

XX століття

Микола Ільницький

УДК 821.161.2

“ЗБЕНТЕЖЕНИЙ” ТАЛАНТ (ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА ЯРОСЛАВА ЦУРКОВСЬКОГО)

У статті розглянута літературна творчість українського ученого-психолога та поета Ярослава Цурковського, представника футуризму в літературному процесі на західноукраїнських землях у 1920-х рр. Автор зосереджує увагу на висвітленні драматичних моментів долі поета та долі його поезії, а також особливостях його стилю. Ідеться також про особисті зустрічі автора статті з Я. Цурковським.

Ключові слова: Ярослав Цурковський, контролограф, футуризм, цивілізаційний презентивізм, символіка, “Збентежений літак”.

Mykola Ilnytskyi. ‘Agitated’ talent (sketches to the portrait of Yaroslav Tsurkovskyi)

The paper considers literary works of Yaroslav Tsurkovskyi, Ukrainian scholar – psychologist and poet, representative of Ukrainian futurism in the Western Ukraine in 1920s. The focus is on some dramatic turns of his life as well as on those of his literary works, and on the specifics of his style. The author also recalls his personal encounters with Y. Tsurkovskyi.

Key words: Yaroslav Tsurkovskyi, controlograph, futurism, ‘civilizational presentivism’, symbolism, “Agitated airplane”.



Збентеження – ознака таланту й ознака творчості як наукової, так і літературної, надто поетичної. Стосовно постаті Ярослава Цурковського це означення, взяте з його поеми “Збентежений літак”, підходить особливо. Недарма ця поема викликала у критиці асоціацію з віршем французького поета Артюра Рембо “П’яний корабель”. Тут п’яний – передусім як збентежений. Поетична творчість Я. Цурковського (як і А. Рембо) тривала коротко, якихось три-чотири роки та й то в дуже молодому (22-25-річному) віці, а життя його, сповнене тривог і небезпек, – понад дев’яносто років і, в основному, було віддане науці. Однак поетична творчість залишила в українській поезії свій слід. Згодом були періоди піднесення

і спадів, необачних кроків і постійних переслідувань; були круті повороти долі, визнання й заперечення. Визнання стосувалося передусім наукових досягнень, заперечення – переважно поезії. Щоправда, останнім часом пробудився інтерес саме до творчості Я. Цурковського, що може переважити його наукові здобутки, бо в науці нове досягнення залишає позаду попереднє, робить його неактуальним, а в літературі такої ступеневості немає і часто вчорашнє корелює із завтрашнім. Добірки поезій Я. Цурковського з’являються в антологіях, стають об’єктом літературознавчого дослідження як один із цікавих проявів українського авангардизму, зокрема його найрадикальнішої течії – футуризму.

А народився Ярослав Іванович Цурковський наприкінці грудня 1904 р. у Тернополі в родині судового радника і вчительки. У довідковій літературі як рік народження фігурує 1905-й: батьки вирішили записати сина кількома днями пізніше, а саме 1 січня 1905 р. Навчання в початковій школі перервала Перша світова війна. Тоді родина вже мешкала у Львові, куди перебралася 1913 р. Через два роки помер батько, і мати з трьома дітьми опинилася у скрутному становищі. І все ж Ярослав продовжує навчання у філії Державної української гімназії. Як успішний студент був звільнений від плати за навчання, займався репетиторством. Був свідком Листопадового зриву 1918 р., який утвердив його державницькі переконання і привів до активної участі у пластовому русі. Стає полковником пластового полку імені князя Лева, у діяльності якого брали участь комбатанти Української Галицької Армії та старшини січового стрілецтва. Пластовий рух поширювався також за рахунок сільської молоді. Однак за доносом одного з гімназистів Ярослава за участь у пластовому русі, яка була заборонена для гімназистів, виключили на сьомому курсі навчання, й атестат зрілості він одержав, склавши екзамени екстерном.

Щодо вищої освіти Я. Цурковського, то тут маємо певні розбіжності й неузгодженості в різних джерелах. Так, Ю. Вінтюк стверджує, що Ярослав у 1923 р. «успішно складає вступні іспити до Віденського університету і стає студентом юридичного факультету. Після двох семестрів залишає студії і продовжує навчання на філософському факультеті Українського таємного університету у Львові, спеціалізуючись в галузі психології» [6, 234]. У «Вступній замітці» цитованого збірника «Політична психологія», у якому вміщена добірка статей про письменника і вченого, зазначено, що вищу освіту Я. Цурковський здобув на філософському факультеті Українського таємного університету у Львові (1923-1928) та Українському Вільному Університеті в Празі (1929) [13, 223]. Тут явні розбіжності. Український таємний університет, створений у 1921 р. відомими львівськими вченими як реакція на небажання польської влади не тільки відкрити український університет у Львові, за який українці боролися ще на початку ХХ ст., а й зберегти кафедру української словесності, у 1925 р. був заборонений польською окупаційною владою. Отже, Я. Цурковський швидше за все міг отримати вищу освіту в Українському Вільному Університеті у Празі (1923-1928), у якому в 1939 р. здобув науковий ступінь доктора філософії.

