

4. Марко Василь. Стежки до таїни слова: Літературознавчі й методичні студії. Навчальний посібник. Для студентів філологічних спеціальностей. / Василь Марко. – Кіровоград: Степ, 2007. – 264 с.
5. Могілянський Михайло. Тычина (Страничка из истории новой украинской поэзии). / Михайло Могілянський. // Слово і час. – 2009. – № 5. – С. 104–109.
6. Новиченко Л. М. Поезія і революція: Книга про Павла Тичину. / Л. М. Новиченко. – К.: Дніпро, 1979. – 366 с.
7. Новиченко Леонід. Тичина і його час: незайві доповнення. / Леонід Новиченко. // 20-і роки: літературні дискусії, полеміки: Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 314–365.
8. Поляруш Олег. «Вслухався я в той гомін золотий ...» Поема Павла Тичини «Золотий гомін». / Олег Поляруш. // Дивослово. – 2004. – № 2. – С. 5–9.
9. Тихолоз Богдан. Павло Тичина. Максим Рильський. Володимир Сосюра. / Богдан Тихолоз. // УСЕ для школи. Українська література. 10 клас. – Вип. 7. – 80 с.
10. Тичина Павло. Золотий гомін. / П. Г. Тичина. // Тичина П. Г. Твори в 2-х томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1976. – С. 36–40.
11. Тичина Павло. Золотий гомін. / П. Г. Тичина. // Тичина П. Г. Сонячні кларнети: поезії. / [упоряд., підгот. текстів, примітки С. А. Гальченка]. – К.: Дніпро, 1990. – С. 59–64.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марко Василь Петрович – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: література ХХ століття – концептуально-стильові пошуки; теорія літератури; педагогіка вищої школи.

ГОТИЧНА СКЛАДОВА ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ ЛЕОНІДА МОСЕНЗА: ДРАМАТИЧНА ПОЕМА «ВІЧНИЙ КОРАБЕЛЬ»

Тетяна МЕЙЗЕРСЬКА (Київ)

У статті розкрито символічний зміст драматичної поеми Л. Мосенза «Вічний корабель». Стиль твору розглянуто як готичний, визначено основні метафори, які продукують потрійне прочитання твору: конкретно-історичне, езотеричне, національне

This article reveals symbolic meaning of L. Mosendz's dramatic poem «The Eternal Ship». The style of this literary work has been defined as gothic one. The author analyses three essential metaphors suggesting three aspects of perception: historical, spiritual and national

Творча постать поета і письменника Леоніда Мосенза ще тільки починає розкриватися для нашого літературознавства. Сповідуючи ідейно-художні засади того кола митців, яке групувалося навколо Донцовського «Вісника», він став типовим представником цієї групи, найбільш яскраво репрезентуючи її поетичну ідеологію. За влучним спостереженням С. Маланюка, в основі творчості вісниківців лежить глибока «психічна травма» втраченої державності [3, с. 174]. Саме вона, очевидно, і спровокувала потужний вихід проблематики героїчного, певну монолітність

тяжіння до історіософських узагальнень, переосмислення шляхів національного розвитку.

На думку І. Набитовича, творчість усіх «вісниківців» і, насамперед, чільних поетів «Вісникової квадриги» – Л. Мосенза, Є. Маланюка, О. Ольжича та Ю. Липи – об'єднує кілька спільних моментів: тема боротьби за незалежність України та прагнення збагнути причини програної визвольної боротьби; 2) переживання втрати батьківщини та вимушеної еміграції з рідної землі, 3) загоєння духовних ран від поразки [6, с. 79].

