

праць в нагоди 60-річчя доктора філологічних наук, проф. М. Ткачука (за ред. д. ф. н. Поплавської Н.М.). – Вип. 27. – Тернопіль : ТНПУ, 2009. – С. 311–315.

9. Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного. Пер. з фр. В. Баняса / Даніель-Анрі Пажо // Літературна компаративістика. Вип. 4 : Імагологічний аспект сучасної компаративістики : стратегії та парадигми. Ч. II / Відп. ред. Д. Наливайко. – К. : ВД «Стилос», 2011. – С. 396–430.

10. Сковорода Г. Твори: у двох т. / Григорій Сковорода. – Т. 2. – К. : Акціонерне товариство «ОБЕРЕГИ», 1994. – 480 с.

11. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку / Іван Франко // Збір. творів : у 50 т. – Т. 41. – К. : Наукова думка, 1984. – 471-529 с.

12. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Збір. творів : у 50 т. – Т. 31. – К. : Наукова думка. 1981. – С. 45–119.

13. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах / Іван Франко // Збір. творів : у 50 т. – Т. 31. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 33–44.

14. Франко І. Принципи і безпринципність / Іван Франко // Збір. творів: у 50 томах. – Т. 34. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 360–365.

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ Є. МАЛАНЮКА ЯК СФЕРА РЕАЛІЗАЦІЇ ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ

Ольга ТУРГАН

Запорізький державний медичний університет

У статті аналізуються літературно-критичні погляди Є. Маланюка на сутність естетичної природи мистецтва. Як визначальні в аспекті формування смаку розглядаються окремі «імперативи» письменника – поняття «чину», малоросійство та ін.

Ключові слова: художня дійсність, синергетичне пояснення, модель творчого процесу, аполонійське, діонісійське, нація, національне, малоросійство.

В статті аналізуються літературно-критичні погляди Є. Маланюка на сутність естетичної природи мистецтва. Як визначальні в аспекті формування смаку розглядаються окремі «імперативи» письменника – поняття «чину», малоросійство та ін.

Ключевые слова: художественная действительность, синергетическое объяснение, модель творческого процесса, аполлонийское, дионисийское, нация, национальное, малоросийство.

The main object of analysis in the article is Y. Malanyuk's view of the sense of the aesthetic nature of art. Concepts of "rank", "malorosijstvo" ("Little Russia mentality") etc. are considered as determinative ones in the aspect of the aesthetic taste formation.

Key words: artistic reality, synergetic explanation, model of the creative process, nation, the national, malorosijstvo.

Літературні смаки видатних митців слова, яким є і Є. Маланюк, стають певною мірою зразком, каноном для сучасників і наступних поколінь читачів або ж викликають дискусію чи спонукають до подальшої інтерпретації творчості того чи іншого письменника.

Смак як суб'єктивна здатність людини до естетичного сприйняття й оцінки явищ і предметів постійно виявляється в літературі й літературній критиці. Визначення цієї категорії має свою давню історію. До її трактування зверталися Б. Грасіак-і-Моралес, Ж. де Лабрюйєр, О. Бельгардт, Ф. дю Трамбле, Ф.-М. Вольтер, Ш. Баттьо, Ш.-Л. Монтеск'є, Ж. Л. д'Аламбер, К. Гельвецій, Л. Мураторі, А. Е. К. Шефтсбері, Ф. Хатчесон, Е. Берк, Д. Юм, С. Т. Колдрідж, Р. Менг, І. Г. Зульцер, І. Г. Гердер, І. Кант та ін..

Визначаючи поняття смаку як естетичної категорії, Ф.-М. Вольтер зазначав: «Від слова «смак» у значенні зовнішнє почуття, здатність розпізнавати властивості їжі в усіх відомих нам мовах утворилася метафора, де тим же словом «смак» позначено почуття краси й похибки в усіх мистецтвах: таке розпізнавання здійснюється миттєво, подібно до того як наші язик і піднебіння відразу розрізняють на смак куштовану їжу; і тут, і там розрізювання випереджає й саму думку» [3, с. 284–285].

Є. Маланюк як літературний критик, публіцист, культуролог з глибоким пієтетом ставився до своєї невіршованої творчості й називав її «прозою», хоча ніколи не писав у жанрах художньої прози.