Питання дещо заплутує український письменник Остап Тарнавський (після Другої світової війни жив у США), який у книжці спогадів «Літературний Львів, 1939-1944» пише, що під час німецької окупації Я. Цурковський добився від німецької влади дозволу на створення у Львові психоаналітичного осередку, а потім «ще й надумав, що йому, як керівникові такої інституції, потрібний докторат. Тож поїхав у Прагу і за кільканадцять днів прибув звідки із титулом, здається, доктора прав» [17, 30]. Цей факт зайвий раз засвідчує, що спогади не можна використовувати як надійне джерело, особливо стосовно точності фактів. Я. Цурковському не потрібно було за німецької окупації їхати до Праги по диплом доктора, бо він одержав його ще в 1939 р. Що ж дійсно достовірне в цих спогадах, то це досить іронічне ставлення до Я. Цурковського як самого О. Тарнавського, так і багатьох інших людей із тогочасного літературного оточення.

Навчаючись у Празі, Ярослав брав активну участь у літературному житті Львова, яка вимагала повної самовіддачі. Так, протягом 1925-1927 рр. він видав чотири поетичні збірки («Прозолоть світанку», 1925; «Смолоскипи», «Вогні», 1926; «Моменти й вічність», 1928), а в 1928 р. на сторінках журналу «Службовик» опублікував поему «Збентежений літак». Крім цього, був організатором літературної групи ІНТЕБМОВСЕГІІ («Інтелектуальний Бльок Молоді

Всеукраїнської Інтелекції”). Нарешті, у 1928 р., як стверджують дослідники, змушений був покинути Львів через загрозу арешту за поему “Збентежений літак”, що була конфіскована. Хіба що приїздив до Праги складати екзамени, мешкаючи у Львові.



Микола Ільницький і Ярослав Цурковський. 1990 р.

У 1928 р. Я. Цурковський переїздить до Кракова й невдовзі стає асистентом Психотехнічного інституту, потім профконсультантом у Сілезькому рільничо-промисловому інституті. Успішна діяльність молодого вченого була помічена, і він у 1932 р. очолив у м. Катовицях Інститут психотехнічних досліджень, де працював до середини 1939 р. Наукова праця цілком його захопила. Тут він винайшов пристрій для психологічного обстеження людини, її здатності до виконання різного виду фізичної та інтелектуальної праці і назвав його контролографом. Це не поодинокий приклад, коли влада тогочасної Польщі не взяла на наукову роботу українського вченого (у Львівському університеті не було жодного професора-українця), але давала їм можливість працювати в науковій інституції чи університеті центральної Польщі. Досить назвати хоча б ім'я земляка Цурковського, психоаналітика С. Балея, який здобув докторський диплом, навчаючись в університетах Львова, Відня та Парижа, не міг здобути професорського звання у Львові, однак без перешкод здобув його у Варшавському університеті. Парадокс: поділивши долю професорів Львівського таємного університету, забороненого польською владою, він викладав психологію в підпільному університеті окупованої німцями Варшави.

У серпні 1939 р. Я. Цурковський їде до Львова провідати родину. Але незабаром опинився у вирі подій, які згодом змінили карту Європи. 1 вересня 1939 р. гітлерівська Німеччина напала на Польщу й почалася Друга світова війна. Унаслідок пакту Молотова-Рібентроппа більшовицькі війська 17 вересня перейшли Збруч, а 22-го увійшли до Львова, всюди стали запроваджувати радянські порядки.

Незабаром до Львова літаком прибула група київських письменників з метою створити організаційний комітет, що мав підготувати список кандидатів для обрання в майбутньому членів Львівського відділення Спілки радянських письменників України. Головою оргкомітету був призначений П. Панч, секретарем – Я. Цурковський. Через рік, коли Спілка була створена, її очолив О. Десняк, а Я. Цурковський став відповідальним секретарем нового журналу “Література і мистецтво”. У деяких публікаціях можна зустріти твердження, що він на короткий час (1939-1941) повернувся до літературної діяльності. Але це зовсім не так. У періодиці того часу поезії Цурковського не публікувалися, окремими виданнями не виходили. Ярослав Іванович під час однієї з розмов зі мною сказав, що навіть у журналі “Література і мистецтво”, відповідальним

секретарем якого він був, не з'явилося жодного його вірша. І не могло з'явитися, бо той напрям розвитку літератури, який він обстоював у часи літературної молодості, для літератури соціалістичного реалізму був неприйнятним, а до нього достосовуватися він не міг чи не хотів.

Я. Цурковський як секретар оргкомітету для створення у Львові організації Спілки письменників фігурує у спогадах багатьох українських, польських та єврейських письменників, яких тоді до Львова з'їхалося багато: одні симпатизували більшовикам, другі тікали від німців, ще в когось були на це особисті мотиви. У цих спогадах спостерігаємо неоднозначне ставлення до Цурковського як до функціонера, який змушений був дотримуватися офіційної лінії. Неоднозначність впливає також із відмінності суспільних та естетичних позицій, пов'язаних із його колишніми маніфестами, а також і з особливостями його вдачі. Але, гадаю, варто навести певні епізоди з цього періоду, адже вони вводять в атмосферу тогочасного суспільного життя та літературного побуту. Так, О. Тарнавський у своїх спогадах наводить епізод 1940 р.: коли галицьких письменників приймали до створюваного тоді у Львові відділення Спілки радянських письменників України і черга дійшла до відомого літературознавця і критика М. Рудницького, Цурковський виступив проти схвалення його кандидатури як колишнього співробітника буржуазної газети "Діло". "Та долю вирішив, – пише автор спогадів, – Олександр Корнійчук. Він встав, витягнув із кишені якусь маленьку книжечку у формі брошури, що, як виявилось, була збіркою віршів Цурковського, прочитав уголос один із віршів із цієї книжечки з наголосом на такі рядки "Україна понад все", а тоді пояснив, що це йому дуже нагадує відомі гасла: "Deutschland uber alles" [17, 32].