У контексті творчості «вісниківців» поезія і проза Л. Мосенза творить неповторну самобутню цілісність, позначену яскравим індивідуальним пошуком образів, тем і мотивів, оригінальністю інтерпретацій відомих сюжетів світової літератури. Осібне місце у творчості Л. Мосенза-поета займає його драматична поема «Вічний корабель», над якою він працював близько десяти років і яка була опублікована в 1933 році. Психологічним підґрунтям цього твору став все той же, помічений Є. Маланюком, вихід «психологічної потравмованості», що яскраво окреслює низку споріднених мотивів: покидання рідної землі; туги за втраченою батьківщиною; надії на повернення; віри у визволення [6, с. 82].

Окрім таких цілком конкретних конотацій, у поемі простежується більш універсальне підґрунтя, пов'язане з цілим комплексом загальнолюдських проблем, розбудованих у т.ч. і на біблійних парадигмах: вини і спокути, прокляття і жертви. Тому поема стала органічним поєднанням конкретно-історичних, загальнолюдських, екзистенційних проблем, а основна її суть набуває рис глибоко метафізичного характеру.

Ще однією визначальною рисою твору є його широка інтертекстуальність. До найбільш очевидних джерел твору І. Набитович зараховує роман Ж. Роденбаха «Мертвий Брюгге», легенди про «летючого голандця», Вічного Жида. Оригінальні художні обробки цієї теми літературознавець З. Гузар убачає у творчості Г. Гайне, Р. Вагнера, фон Цедліца, Лонгфелло. Проте, на його думку, основним літературно-генетичним тлом твору стала «Легенда про Уленшпігеля» Шарля де Костера [2, с. 197]. На підтвердження своїх думок дослідник указує на кілька моментів: по-перше, історичне одночасся описуваних у обох творах подій: і там і там дія відбувається у XIV ст. – періоді національно-визвольної боротьби у Фландрії; по-друге, спільність героя: син головного героя драми Ганса ван Лаоса Клаас у Шарля де Костера є батьком Уленшпігеля; і, нарешті, саме слова Уленшпігеля Л. Мосенз бере епіграфом до своєї поеми – «Попіл спалених тисне мені в грудях» [2, с. 197].

Орієнтація на широкий простір європейської культури, яка багато в чому зреалізувала елітарність і європеїзм як визначальні риси творчого мислення Л. Мосенза, виявилася художньо суголосною із «патосом національного пориву» [6, с. 65], утвердженням національно-державної ідеї. Саме ці риси знайшли своє найбільш адекватне художнє вираження у

символічних проєкціях архетипів середньовічної ментальності: шляхетного лицарського вчинку, духовних звитяг, відданості служіння вищим ідеалам.

Стосовно творчості Л. Мосенза, У. Самчук зазначив, що в ній є «незрима сила, присуща всім аскетам, її велика суцільність» [7, с. 25], тобто смислова нерозривність, зрощеність ідеологічних і художніх компонентів, яка визначає уміння поета за змінним і рухливим «упіймати й відтворити сталу, супокійну, вічну суть» [8, с. 99]. Вона зумовлює глибинні символічні коди творчості письменника.

Наповненість «Вічного корабля» вагомими символічними образами є одним із важливих компонентів його поезики, засобом поетичної виразності. Одним із найпродуктивніших засобів, що допомагає прочитання подвійного смислового коду поеми, є подвійна назва героїв. Цей творчий експеримент письменника свого часу не був однозначно оціненим. Так, розглядаючи цей аспект поеми, І. Набитович приводить слова літературознавця М. Чирського, який, не сприймаючи подвійного називання персонажів у драмі, саркастично іменував їх «етикетками» [6, с. 101]. На нашу думку, така характеристика не враховує тієї глибини метафізичного значення, яка насправді таїться у творі. У даному випадку має рацію З. Гузар, який визначив такі своєрідні ремарки-характеристики як цілком новаторські [2, с. 198].