Письменник розробляв теоретичні засади розуміння сутності та естетичної природи мистецтва й основ творчості у працях «Думки про мистецтво», «Поезія і вірші», «Творчість і національність», «Лист до молодих» та в інших літературно-критичних статтях та есе, присвячених постатям та літературним явищам культурного процесу. І хоча говорив про те, що в теоретизуваннях про мистецтво є щось блюзнірське, надто коли теоретизує письменник, однак його роздуми й спостереження є цікавими й актуальними, адже методологічні підходи до вивчення художніх явищ весь час збагачуються, і в цьому збагаченні особіне й неповторне місце займає літературно-критична діяльність митців.

Щодо вироблення літературних і мистецьких смаків Є. Маланюка цікавими є спогади Ю. Шевельова: “Із нами Маланюк був поетом, людиною високої культури, вдома не тільки в українському письменстві, а й у російському та польському, а трохи й західноєвропейському, яку єднало з Чижевським не тільки походження з тих самих околиць північної Херсонщини, а ще й людиною, яка могла бути сальонованим левом і автором почесних есеїв, людиною, яка приречла себе на творення для тієї переважно сірої маси, котра аж ніяк не могла розуміти його і від якої він раз і назавжди відгородився тим, що ніколи не звертався ні до кого, навіть до Самчука, на “ти”. Він не любив оповідати про конкретні обставини свого дитинства й родини. Але родовим аристократом він не був, аристократа з себе він виробляв і почасти виробив...” [19, с. 407–408].

У “Думках про мистецтво” Є. Маланюк порушує проблеми мистецтва як явища духовної культури, художнього моделювання дійсності й творчого процесу, мистецтва й ідеології тощо.

Як митець і учений, він підкреслює ірраціональну сутність літератури, формулює власний догмат творчості: “мистецтво єдине і вічне. Скільки б не виголошувалося про нього нових правд, скільки б не народжувалося нових шкіл і напрямів, яких би ці напрями чи школи не видавали універсалів – мистецтво залишається як абсолют, як певна стала величина, як рівновага, незалежна від часу і чисел... Для справжнього художника мистецтво завжди і перш за все – релігія... І чи не тому над мистецтвом всі закони безсилі?” [9, с. 45].

Необхідною умовою процесу творчості, на думку поета, є “температура ліричного хвилювання (натхнення), і взагалі цей процес є містерією”, “мислення поета провадиться на його власній, одному йому відомій мові... ця мова є мовою образів, тасмнічих, не завжди точно окреслених, не співмірних так з генієм, як з технічними здібностями поета” [9, с. 49].

Свій твір письменник повинен оплачувати “великою, часом тяжкою ціною”, “щоб твір був живий і здібний до дальшого життя, треба заплатити еквівалентом життєвій енергії, дати частину власного життя. Цей нещадний закон мистецької творчості, про який в глибині душі догадується кожний митець, може найстисліше висловив колись Шіллер: “Was unsterblich im Gesang soll leben, – Muss im Leben unstergehen” [12, с. 64].

Письменник загалом розглядає творчість як одночасну акумуляцію двох складників – краси, “що в справжнім творі становить складник

так само органічний, як, напр., вітамін в овочах”, і життя, “його пульсу, його ритму, ...що без нього немає ані творчості, ані мистецтва, ані праці, ані роботи” [14, с. 28].

У статтях “Лист до молодих”, “Поезія і вірші” автор розмірковує над сутністю поезії, над тим, як народжується поет. У справжньому мистецтві дійсність перетворюється якісно, переходить в іншу дійсність, інші виміри, створює свою художню реальність, не втрачаючи органічного зв’язку зі стихією життя.

Митець зроджує з себе свої образи, своїх героїв, він мусить “виділити їх з себе, вибрунькувати їх цілісно, опукло, трьохвимірно – так, як це робить саме життя. Щоб ці герої і образи не були ані злітками шматків репортажової мертвеччини, ані плоскими тінями, двохвимірними проєкціями на ті чи інші (навіть “ідеологічні”) площини” [13, с. 56].

Є. Маланюк стояв біля витоків синергетичного пояснення витворів мистецтва. Він аналізує його, беручи до уваги відкриття учених А.-Л. Лавуазьє (“закон вічності речовини”) та Ю. Маєра (“закон заховання енергії”), бо саме ці закони мають велике значення у духовній сфері, де “раз викладувана, творча енергія – ніколи не гине, чого найліпшим доказом служать повищі приклади письменницьких відроджень...” [13, с. 55].