Причиною негативного ставлення до Я. Цурковського деякого з літераторів могло бути й те, що в час німецької окупації він став одним із заступників Спілки українських письменників, яка була створена у Львові в рамках Літературно-мистецького клубу при Українському центральному комітеті (УЦК), отже, був настроєний пронимецьки. Дослідниця української літератури у Польщі О. Гнатюк, посилаючись на спогади польських літераторів Я. Бжози та М. Борвіца, характеризує Я. Цурковського стосовно цього періоду як послужливого до влади і недобррозичливого до колег [7, 279].

Міг бути ще один мотив, а саме: німецька влада призначила директором Психотехнічного інституту у Львові Я. Цурковського, а не професора М. Кройца, який теж претендував на цю посаду. Але щодо першого мотиву, то до Спілки письменників при німцях увійшли літератори, які були членами Спілки радянських письменників і навіть писали вірші про Сталіна. Стосовно другого мотиву, то він теж не обов'язково засвідчує пронимецькі настрої Цурковського чи агентурну його діяльність. Ю. Вінтюк наводить такий факт: директор Інституту прийняв на роботу єврея І. Акса, врятувавши його від гетто. Цей лікар після війни став директором Львівського обласного логопедичного інституту і тепер уже сам рятував Ярослава Івановича від концтаборів, які йому загрожували, але про цей період його життя відомо дуже мало. Тривалий час він був без роботи, а в 1949-1959 рр. з перервами викладав психологію у Львівському інституті фізичної культури. Тільки в 1959 р. докторську працю, захищену двадцять років тому у Празі, вдалося захистити як кандидатську. Цурковському пригадали його виступ по радіо у Львові в час німецької окупації про роботу Психотехнічного інституту, який він очолював. Я. Галан, який у роки війни працював політичним коментатором у Саратові, двічі виступав по радіо про цей факт із фейлетоном, який у 1953 р. був передрукований у "Літературній газеті".

У 1961 р. Я. Цурковському вдалося створити на Львівському заводі автотранспорту першу в СРСР лабораторію психології праці, яка успішно

працювала, і керівник її був нагороджений медаллю ВДНГ СРСР. Цікавий такий штрих: серед співробітників, котрих завідувач запросив до співпраці, був Михайло Горинь – літературознавець, у майбутньому відомий дисидент, жертва комуністичного режиму.

У 1960-ті рр. Я. Цурковський робить спробу повернутися в літературу. Не новими творами: повернутися до активної літературної творчості він уже навряд чи зміг би, а опублікувати те, що було написано в молодості. Тепер для цього, здавалося, створилися сприятливі обставини: хрущовська відлига дещо послабила догматизм сталінського режиму, повіяло духом творчої свободи, пошуків нових форм і прийомів, що особливо засвідчила творчість письменників-шістдесятників. Пробудився інтерес до новаторських пошуків 1920-х років. До того ж у 1965 р. з нагоди 25-річчя журналу “Жовтень”, який вважався спадкоємцем часопису “Література і мистецтво”, серед інших матеріалів з’явилася і стаття Я. Цурковського, колишнього відповідального секретаря цього часопису. Вона була сприйнята багатьма як своєрідна реабілітація Цурковського-літератора.

Десь наприкінці 1960-х рр. до мене, тоді завідувача відділу критики “Жовтня”, звернувся київський психолог О. Губко з пропозицією опублікувати в журналі добірку віршів Я. Цурковського. Інші працівники редакції нічого проти не мали, отож добірка з’явилася в жовтневому числі 1970 р. і перед тим, як викликати зацікавлення читачів, викликала інтерес спецслужб. До редакції зайшов співробітник органів КДБ і насамперед запитав, хто ховається за псевдонімом Губко. Коли я пояснив йому, що це ніякий не псевдонім, а справжнє прізвище відомого психолога, він застеріг, що публікації цього поета небажані. Однак якихось подальших наслідків не було. Щоправда через десяток років харківський журнал “Прапор” (сьогоднішній “Березіль”) опублікував знайдену десь в архівах другу статтю Я. Галана проти Цурковського. За цей час ставлення влади до Цурковського змінилося на краще як до вченого і поезію його потрактували хіба що як “гріхи молодості”. Ярослав Іванович був тоді головою Львівського відділення психологів України, а згодом став почесним президентом Товариства наукових викладів ім. Петра Могили у Львові. Помер 24 квітня 1995 р.

