выделить комплекс таких литературоведческих “вечных идей”: художественной; основанной на Библийном сюжете; античной; философской; исторической.

Ключевые слова: “вечный образ”, “вечная идея”, рецепция.

Summary

The conception of Dmiro Dontsov, the original critic of 20–30s of 20 cent. in being researched in the article. The terms “eternal image” and “eternal idea” are specified in scientist’s conception. The term “eternal idea” is based on the philosophic thinking of the artist. It is stated here that the combination of “eternal ideas” are specified in the article “The Crooked mirror of our literature”.

Keywords: eternow, rlasing image, tandpoint.

УДК 821.161.2'01

Анісімова Н.П.,

докторант,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ТЕАТРАЛІЗОВАНА МОДЕЛЬ СВІТУ У ПОЕЗІЇ ІВАНА МАЛКОВИЧА З ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНИМИ МОТИВАМИ

В українській поезії 80-х років ХХ ст. спостерігаються інтенсивні пошуки міфологічної художності, що пояснюються кризою історичного мислення, яка відбулася у постколоніальний період і була підсилена присутністю чорнобильської катастрофи в українській свідомості. Саме у творчості “вісімдесятників” чітко окреслилася “переорієнтація з історичного в бік міфологічного мислення” [4, 83], що дало підстави В. Моренцю виокремити міфологічну течію у розвитку модерної лірики 1980-х. Дослідник визначив основні філософсько-естетичні версії міфологізму: казкову (В. Голобородько); онтологічну (В. Кордун, П. Мовчан); есхатологічну (Т. Мельничук, В. Герасим'юк, І. Малкович, І. Римарук) [10, 43].

Руйнування колишніх цінностей – ідеологічних, культурних, націєтворчих та інших – спонукало покоління “вісімдесятників” віднаходити художньо-філософські аспекти світовідчуття у фольклорі та міфології, трансформувати традиційні мотиви та образи. Цим пояснюється звернення поетів 80-х до національних прапервнів, до язичницького світогляду та фольклору.

Мета цієї наукової статті – визначити основні аспекти театралізованого світосприйняття та його пов'язаність із міфопоетикою у творчості Івана Малковича, одного з найяскравіших представників генерації “вісімдесятників”, автора поетичних збірок “Білий камінь” (1984), “Ключ” (1988), “Вірші” (1992), “Із янголом на плечі” (1997), “Вірші на зиму” (2006). Ще у 1980-ті роки Малковичева поезія засвідчила викристалізування трохи незвичної для широкого читацького загалу умовно-асоціативної манери письма, позначеної виразною театральністю та міфологізмом мислення. Порівнюючи з В. Герасим'юком, І. Римаруком, О. Забужко та іншими “вісімдесятниками”, творчість І. Малковича обділена увагою критиків. На сьогодні існує низка статей, у яких аналізуються окремі мотиви та стильові особливості його лірики. Тяжіння поета до театралізованого відображення життя вперше помітили М. Ільницький, М. Рябчук, К. Москалець [див.: 6; 12; 13]. Незважаючи на те, що міфологічний дискурс як домінуючий у поезії І. Малковича неодноразово акцентували дослідники, проблеми функціонування міфопоетики не ставали