Вирішальну роль, на його думку, у творенні поезії відіграє покликання, потім праця і ще раз праця над собою; з одного боку, творчість – це насамперед порив духа, а з іншого – творче ремесло, вагу якого, зауважує Є. Маланюк, глибоко окреслив І. Франко, “нав’язуючи до клясичної максими: *ars – longa, vita – brevis*: “життя коротке, та безмежна штука і незглибиме творче ремесло” [13, с. 142].

Поради письменникам Є. Маланюк брав зі свого власного творчого досвіду, застерігаючи, що мистецтво є річчю небезпечною, бо “у митця воно – через покликання – сполучається з Долею і часом Долею його стає, зі всіма трагічними чи лише трагедійними перспективами” [10, с. 56].

Модель творчого процесу, запроваджена Є. Маланюком, є дуже складною, динамічною, головними чинниками якої є органічне поєднання емоції й інтелекту, почуття й думки, серця й розуму, що символізуються іменами античних богів Діоніса й Аполлона.

Як відомо, ці поняття як естетичні категорії набули особливого застосування після трактату Ф. Ніцше “Народження трагедії з духу музики” (хоча певною мірою і раніше були предметом роздумів М. Вінкельмана й І. Канта). Прекрасне в його традиційному розумінні німецький філософ охарактеризував як аполонійське начало, що найяскравіше реалізувалося

в античній статуї й епосі. Тут володарюють почуття міри, мудрий спокій, свобода від нестримних пристрастей й поривань. Діонісійство як істотніший бік природи людини, як осередок онтологічних глибин, за Ф. Ніцше, являє собою сферу святкового сп'яніння, дивних сподівань, нестримних пристрастей, душевно-тілесних поривів і навіть божевілля.

Як справедливо зауважували дослідники Ю. Ковалів, М. Васьків, саме через Д. Донцова як духовного батька “вісниківців” Є. Маланюк приходиться до засвоєння естетичних поглядів Ф. Ніцше, а пізніше і О. Шпенглера. Від Ф. Ніцше за посередництвом Д. Донцова письменник усвідомлює необхідність діонісійського струменя в мистецтві ХХ століття [2; 4].

Поет утверджує у своїй естетиці поняття “чину”, тобто глибокої пристрастності, наповненості дією як власних вчинків, так і власних поетичних чи художньо-публіцистичних творів. Є. Маланюк, солідаризуючись із Ф. Шальдою, відзначає, що “добрий твір є той, в якому втілено мистецький чин, цебто нову органічну й невідступну візію світла й буття; недобрий – в якому, замість чину, є лише праця, що зужитковує чини інших здобувців” [15, с. 13].

Він вимагає від літератури енергії, пристрастності, навіть дещо “однобокого”, а не “об’єктивного”, безстороннього бачення світу.

Бо “без морального напруження, без творчого вогню, без готичної скерованості до Отця всякої творчості, без віри – твору не буде. Буде – бездушна й бездиханна мертвеччина, шматок неорганізованої духом і, значить, неорганізованої формою хаотичної матерії” [12, с. 64].

Але разом з тим Є. Маланюк виступає, на відміну від Д. Донцова, який був прихильником виключно діонісійського в мистецтві, за гармонію аполонійського й діонісійського. В цьому плані концепція Є. Маланюка суголосна з концепцією відомих філософів В. Соловйова, М. Лоського, М. Бахтіна (В. Соловйов – “божевільний хаос безсильно хитається під струнким образом космосу” [18], М. Лоський – “найбільша ворожнеча й розкладання органічного життя всередині світу можливі не інакше як за умови збереження хоча б мінімуму гармонії, єдності, органічної побудови” [5], М. Бахтін – “у світу є смисл” [1]). Синтез цих двох первнів для поета полягав у тому, щоб вогонь почуттів поєднувався з витонченою формою слова, залізними, “мускулястими” рядками.

Складній, “дуже неокресленій чинності”, якою є творчість, Є. Маланюк дає таку характеристику: “Мистецтво не лише “душа”, але також і не та “дудка” з Гамлетової розмови. Треба лише, щоб “душа” діткнулася

мієї “дудки”, бо за їх сполучення, музикою постас, зроджується твір. Не сама лише “душа”, але й не сама лише “дудка”, тільки і “душа”, і “дудка” разом. І то так гармонійно разом, що ту гармонію поети звали колись божественною” [13, с. 38].