В останні роки життя Я. Цурковський був дуже зацікавлений публікацією своєї поезії, мав тверду впевненість щодо її художньої вартості, вважаючи її рівновартісною з поезією П. Тичини і посилаючись на підтвердження такої оцінки на різні імена. Мені в ті роки доводилося не раз спілкуватися з Ярославом Івановичем, а ще частіше слухати його довгі телефонні монологи, і я помічав немало дивакуватого в його натурі. Так, він виносив ідею вдосконалити гімн України, вважаючи, що в ньому допущена гендерна нерівність, і запропонував свій варіант, у якому вжиті звертання не тільки “браття”, а й “сестри”. Він мав намір збирати підписи на підтримку свого проекту й надіслати їх у Верховну Раду на затвердження. Я переконував його, що слово “браття” в гімні стосується усього народу, але він був переконаний у своїй правоті, і не знаю, чи зробив він це чи ні. Мені це видавалося трохи дивним, бо знав його як висококваліфікованого ученого-психолога. Якось я поскаржився йому на депресивний стан, і він прочитав мені цілу лекцію про півкулі головного мозку, кожна з яких виконує свою функцію, про небезпеку, коли рівновага між ними буде порушена, вторгнення однієї на територію другої. Він образно й переконливо розгортав свою думку, а ще радив часто ходити в собор та оглядати давні ікони.

Пригадую собі його тодішнього 55-річного, із записками, уважного, типового галицького інтелігента. Цей портрет контрастує з фото його молодечих літ: зосереджений погляд випромінює впертість натури, свідомої свого покликання,

переконаність у своїй правоті. Кілька останніх років ходив похилений, але сповнений оптимізму і ясності розуму.

Я не хотів би приватні розмови вводити в ранг наукових теорій, до того ж не будши компетентним у питаннях, якими він займався. Та все ж не можу оминати дітища найбільшої його гордості – контролографа, який він винайшов і який постійно удосконалював, використовуючи для цього досягнення електронно-обчислювальної техніки (комп'ютерів тоді ще не було). Теоретичні засади експериментальних досліджень Цурковського ґрунтувалися на тому, що (тут мушу послатися на думку фахівця) контрольність є “своєрідним психічним процесом, який інтегрує інтелектуальні, вольові та емоційні процеси. <...> В контрольних психічних процесах концентрується найбільш досконала функція врівноваження соціальної та біологічної життєдіяльності особистості з чинниками навколишнього світу” [7, 241]. На цих принципах і базувався створений ним контролограф, який діагностував психологічні характеристики особистості, її психічну активність в емоційній, інтелектуальній та вольовій сферах. Він при кожній зустрічі розповідав мені про це своє творіння як про живу істоту, а мені чомусь не виходив з голови гомункулус з “Фауста” Гете, який став слугою не свого творця, а Мефістофеля.

Цікавою подією було, коли до Львова якось приїхала з Бразилії українська письменниця Віра Вовк і опублікувала наслідки перевірки в юні роки своїх здібностей на контролографі Я. Цурковського. Тоді я не звернув на це особливої уваги, а тепер написав до письменниці електронного листа з проханням розповісти про цей епізод і відразу ж отримав таку відповідь: “На жаль, цей дорогий мені документ не знаходиться в моїх руках. Може, він збережений в Архіві-музеї літератури й мистецтва по вул. Володимирській, 22, де є мій відділ. Однак я не певна. Пригадую собі, що Ярослав Цурковський точно об'явив мої здібності до мов і нездібності до технічних наук. Я тоді була гімназисткою “Кокорудзянки” (Ілля Кокорудз тривалий час був директором Української академічної гімназії у Львові. – *М.І.*) і мені було 13 років. Ми зустрічались ще 1990 року у Львівській опері, коли мені було вручено премію імені Франка”. Час цього експерименту можемо встановити з точністю до місяця. Віра Вовк народилася 2 січня 1926 року (я писав їй листа саме в цей день і мав можливість привітати з круглою ювілейною датою!). Я. Цурковський приїхав до Львова у серпні 1939 р., отже, зустріч могла відбутися від середини серпня до середини вересня, до вступу до Львова радянських військ.

Не знаю, яка сьогодні доля цього винаходу ученого, чи впроваджений він у практику, а чи нові винаходи перевершили його і зробили неактуальним. Пригадую, що після смерті Я. Цурковського в одній із львівських газет була опублікована стаття, у якій контрольність апарату винахідника була потрактована як психотропна, а отже, небезпечна для людського організму. Психолог О. Лозинський не вважає, що контрольність, запропонована Цурковським, заторкує “надпсихічні явища з огляду на їх нейрофізіологічну природу” [12, 243].

Але це вирішувати вченим. Мені ж не хотілося оминати поєднання раціонального й ірраціонального типів мислення в особі Я. Цурковського, відповідно поглянути на літературну його творчість як на явище, в якому знайшла свій вияв прага динаміки колективної психології індустріалізованого міста з острахами й небезпеками натури екзальтованої, заторкнутої травмою людського і національного приниження. Риси подібного психотипу були притаманні багатьох представникам цього покоління, у кожного втілюючись по-своєму.