Подвійні імена персонажів «Вічного корабля» автор запроваджує у двох випадках: дає їх членам сім'ї Ганса, з одного боку, а, з другого, – наділяє ними жителів міста. Так стосовно сім'ї Ганса, сам батько Ганс ван Лаос здобуває визначення «кремезної постаті волі роду»; його дружина Катерина – «совість роду»; донька Марта – «майбутність весни»; син Клаас, який у процесі дії змінює свої погляди від наступальності до розгубленості, наділяється метафорою «безобличності послуху», інший син – Михаель – стає прикладом для нащадків; викупаючи «вину» свого роду, він здобуває безсмертне ім'я «генія юнацтва».

Серед жителів міста подвійної характеристики, що значним чином розкриває невизначеність і непослідовність дій героя, зазнає бургомістр Брюгге, названий «облесливою запобігливістю народного обранця» [5, с. 205].

Таким чином автор одночасно задіює дві смислові версії розуміння описуваних колізій: перша – цілком реальна, адже тут названі конкретні персонажі, жителі певного міста, досить чітко визначене історичне тло подій; друга – метафізична, адже все, що відбувається, є метафорою іманентних духовних сутностей: Волі, Чину, Призначення і т.п.

Звернемо увагу на ще одну важливу композиційну деталь: внутрішню опозиційність світоглядів як у сім'ї так і в місті. Два сина Ганса – Клаас і Михаель – складають ідеологічно несумісну опозицію роду: перший протягом твору кілька разів міняє свої погляди, він справді несаможиттєвий і відбиває «безобличність послуху» свого батька, другий – жертвує собою ради своєї землі. З цією внутрішньо сімейною опозицією відверто

кореляють і два безіменних жителі міста – радники бургомістра: 1-ий радник – «поважність боягуза» і 2-ий – «палкість натхнення». 1-ий радник пропонує здатись ворогові:

Давайте ж вийдемо усі,
ціла міська словутня рада,
до військ еспанських. Хліб і сіль
їм понесемо... [5, с. 206].

Зовсім іншу точку зору втілює 2-ий радник: він гнівно оскаржує зраду і тих, хто здатен плазувати перед ворогом, аби зберегти свої «калитки», крамниці та товари:

За кістку з панського стола,
за кут в еспанському подвір'ї
зрадничча згряя віддала б
будучину вітчизни, віру
у вільне місце на землі... [5, с. 208].

Своєю палкою промовою 2-ий радник точно спрогнозує хід майбутніх подій. Він розуміє, що, коли, інспірована предками, віра, «мудрість і натхненність чину..., згине в покорі рабській» [5, с. 208], – з нею загине і «душа народу» –

і стане труп живий з нього
прокляттям Божим над землею [5, с. 208].

Неважко помітити ще й ту особливість, що двійникові кореляції будуються за градаційним принципом: у першій парі – це поступ від «безобличності послуху» (Класс) до «поважності боягуза» (1-ий радник), у другій – здійснюється конкретизація проняття «генія» (Михаель), власне його вивершеність у формулі «палкості натхнення» (2-ий радник). Так художньо структурується внутрішня єдність індивідуального (роз'єднаність у сім'ї) і суспільного (відсутність єдиномислія у місті). Відповідно цій роздвоєності на композиційному рівні текст символічно реалізує проголошену Гансом біблійну істину: «Загибель тій країні й дому, яка розділиться сама на себе!» [5, с. 209].

Якщо у словесному двобої 1-го і 2-го радників парадигма спасіння розгортається в опозиції: здатись ворогові/боротись до кінця, – то у сімейному діалозі батька Ганса ван Лаоса з сином Михаелем можливість спасіння здобуває іншої конфігурації: втеча/боротьба. Ганс пропонує здати ворогові пусте місто і виселитись усім миром до іншого щасливого краю, проте для його сина поняття Батьківщини існує не лише, як географічне місце, він сприймає її як духовну даність Божу, яку не можна втратити, не будучи покараним. Для нього Фландрія:

Це – вільний вітер, що в тузі
співає над фландерським полем!
Це – хмари над краєм пишні,
це – хвилі, що шумлять з моря,
це – наших рибалок пісні,

це – дзвони брюгських соборів!.. [5, с. 217].