У статті “Франко незнаний” Є. Маланюк зазначає, що історія мистецтва подає приклади граничної диспропорції цих двох начал, коли діонісійське (Мікеланджело, Е. Верхарн) або аполонійське (Леонардо да Вінчі, парнасці, неокласика) переважають у митця. І лише повна гармонія цих двох начал дає так звані класичні твори, а їх авторів називаємо класиками (Гете, драматургія Лесі Українки, пізній А. Міцкевич, значна частина поезії О. Пушкіна).

Виходячи із роздумів про те, що в кожній творчій одиниці ці начала співіснують не в однаковій пропорції і лише винятково можуть являти образ рівноваги, Є. Маланюк дає лаконічні, влучні, вичерпні, афористичні характеристики: “...коли Шевченко був у поезії явленням – майже демонічної – в своїм творчій діонісійстві – національної емоції (якої жар, до речі, так відчував і так подивляв Франко), то Іван Франко був явленням у ній національного інтелекту” [16, с. 86].

Внутрішній елінізм Лесі Українки, справжнє єство її особистості як письменника і людини пощастило відтворити, як вказує літературознавець, авторові проекту пам’ятника в Клівленді М. Черешньовському: “Над ледве проступаючим, скорше вгадуваним, аніж присутнім, тілом – ледь-ледь елінізовані, прості шати, ледь-ледь намічений старогрецький меандровий взір та звичайна собі нагортка на плечах – і вже не доба перелому ХІХ-ХХ століть, не сучасниця Коцюбинського й Олеся, не схорована донька Олени Пчілки, а мешканка вершин і вічності, повноправна громадянка Олімпу! І при тім, – Лєся Українка, що інакшою і не може бути.

Так Михайло Черешньовський відкрив і розкрив суть Лесі Українки олімпійки, Лесі Українки – клясика в доглибиннім, а не історично-літературнім значенні цього слова. Людська подоба, що була сосудом Духа” [8, с. 93].

Однією з провідних проблем, пов’язаних з розкриттям сутності мистецтва у статтях Є. Маланюка, є проблема поета і нація. Неодноразово звертаючись до “національного” питання, письменник стверджував, що поет може стати інтернаціональним, але народжується він завжди Нацією і чим міцніші ці зв’язки, тим могутнішим є він. У цьому письменник розвиває думки І. Франка, проголошені у статтях “Інтернаціоналізм

і націоналізм у сучасних літературах” і *“Доповіди Міріама”, а також суголосний з ідеями С. Гординського, який продовжує в цьому плані роздуми своїх попередників: “... кожне мистецтво мусить виростати з якогось свого ґрунту, бути рупором стихійних сил якогось середовища, закоріненого у своїй землі”* [17].

У *“Нарисах з історії нашої культури”* Є. Маланюк слідом за О. Шпенглером розмежовує поняття культури й цивілізації й утверджує тезу: *“Немає культури (чи, як хто воліє, “цивілізації”) без коріння, без генетичної лінії і без обличчя, звичайно, національного...”*, *“безнаціональної культури немає. Безнаціональною може бути ...лише переймана “цивілізація”, але й тоді треба пам’ятати, що за паротягом, і навіть за рефреджрайтером тягнеться певна генетична лінія аж до “місяця зродження” тих приладь”* [11, с. 66].

Взявши за аксіому судження про специфіку мистецтва чеського літературознавця Ф. Шальди, який проголошував, що *“кожна велика поезія – це діалог між поетом і нацією”*, український критик оцінював будь-яку творчу особистість чи постать культурного процесу критерієм національної чинності. Він доводив, що заперечення своєї національності й мови приводить митця до декадентства, посилаючись на творчість композитора І. Стравінського й архітектора О. Архіпенка.

Критика Є. Маланюка спрямована на космополітизовану істоту, малоросійство, декадентську *“паризькість”*, ті мікроби, що формують національно недокровний тип людини і мистецтва. У статті *“Наступ мікробів”* письменник зауважив, що саме література є тією галуззю, де скупчуються центри національного здоров’я, і висловив застереження щодо небезпеки *“національного анабіозу”* й *“історичного антракту”* – процесів, що є продуктами розпаду мистецтва.