Свою поетичну практику Я. Цурковський теж будував на теоретичній основі, головні принципи якої вирішив винести на публічне обговорення. Спершу

молодий автор вирішив ознайомити публіку зі своїми поезіями на творчому вечорі, який відбувся 24 квітня 1926 р. у залі Товариства наукових викладів імені Петра Могили у Львові. Про цей вечір відомий критик М. Рудницький відгукнувся статтею “Вечір несвідомого гумору” (Діло. – 1926. – 25 квіт.). Він іронічно називає поета “розхристаним сином Музи”, “жертвою віри в талант” і стверджує, що саме так сприйняли його дебют присутні на цьому вечорі. Власне, цей відгук і зробив Я. Цурковського непримиренним ворогом М. Рудницького.

Більшого розголосу набув вечір поета, який відбувся 6 червня 1927 р. у залі “Бесіда” Народного дому у Львові, на якому Я. Цурковський виступив із доповіддю “Шляхи українського джес-бенду”. У сьогоднішніх читачів може скластися дещо карикатурне враження про цей вечір на основі того, як описав його О. Тарнавський у цитованій уже книжці “Літературний Львів, 1939-1944”: “Ярослав Цурковський – особливо цікава постать. Перед війною він вправлявся у модерному віршуванні, наслідуючи зразки футуризму. <...> Спримігся був навіть влаштувати свій авторський вечір та ще й у великій залі Музичного інституту імені М. Лисенка. Вечір був розрахований на сенсацію, і після читання своїх хаотичних творів автор дозволив на запитання. Один з учасників кинув таку репліку: “Ви виглядаєте, якби щойно вийшли з Кульпаркова” (у Кульпаркові під Львовом була лікарня-заклад для психічно хворих). Цурковський зовсім не розгубився і зразу відповів: “Це правда. Я вийшов, щоб зробити там місце для вас” [17, 30]. Варто зазначити, що цей епізод подано не за особистим враженням, а за чийсь переказом: О. Тарнавському було тоді десять років, і на вечорі Цурковського він, звісно, не був. Тут передане, мабуть, враження від вечора певної, може, навіть більшої частини публіки від особи Я. Цурковського і його поезії, яке склалося раніше, а може, й обросло легендами, як і з оцим запитанням про Кульпарків, до слова, згаданий і в статті М. Рудницького з приводу першого виступу поета, що відбувся роком раніше, та інших публікаціях. Так, В. Дорошенко в рецензійному відгуку на збірку Я. Цурковського “Прозолоть світанку” іронізував із приводу деяких образів поета, приміром: “Хоч би і як кричав “охриплим голосом століття” д. Цурковський, а таки не побачить народу на “катафалку судорогів скону”. Навпаки, швидше народ побачить на катафалкові свого нового Ісаїю, що уявляв себе “чесним сином Бульби”, “буруном іскригим”, що почув у пшениці (чому не в коноплях?..) “козацьке пугу” [10, 84-85]. До того ж миттєва реакція щодо Кульпаркова свідчить радше про гострий розум, аніж про психічну хворобу.

Несприйняття ідей Я. Цурковського та його поезії у Львові майже повторило ситуацію 1910-х рр., пов’язану з дебютом М. Семенка на Наддніпрянщині. Тоді навіть М. Євшан, прихильник раннього українського модернізму і теорії “боротьби генерацій” у літературі, негативно поставився до Семенкової концепції кверофутуризму, як і до самої творчості поета, але згодом ця течія аванґардизму утвердила себе в українській літературі і сьогодні викликає інтерес літературознавців. У Західній Україні на той час ще не з’явилася “зустрічна течія” (О. Веселовський) для сприйняття футуризму, на неї треба було чекати ще з десятків років. Тому не випадково в деяких відгуках на збірку Цурковського “Прозолоть світанку” можемо знайти твердження про спорідненість між М. Семенком і Я. Цурковським (М. Середицький). Подібність дебютів цих поетів вбачали у тому, що як раніше Михайль Семенко, так тепер Ярослав Цурковський виступили проти сентиментальності та стереотипів і утверджують ідею активізму. А Я. Гординський у польськомовному часописі “Lwowskie Wiadomosci muzyczne i literackie” стверджував, що “роль львівського Семенка через деякий час пробував відіграти Я. Цурковський” [11, 248]. Цікаво, що в розмовах зі мною Цурковський свою приналежність до футуризму чомусь заперечував.

Негативне ставлення до поезії автора “Прозолоті світанку”, крім естетичної орієнтації авторів відгуків, можна пояснити й рівнем публіки, яка тяжіє до звичного і зрозумілого. “Форма його текстів, – писав С. Яворовський, – декуди була замодерна для нашої немодерної публіки, але душевні стани творця та якраз форми віддає як найкраще” [19, 2-3]. Несприйняття М. Рудницького, обізнаного з тогочасним європейським модернізмом, мало свої причини. Орієнтуючи українських письменників на європейські зразки, він канонізував ці зразки і національні їх моделі вважав спотворенням канону, що не може породити творів високої художньої вартості. “Чи треба аж доказувати, – писав М. Рудницький у книжці “Від Мирного до Хвильового”, – що наш футуризм не мав нічого спільного з італійським, що прийшов він як анархічне гасло розбити поетичну форму так, щоб поезія могла стати вічевою імпровізацією. <...> У нас розуміють і досі “футуризм”, як усякі відміни “дадаїзму”, що поетові дозволяє нанизувати свobodно образи та слова, залишаючи їх зв’язок свobodній інтерпретації читача” [14, 122]. Але ж футуризм і в інших літературах був інакший, мав свої національні риси і це не знецінює його і не позбавляє його права називатися футуризмом. Так, російський футуризм суттєво відмінний від італійського, до того ж мав два відгалуження, одне з яких – егофутуризм Ігоря Северянина, а друге – “самовитого слова” Велемира Хлебникова – з відмовою від змістового значення слова задля мови “для себе”, тобто формального набору звуків. І ніхто не докоряв цим поетам за відхід від італійського зразка. Але має рацію А. Біла, яка зазначає, що незважаючи на негативне ставлення до поезії Я. Цурковського, “М. Рудницькому належить досить влучна характеристика галицького футуризму в особі Я. Цурковського: широке асоціативне поле образів і... надолуження імпровізацією і жестами з боку браку художньої майстерності у низці віршів” [3, 304].