Так здійснюється перехід у розумінні змісту поняття Батьківщини від матеріального до духовного, того, що осягається внутрішнім почуттям людини.

Подвійним називанням автор вибудовує і смислову вертикаль твору. Вона забезпечується градаційною опозицією, що виникає у першій та останній ремарках твору і рухається від матеріального, конкретно зримого, – «Покій середньовічного купецького дому в місті Брюгге» [5, с. 199] – до кінцевої ремарки, яка криє в собі виразний метафізично-езотеричний смисл: перед задивленими в безконечний простір океану очима Ганса оточення раптом «яснішає, стає прозорішим, мов зникає з нього матерія, залишаються тільки обриси речей...» [5, с. 224].

Вибудова такої смислової вертикалі мимоволі наштовхує на думку про своєрідну психологізовану готику твору, на наявність якої вказують і гостра колізія: головний герой твору Ганс ван Лаос стає героєм мимовільної провини, несвідомої людської помилки, пов'язаної зі спокусою і переступом Божої заповіді; і звертання уваги на ірраціональні, містичні осягнення душі Ганса, який своїми вчинками поєднує пристрасний порив і християнське смирення. Цілком очевидно, що Ганс ван Лаос належить до типу готичного героя. Цих рис йому надають такі особливості, як незбагненність хистких меж добра і зла, перетворення благих намірів у лихі вчинки, потенційна множинність тлумачень глибин людської душі, естетизація християнської середньовічної ментальності, лейтмотив блукань.

За жанром «Вічний корабель» Л. Мосенза можна визначити як своєрідну філософську притчу про екзистенційне просвітлення героя, який порвав із рідною домівкою, із власним родоводом як сконцентрованою пам'яттю поколінь. Готичною домінантою твору у даному випадку стає зміна головним героєм Гансом ван Лаосом Дому як суцього на Корабель як його втрату у безбережному Океані часу.

Разом із тим поет вдається до зображення готичної поетики інфернального світу у відтворенні привидів дітей Ганса як голосів його внутрішніх тривог і сумління. Символічну іпостась твору започатковує четверта сцена – перебування Ганса в Океані на кораблі. Саме з цієї сцени, відповідно, відбувається розламування внутрішньої інтриги на дві основні сюжетні лінії розгортання – Дім (сім'я, місто, батьківщина) і блукаючий Корабель (метафоричний простір всепоглинаючого Океану).

Якщо згадати О. Шпенглера, який відзначав, що готичний стиль «розчиняє матеріальність у просторі», то саме таким символом розчинення і стає простуючий океаном корабель як метафора покараної блуканням душі. У даному випадку готика провокує містичний, ірраціональний стиль художнього символізму драматичної поеми.

Досліджуючи стильові особливості твору й спираючись на своїх попередників Є. Маланюка, І. Качуровського, Ю. Шереха, Є. Ю. Пеленського, Т. Салиги та ін., один із провідних дослідників творчості Мосенза

І. Набитович відзначив притаманну художній манері письменника, «діярхію стилів» [6, с. 64]: поєднання у його творах рис неокласицизму і неоромантизму, романтики та імпресіонізму. Проте, як на нашу думку, у поемі «Вічний корабель» досить чітко відстежується продуктивність саме готичного начала, що було досить привабливим як для романтиків, так і для неоромантиків. Так, на думку дослідниці готичного стилю О. Матвієнко, романтиків приваблювала «метафізична заглибленість готики, її суворий моральний пафос, орієнтація на психологічний вимір буття, інфернальна тема» [4, с. 5]. Неоромантики, розвиваючи зацікавленість готичної літератури тіньовою стороною психіки, відкривали у ній сферу підсвідомого, досліджували механізми його роботи, зв'язок породжуваних підсвідомістю образів із реальністю [4, с. 5]. Яскраву неоромантичну стилістику «Вічного корабля» відзначає І. Набитович. Він вбачає її у гострому зіткненні двох світоглядів, поєднанні у творів реального та фантастичного світів [6, с. 106].