Письменник порушує актуальні проблеми впливів у літературі, мистецького есперанто, хлестаковщини. *“Впливи – явище неминуче і, беручи їх динамічно, як боротьбу, а не капітуляцію – вельми корисне. Вони можуть бути прекрасною і суворою школою виховання індивідуальності”* [13, с. 162]. Разом з тим, констатує критик, хвороба на мистецьке есперанто переслідує навіть здібних людей тоді, коли спрацьовує комплекс хлестаковщини, а саме утвердитися *“найдовшим коштом, з найменшою втратою духовної енергії”*.

Однією з найболючіших проблем історії українського мистецтва Є. Маланюк вважає явище малоросійства, називаючи його *“національним*

гермофродизмом”, що породжене механічною сумішшю народів і культур, затиснених в межі імперії, яка не визнавала ні власної, ні суспільної, ні національної, ні територіальної особистості.

Розглядаючи етапи кризи європейського мистецтва з аксіоми нерозривності у творі органічного комплексу змістоформи чи формозмісту, письменник насамперед акцентує на символістично-декадентському розм’якшенні й гіпертрофії змісту з одночасним розпаданям форми, виразному відділенні змісту від форми, що призводить до втрати мелодії й ритму твору.

Але найглибшою причиною кризи мистецтва Є. Маланюк вважає універсальну кризу особистості, яка, всупереч усім теоріям, *“залишається і може бути лише національною, а не гієрогліфом анаціонального “всегуманізму” чи диференціалом міжнародної “клясовості”* [14, с. 24].

Письменник-критик переконаний, що поняття малоросійство стосується не лише українського світу, а йгноблених націй у кожній імперії, воно прочитується не лише співвідносно діади Росія – Україна, а означає будь-яке відступництво: *“Мистецька творчість нещадна й мстива. Вона викриває в творі національність творця, вона зраджує в нім найглибше – расу. А викриває і зраджує так, що зримими стають усі пороки, всі язви і всі гріхи мистця перед родом і народом, перед справжньою, а не паперовою батьківщиною тіла й духа”* [13, с. 29]. І тому, твердить Є. Маланюк, у повісті *“Портрет”* Гоголя як геніальному психологічному автопортреті письменника могли б упізнати себе такі митці різних країн, як Б. Шоу, Е. Верхарн та ін. Найтрагічнішим прикладом малоросійства в українській культурі для Є. Маланюка є літературна спадщина М. Гоголя, *“тієї спочатку національно-недокровоної, згодом хворої, вреситі національно-відмерлої душі”* [7, с. 205].

Основними ліками від малоросійства може бути повернення до джерел відродження віри в Націю, гордості за її самобутню й неповторну культуру, яка є рівноправною частиною всесвітньої культури. І тому, за переконанням Є. Маланюка, творчість М. Гоголя для української душі майже не несе якихось особливих патологічних властивостей, він вертається до свого народу *“ніби просвітлений і очищений, ніби видужавши з національного каліцтва”* [11, с. 124]. На відміну від Шевченка, який вибухнув вулканом в ночі бездержавності й освітив Батьківщину світлом, при якому *“всі побачили, кудю мають іти”*, Гоголь не може бути феноменом зміцнюючим, будівним, він відіграє роль *“місяця”*, як точно охарактеризував літературознавець, що *“або згущував тіні*

на й без того тіньових явищах нашого історичного життя. Або й освітлював їх, але світлом фантастично-чарівним, часто зловісним, якимсь демонічним і страшиним” [11, 124].

Усвідомлюючи творчу місію митця, Є. Маланюк переконаний в тому, що він за будь-яких обставин не повинен допустити найменшого фальшу, бо “фальш смертельний у мистецтві” [6, с. 22]. “Демон мистецтва, зазначає автор у статті “Буряне поліття”, – вибачає кров, , навіть зраду, навіть розпусту, вибачає усі злочини, крім одного – злочину фальшу, злочину проти (словом Блока кажучи) музикальності, проти вищої мистецької краси” [6, с. 23]. Є. Маланюк за приклад бере Доріана Грея, якого за всі злочини проти людей, суспільної етики й моралі не тільки не покарано, а, навпаки, шлях його життя був устелений трояндами й орхідеями і він сявав красою вічного юнацтва. Але удар ножа, спрямований до твору мистецтва, в полотно портрета, влучив у серце оригіналу. І смерть не оборонила Доріана від помсти мистецтва: його знайшли старим і гидким біля портрета, що сявав владною красою – назавжди.