Що ж являє собою футуризм Я. Цурковського як літературне чи навіть суспільно-культурне явище на теренах Галичини 1920-х рр., коли ще не відбулося різке розмежування письменників за ідеологічною орієнтацією? Очолювана Я. Цурковським літературна група “Інтелектуального Бльоку Молодої Всеукраїнської Генерації” (ІНТЕБМОВСЕГІІ), а до неї входили такі талановиті літератори і митці, зокрема поети Є. Бунда, Ярослав і Анатоль Курдидики, прозаїк В. Лопушанський, маляр Г. Смольський, літературознавці Д. Козій, І. Величко та ін., у своїх заявах задекларувала ідеї, які виразно перегукувалися з Семенковою теорією деструкції. Футуризація мистецтва згідно з його концепцією означає його загибель у традиційних формах, тобто відбудеться злиття деструктованого, позбавленого ознак традиційності мистецтва з наукою і технікою, “підпорядкування мистецтва новому центрові наукотехніки, мистецької творчості – наукотехнічній промисловості” [15, 201]. “Останній, завершаючий етап мистецтва, – читаємо в іншій статті М. Семенка, – є його деструкція. <...> Ми знаємо (бо воно в дійсності так є), що деструкція – закономірне, органічне, природне явище мистецького поступовання, еволюційне значіння культу, яке в своїй революційній формі виявилось в так званому футуризмі, – от і намагається зробити деструкцію фронтом політичної акції...” [16, 229].

А ось основні тези програми Я. Цурковського: “Мистецтво має джерело в індивідуальній фантазії, тому слід бути толерантним для розросту індивідуальності в житті та в мистецтві; все ж таки кутом спостереження модерного письменника мусять бути колективістичні категорії. Мистецтво, як конструктивний чинник життя, повинно торувати шляхи майбутності, а принайменше додержувати кроку своїй епосі. Тому слід мистецтво кожнoчасно усучаснювати. Законом для мистецтва повинен, отже, бути цивілізаційний презентивізм. Динамічне мистецтво, яке відповідає конструктивному зміслові

сучасности, мусить організувати життя по лінії удосконалення чоловіка взагалі” [18, 4]. Хоча програма Цурковського перегукується з програмою М. Семенка, все ж вона має свої виразні акценти. На відміну від семенківської формули “я – то є всі”, у ній стверджується, що “мистецтво має джерело в індивідуальній фантазії”, тому “слід бути толерантним для розросту індивідуальності в житті та мистецтві”, хоча “все ж таки кутом спостереження модерного письменника мусять бути колективістичні категорії” [4, 10]. Важливе також у цій доповіді трактування мистецтва як національного феномену. Він наголошує, що досвід “велить уважати мистецтво альфою реґенерації народу, як теж життєва гола дійсність наказує українському творцеві в першу чергу глядіти батьківським оком на власний народ”, адже “інтернаціоналізм не перечеркує поняття нації, бо таке перечеркнення – якщо воно було би взагалі можливе – видало би засуд смерті на поезію, мистецтво, словом, було б рецептою на деґенерацію” [4, 10].

Концепція цивілізаційного презентивізму Я. Цурковського своїм національним акцентом співзвучна з ідеєю конструктивного динамізму В. Поліщука. Цю спорідненість наголошує А. Біла. У Цурковського вона зауважує заклик до “витворення всенародної української ідеології”, а в Поліщука – “ідею інтернаціоналу революційних і пролетарських письменників з широко національними ознаками” [3, 309].

Якою мірою Я. Цурковському вдалося втілити свої теоретичні принципи? Повторно поезія автора концепції “цивілізаційного презентивізму” приходила до читачів поволі і з труднощами. Сьогодні сприймаємо її з часової дистанції як факт історії літератури. Як уже згадувалося, що, навіть будучи відповідальним секретарем редакції журналу “Література і мистецтво” в 1940-1941 рр., він не зміг опублікувати на сторінках цього часопису жодного свого вірша. Повторну спробу зробив у 1948 р., запропонувавши Львівському видавництву “Вільна Україна” поему “Літак” (очевидно, знану вже нам як “Збентежений літак”), але без успіху. Головний редактор видавництва Нечаєва в “Інформації Львівського обласного видавництва “Вільна Україна” Львівському обкому КП(б)У писала: “Цілков зрозуміло, що в творах, які буржуазні націоналісти намагалися підсунути видавництву, шкідливі ідейні настанови, всіляко маскувалися й завуальювалися ультра-революційною фразою. Так було з твором проф. Крип’якевича “Богдан Хмельницький”, Цурковського “Поема “Літак”” [9, 568].