Готичну складову стилю Л. Мосенза, зокрема його поеми «Вічний корабель», вперше глибоко аргументував О. Баган, акцентуючи на особливій притаманній європейській культурі «техніці духа». «Мотивом-настроєм, що пронизує всю творчість Мосенза, – пише дослідник, – є мотив готики, тобто дух піднесеності, героїки, індивідуалізму, що є споріднений з духом католицизму...» [1, с. 5]. Основний зміст готичного наповнення творчості поета О. Баган вбачає у таких рисах, як «витонченість і порив у простір, до безмежного, аскетизм і догматизм віри, шляхетність і героїка, надрозвинене почуття честі і лицарства, пристрасність і щирість у почуваннях, глибинний індивідуалізм у всьому» [1, с. 5].

Цей провідний стиль європейської літератури український митець у своїй художній практиці перетворював, насичував прикметами національного характеру. Якщо взяти до уваги різні статуси готики – жанрові, поетологічні, естетичні, світоглядні, то у даному випадку актуалізованими видаються саме світоглядні елементи. Вони своєрідно вбирали, акумулювали усі інші, знаходячи для них оригінальну форму естетичного вирішення.

Замислюючись над складовими художнього таланту Л. Мосенза та відшуковуючи адекватні його художньому мисленню джерела в українській та світовій літературах, Є. Маланюк, підсилюючи саме європейську складову інтелектуальної культури поета, писав: «коли б пильно пошукати його «родоводу», прийшлося б, зупинившись на Лесі Українці, перейти за кордони нашої літератури» [3, с. 244]. Звернемо увагу, зокрема, на те, що відзначений Є. Маланюком факт спорідненості Л. Мосенза з Лесею Українкою, особливо в загальній концептуальній спрямованості його драматичної поеми «Вічний корабель», не є випадковим. Адже саме Леся Українка на початку ХХ століття доклала найбільше зусиль до талановитої інтерпретації світових сюжетів. Українізація її художньо-історіософських візій, незважаючи на їх доволі складну символіко-метафоричну згущеність,

була досить відвертою. Таким чином, орієнтуючись на європейську історико-культурну традицію, Леся Українка актуалізувала езотеричний простір художньої творчості, посиливши аспекти параболічності, метафізичності та своєрідного, заснованого на гностичних пошуках, етичного містицизму. Зовні реальний план описуваних нею подій інтеріоризується в психологічний, а – згодом і в метафізичний аспекти.

Та ж схема авторської інтерпретації притаманна і художнім пошукам Л. Мосенза. Використовуючи «вічні теми» й образи, пов'язані з європейською історією та культурою, поет, на думку І. Набитовича, «майже завжди знаходить ту фокусову точку, переходячи крізь яку, вони проєктуються на українську історію та сучасність..., знаходять співзвучність із проблемами українського життя, ідеями українського націоналізму...» [6, с. 74].

Прикметною рисою українізації світових сюжетів у творчості Л. Мосенза є досить часте звертання письменника до образів та символів Святого Письма. Саме тема взаємин людини і Бога, шукання людиною свого місця у Всесвіті актуалізує її космогонічні, релігійно-християнські та есхатологічні мотиви [6, с. 87].

Релігійно-християнські мотиви у творчості Л. Мосенза, на думку І. Набитовича, стали «результатом не позірної релігійності письменника, а справжнього християнського світосприймання» [6, с. 89]. Звідси й основна концепція «Вічного корабля». Утрату домівки й пошук невідомої землі головний герой його драматичної поеми Ганс ван Лаос – «кремезна постать волі роду» – сприймає, як переступ Божих заповідей, як кару за необдумане спокушання, адже, знову ж таки, звертаючись до Біблії, герой згадує слова Ісуса: «Сказав Господь ученикам своїм: є неможливо, щоб спокуса в світі не об'явилася! Та горе тим, через кого прийде!» [5, с. 221]. Герой усвідомлює, що спокусою втечі з рідної землі, коли туди «...приходить іспиту грізна година, вертають боротьби криваві дні» [5, с. 199], він здійснив переступ «суворих законів Вічного Чину», за що покараний вічним блуканням у безодні Океану:

За сумнів, безсилий здолати,
за страх боротьби і жертви –
з своїм кораблем заклятим
не зможеш ні жить, ні вмерти! [5, с. 223].