“Так мститься Демон Мистецтва, володар країни, що лежить поза межами добра і зла, але в межах мистецької моралі” [6, с. 23]. Взірцями для Є. Маланюка є постаті французьких поетів Верлена й Рембо, які не переступили меж мистецької моралі.

Заслуга Є. Маланюка також полягає в тому, що він, продовжуючи кращі традиції українського літературознавства, зокрема І. Франка, здійснив спробу дати відповідь на питання про “секрети поетичної творчості”. Його думка про це довічне питання є цікавою власне тому, що поезія – це особлива форма таємничої енергії, вогню: “Поезія се віри, наладований енергією, подібною до електричності. Коли тієї наладованості немає, тоді віри, хоч технічно досконалий, зі всіма римами й алітераціями, залишається лише віриєм” [13, с. 147]. Аналізуючи поезію “Мені однаково” Т. Шевченка, полемізуючи з формалістами, поет-критик зауважує, що важливим є те, що робить поетичний твір живим і неповторним: “Те, що в спільнім ритмі дихання чудодійно сполучає його з природою, з музикою всесвіту, і творцем всесвіту. І те, без чого від твору залишаються лише скороминущі вірші, хоч би як тематично актуальні, “ідеологічно” насичені і технічно “інструментовані”.

Без того “дихання життя”, про яке говорить перша книга Біблії, “дихання”, яке кожний творець мусить вдихнути в свій твір, від твору залишається бездушний зліпок глини, арифметична сума хаотизованих атомів, що розпадутся від найменшого подмуху” [13, с. 53].

Ці думки поета-вченого мають глибокий науковий сенс: займатися аналізом поетичних творів – значить уміти відчувати й досліджувати енергетику художнього слова.

Отже, теоретичні й літературно-критичні статті Є. Маланюка розкривають засади сутності та естетичної природи мистецтва й основ творчості, де обстоюються принципи їх іманентності з усіма іншими складовими, що стосуються цих неоднозначних діалектичних понять.

Критична проза письменника свідчить про його суб’єктивні естетичні смаки, які вироблялися впродовж усього життя, засвоюючи надбання й здобутки світової й національної культури різних історичних епох.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1978. – 424 с.
2. Васьків М. Естетичні погляди Євгена Маланюка // Євген Маланюк: Література. Історіософія. Культурологія. Матеріали міжнародної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Євгена Маланюка. У 2-х ч. – Кіровоград: КДПУ, 1997. – Ч.2. – С.20–23.
3. Вольтер Ф.-М. Вкус // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. – М., 1964. – Т. 2. – С. 284–285.
4. Ковалів Ю. Естетична концепція “філософії чину”: До 100-річчя Є. Маланюка // Вітчизна. – 1997. – №1–2. – С. 143–146.
5. Лосский Н. Мир как органическое целое // Лосский Н. Избранное. – М. : Изд. полит. литературы, 1991. – С. 390.
6. Маланюк Є. Буряне поліття // Книга спостережень. Проза. – Торонто: Накладом вид-ва “Гомін України”, 1962. – С. 11–32.
7. Маланюк Є. Гоголь – Гоголь // Книга спостережень. Проза. – Торонто : Накладом вид-ва “Гомін України”, 1962. – С. 191–210.
8. Маланюк Є. До роковин Лесі Українки // Книга спостережень. Проза. Т.2. – Торонто: Накладом вид-ва “Гомін України”, 1966. – С. 91–102.
9. Маланюк Є. Думки про мистецтво // Веселка, Каліш. – 1923. – №7–8. – С. 45, 49, 5.
10. Маланюк Є. Лист до молодих // Цит. за: Войчишин Ю. “Ярий крик і біль тужавий...”: Поетична особистість Є. Маланюка. – К. : Либідь, 1993. – С. 56.
11. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури // Книга спостережень. Проза. Т.2. – Торонто : Накладом вид-ва “Гомін України”, 1966. – С. 63–133.