Перша публікація віршів поета у повоєнний час з’явилася в антології “Координати”, упорядкованій членами Нью-Йоркської групи Б. Бойчуком і Б. Рубчаком (Нью-Йорк: “Сучасність”, 1969). Через рік була опублікована добірка в журналі “Жовтень”. Відтоді, майже через тридцять років, вибір поезій з усіх чотирьох збірок було включено до антології “Над рікою часу. Західноукраїнська поезія 20-30-х років” серії “Українська поезія ХХ століття” (Харків: Фоліо, 1999) в упорядкуванні автора цих рядків. Остання ж за часом публікація вміщена в антології “Українська аванґардна поезія 1910-1930” (К.: Смолоскип, 2014; упоряд. О. Коцарев, Ю. Стахівська).

Отже, читач може скласти певне уявлення про поезію Я. Цурковського як про мистецьке явище. Безперечно, він знайде в текстах цього адепта авангардизму в Західній Україні суперечливість і непослідовність, яка впливала з прагнення підпорядкувати творчий процес динаміці суспільного, а передусім науково-технічного прогресу і зберегти право на вияв творчої індивідуальності, свободи духу митця, розкрити зв’язок мистецтва зі “сміслом сучасности” і в той же час “вселюдський принцип” визнати “найвищим ідеалом”, намагання заперечити традицію і неможливість звільнитися від неї. Прикметно, що й для М. Семенка, та, мабуть, усього українського авангарду, була властива така непослідовність. “З одного боку, – писав про творчість М. Семенка Є. Адельгейм, – руйнування

романтичної метафори. Грубий прозаїзм образів, намертво, здавалося б, прикріплених до повсякденного, звичайного. Скепсис, іронія, антиромантизм. З іншого боку – ледь прикрита тією ж іронією мрійливість, раптове відновлення романтичної метафори і руйнування – з її допомогою – повсякденності, буднів, інерції щоденного існування... Співець локомотивів і автомобілів, задимлених міст і вируючих вулиць неначе раптом забував про свій принциповий урбанізм і поривався до невідомого” [1, 25].

Щось подібне можна сказати й про Я. Цурковського, та все ж він митець із власною темою, образною мовою і поетичною інтонацією. Він заявив про себе з юнацькою зухвалістю, його слово несло в собі енергію і рішучість, які були так необхідні в час, коли західноукраїнські землі опинилися під польською владою і давнім мріям про волю, оплаченим тисячами могил січових стрільців і вояків Української Галицької Армії, не судилося здійснитися. Герой поета – “з розбитою душею на шатківниці гроз роздертий” – борсався у сум’ятті суперечливих почуттів між відчаєм і новою надією. То йому здавалося, що “народ здолає неволі чорна лава” і що “в кайданах віри люд не вчує”, але це почуття перемагає інше, протилежне, яке напливає, наче підземні поштовхи майбутнього землетрусу:

Я ж копієм пробив шкарубисту зневіру,
вона на землю з гуком впала,
мов гад, гугняво засичала –
а з рани смертної погана юшить кров.
(“Двобій у душі”)

Двобій у душі поета точиться у планетарно-космічних масштабах (“і став я шарпати грозами збілене волосся, на шпильях гір землю держу, до стіп кріпких стягнувши стягнувши море”, біжу в перунах в народи, одягнений, в погоні за Ґвалтом тиранів, бо я могучий, як гнів тиранів”). Ліричний герой Я. Цурковського бачить себе вістуном революції, лицарем, але не треба шукати в нього конкретних реалій, опису подій, як це бачимо у представників стрілецької поезії Р. Купчинського, О. Бабія чи М. Матііва-Мельника. Тут домінує гіперболізоване “я”, що має космічний вимір і не дає себе убгати в часові та просторові рамки. Та водночас це “я” – не якийсь абстракт, позбавлений індивідуальних ознак. Це радше іпостась поета як “Велета-Духа”, “Вічності буруна”, що “пропащий ум жарою віри осинив”. Тому джерела поетики Я. Цурковського варто виводити не тільки з урбаністичного авангардизму, а й з неоромантизму початку ХХ ст. з його космічною тугою і “розширенням до безконечності” (за висловом І. Франка) ліричного “я”, тяжінням до таємничості, навіть месіанства поета.

Автори вступної сільветки до публікації віршів Я. Цурковського в “Координатах” Б. Бойчук та Б. Рубчак у пошуках генеалогії поета ідуть ще далі, стверджуючи: “Хоча поезія Ярослава вперто намагається бути модерною, або точніше – футуристичною, вона черпає свою тематику не так з родовищ модернізму, як із спадщини пізніших романтиків містичного спрямування. <...> Таке містично-політичне становлення теми – одне із сильних інтелектуальних напрямків дев’ятого сторіччя від Адама Міцкевича до Фрідріха Ніцше. Стихійний Дух, себто поет, мусить говорити стихійно, неначе вітер або океан” [8, 277-278]. Водночас автори вважають, що в цій гіперболізованості, плакатності, у цьому бунті стихій виявляється і слабкість поета, який не може собі з усім цим дати ради, не може досягти впорядкованості структур, і “вони радше подібні до горищ, де випадково нагромаджено всякого краму, вже не потрібного в господарстві інтелекту” [8, 278].