Мотиву сумнівів і страху, які виникають у душі «батька роду» Ганса ван Лаоса у поемі композиційно опозиціонує інший, проникнутий ліричним героїзмом, мотив – присяги і віри, – носіями якого стали його діти Міхаель і Марта, що мужньо прийняли смерть «на гребені брюгської стіни», «на просторі фландерських піль» [5, с. 222], але не зрадили Вітчизні. Боротьба цих двох мотивів утворює своєрідне композиційне вістря, у центрі якого головною вирізняється екзистенційно-філософська категорія Чину, адже саме вона є визначальною в розумінні езотеричного змісту твору.

Так на змістово-композиційному рівні твору виразно прочитується її потрійний код – своєрідні ключі, за допомогою яких відкриваються різні тлумачення твору: конкретно-історичний – національно-визвольні рухи у Фландрії XIV ст., що виступають метафорою української національної історії початку XX століття; метафізичний, пов'язаний із усвідомленням невідворотності і неунікненості Долі, Призначення, Чину; та національний – він виникає засобом параболічного поєднання двох перших рівнів, виразно вказуючи на роль вольового, героїчного, натхненного чинника в боротьбі за національну незалежність.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баган О. Католицькі дух і етика як чинники виховання нації. Націософські аспекти творчості Леоніда Мосенза // Мета [Часопис Львівської єпархії української греко-католицької церкви]. – 2000. – № 7. – С. 1–3.
2. Гузар З. Геній юнацтва («Вічний корабель» Леоніда Мосенза) // Лицарі духу. – Дрогобич: Видавничий дім «Відродження», 1996. – С. 195–198.
3. Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962. – Т. 1. – 526 с.
4. Матвієнко О. В. Традиції готики в українській літературі XIX ст. // Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук. – Львів, 2000. – 19 с.
5. Мосенз Л. Вічний корабель // Лицарі духу. – Дрогобич: Видавничий дім «Відродження», 1996. – С. 199–224.
6. Набитович І. Лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури. – Дрогобич: Видавничий дім «Відродження», 2001. – 222 с.
7. Самчук У. Леонід Мосенз // Слово і час. – 1997. – № 10. – С. 24–25.
8. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм // Шерех Ю. Не для дітей. – Нью-Йорк: Пролог, 1964. – С. 97–134.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Мейзерська Тетяна Северинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Київського славистичного університету.

Наукові інтереси: історія української літератури XIX–XX ст., теорія літератури.

ЗБІРКА НОВЕЛ І. БАГРЯНОГО «ЧОРНІ СИЛУЕТИ»: ПОВЕРНЕННЯ ІЗ ЗАБУТТЯ

Людмила МИХИДА (Кіровоград)

У статті здійснюється спроба повернення до наукового дискурсу збірки новел Івана Полярного (Багряного) «Чорні силуети». З'ясовуються домінанти реалістичних тенденцій, окреслюється проблемно-тематичний рівень новел, визначено місце збірки у творчості письменника.

In the article an attempt of returning to the scientific discussion of the collection of short stories "The Black silhouettes" by Ivan Polyarnyy (Bagryanyy) is carried out. The dominants of realistic tendencies peculiar to this collection are found out, the problem-thematic level of short stories is outlined, the place of the collection "The Black silhouettes" is defined in the writer's work.

Постать Івана Павловича Багряного на тлі української й світової історії літератури не перестає дивувати своєю багатогранністю й широтою