12. Маланюк Є. Наступ мікробів // Книга спостережень. Проза. – Торонто: Накладом вид-ва “Гомін України”, 1962. – С. 157–164.
13. Маланюк Є. Поезія і вірші // Книга спостережень. Проза. – Торонто: Накладом вид-ва “Гомін України”, 1962. – С. 136–156.
14. Маланюк Є. Творчість і національність // Книга спостережень. Проза. Т.2. – Торонто: Накладом вид-ва “Гомін України”, 1966. – С. 21–38.
15. Маланюк Є. Ф.К. Шальда // Книга спостережень. Проза. Т.2. – Торонто: Накладом вид-ва “Гомін України”, 1966. – С. 9–20.
16. Маланюк Є. Франко незаний // Книга спостережень. Проза. – Торонто: Накладом вид-ва “Гомін України”, 1962. – С. 81–90.
17. Павличко Д. Знати Святослава Гординського // Літературна Україна. – 2007. – 18 січня.
18. Соловьев В. Общий смысл искусства // Соловьев В. Соч.: в 2т. – М.: Изд. полит. литературы, 1990. – Т.2. – С. 392.
19. Шерех Ю. Пан Євген // Забужко О., Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби: 1992–2002: з додатками, творами, коментарями, причинками до біографій та іншими документами. – К.: Висока полиця, ВД Факт, 2011. – С. 407–408.

КАНОН ПОГАНОГО СМАКУ В «ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ» ПРОЗІ МАРУСИ КЛІМОВОЇ

Ганна УЛЮРА

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

Маруся Клімова будує свою авторську стратегію як елемент ігровий, в межах якої через відхилення ідеології як такої маніфестується саме ідеологія волі до влади. «Декаданс» маркується авторкою як китч, «бруд» як стиль, «модернізм» як відкидання постмодернізму, «маргінальність» як актуальність – тобто йдеться власне про творення певного канону поганого смаку. При практиках китчу в побудові літературної стратегії Марусі Клімової маємо, зрештою, кемп. Це дозволяє їй, стратегії, відбутися як андеграундному типу художньої поведінки й означити протистояння інтенсифікації традицій.

Ключові слова: російська література, Маруся Клімова, кемп.

Маруся Клімова вистраиває свою авторську стратегію як елемент ігрової, в рамках котрої благодаря отверженню идеологии как таковой манифестируется в акkurat идеология воли к власти. «Декаданс» писательница обозначает как китч, «грязь» как стиль, «модернизм» как отклонение постмодернизма,

«маргинальность» как актуальность – в целом речь идет о создании некоего канона плохого вкуса. В практиках китча при презентации литературной стратегии Маруси Климовой имеем возможность наблюдать работу кэмп. Это позволяет ей, стратегии, состояться в качестве андеграундного типа поведения в контексте противостояния интенсификации традиций.

Ключевые слова: русская литература, Маруся Климова, кэмп.

Marousiya Klimova builds her author's strategy as a game element, and within the boundaries of such strategy, through the rejection of ideology as such, the ideology of the will to power is manifested. “Decadence” is marked by the author as Kitsch, “dirt” as style, “Modernism” as the rejection of postmodernism, “marginality” as topicality – i.e., what is at stake is the establishment of a certain canon of bad taste. With the practices of Kitsch in Marousiya Klimova's literary strategy we get, after all, camp. This allows this strategy to establish itself as an underground type of artistic behaviour and mark the resistance to the intensification of traditions.

Key words: Russian literature, Marousiya Klimova, camp.

И только сейчас он понял: когда они победят, гимном России будет «Мурка». Маруся Климова. «Домик в Буа-Коломб»

Творча діяльність андеграунду як культурного проекту зазвичай не має в межах Великої літератури – тобто в комплексі текстів, що співвідносять з поняттям художнього канону, – легалізованого/легітимного статусу. Точкою відліку для «впливів андеграунду» в контексті новітньої російської літератури можна вважати зміщення акценту з виробництва предметів мистецтва на, власне кажучи, виробництво репутацій та канонів: не випадково саме цю галузь пізнорадянської та ранньої пострадянської словесності розглядають в якості нового типу художньої поведінки (що протиставлена інтенсифікації традицій). Оповідачка «Моєї історії російської літератури» Марусі Клімової зауважує: *«Поет, як і будь-який митець, все повинен робити з умислом, інакше і казати нема про що. Тобто, я хочу сказати, що усякий письменник, окрім текстів, завжди є творцем контексту власної творчості, і якщо хтось з будь-якої причини цього не розуміє, то це виключно його особиста проблема»* [4, с. 97].

Маруся Клімова – псевдонім санкт-петербурзької перекладачки з французької Тетяни Кондратович. Вибір псевдоніма і те, що «симулятивна» його функція всіляко акумулюється авторкою (а слідом за нею і критикою), виявляється важливим компонентом письменницького іміджу Клімової. «Не можу сказати, щоб популярність занадто втомлювала