Але упорядники “Координатів” застерігають, що вони мали під руками тільки дві перші збірки Я. Цурковського “Прозолоть світанку” і “Смолоскипи”. Ми ж можемо стверджувати: тон піднесеного, громоподібного речитативу, що

лунає понад гори і моря, переважає якраз у перших збірках поета. Особливо у “Прозолоті світанку”. Але залишилася неприхильність до канонічних форм, що знаходила свій вираз в епатажності вислову, приміром: “Я досвіта ручну гранату серця взяв, мов легінь шапку набакир, і кинув з лопотом на ф’якр поезії, де йшов акорд класично мріяних октав”. Що ж, зухвалість – це теж ознака таланту, якщо це здатність ламати старі приписи й канони, долати стереотипи. Хоча в цьому теж шукаєш внутрішню логіку, проходячи складним лабіринтом асоціативних сполук. У метафорах Я. Цурковського часто більше розрахунку на враження, аніж новизни сприйняття.

Утім наступні збірки поета засвідчують стишення голосу, появу теплішої, довірливішої інтонації, мотиву колискової пісні. Крізь голос “змодельованого” поета-пророка пробиваються нотки безпосереднього людського почуття, відчувається “потепління” голосу, прагнення почути не лише шум океану, а й відчути, як “сумує день у лісі мого болю”, дивуватися, “чом же ті мої в півоніях розбарвлені пориви бліднуть...”. Відчувається, що поет інтуїтивно чи усвідомлено прямував від непорядкованої ускладненості до простоти й безпосередності, і тоді образи його стають візитівкою його поезії. Саме образність, на думку упорядників антології “Координати”, “найсильніша сторона поезій Цурковського: “Рожеві пальці заходу на лірі згадки мерехтять”; “соснова ясність самоти” – високомайстерні образи. А ось “крилатий жаж” – приклад вдалого епітета. Поет також уміє вигадувати образи-слова, наприклад, злегка северянїнський “громограй”. Але і в образному арсеналі Цурковського панує крайня непорядкованість. З одного боку, зустрічаємо образи такої неумотивованої “кубофутуристичности”, що створюють небажаний ефект гумору. <...> З другого боку, натрапляємо на олесівсько-чупринківські трафарети, які в своєму дивовижному контексті також викликають посмішку” [8, 279].

Можна погодитися з авторами силуетки й у тому, що як і вибух стихійності та егоцентризм, так й оригінальність образів були підставою для формування цікавої творчої особистості, якби автор працював у поезії й надалі. Це засвідчує й останній твір Я. Цурковського – поема “Збентежений літак”, опублікована на сторінках журналу “Службовик” (Львів, 1928, №4/6), супроводжувана “Переднім словом” відомого польського етнологіста та літературознавця Г. Бігеляйзена (свого часу працював з І. Франком у газеті “Kurjer Lwowski”, а згодом написав теплі спогади про нього). Поема була конфіскована польською цензурою. Число часопису, в якому була опублікована поема, є у відділі україніки Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника з “Переднім словом” Г. Бігеляйзена, але без “Збентеженого літака”. На щастя, текст поеми зберігся у сина поета Ореста Цурковського.

Г. Бігеляйзен назвав поему Я. Цурковського одним з найпомітніших явищ тогочасної української поезії, проводив паралелі з творами П. Тичини, М. Семенка, але найочевиднішим вважав її перегук з поемою А. Рембо “П’яний корабель”. Він стверджував навіть, що “чим у свій час був “П’яний Пароплав” Рембо, тим для нас нині “Збентежений Літак”. “П’яний Пароплав” місить парижське болото, а “Збентежений Літак” поре простори змашинованої сучасності. Для того характер поеми Рембо океанічний, Цурковського більше космічний. “Збентежений літак” є поемою боротьби світла нового зі старим, світа з пільмою...” [2, 23].

Зіставлення це не було випадковим, якщо б навіть автор “Збентеженого літака” не знав поеми “П’яний корабель”: А. Рембо був настільки радикальним символістом, що його називають предтечею радикальних авангардистів ХХ ст., і він, отже, начебто подає руку українському авангардистові. Якщо французький лірик подається у свою мандрівну одіссею на кораблі – технічному досягненні свого часу, то український поет уже емоційно освоює витвір нової доби – літак.

Але й у першому, й у другому випадку ці зовнішні реалії вступають у складні метафоричні сполуки з миттєвими зблисками переживань і настроїв. Якщо “п’яний корабель” Рембо “гойдав півострови прокляттями своїми, / Де слід крикливих птиць із тугою в очах” (переклад М. Терещенка), то “збентежений літак” Цурковського спроектований на суспільну сферу, він перейнятий знищенням старого світу і творенням нового на його руїнах.

Г. Бігеляйзен застерігав, що “узмістовлення” символів є схематизуванням і пристосовленням до власним думок, та все він вбачав у них суспільно-етичні категорії. На його думку, “збентежений літак” втілює сумління народу, “веслоярі цепеліни” (дирижаблі) – активну революційну дію, “безжурні самоходи” – надії й ілюзії часу тощо. Отже, хоча ті чи ті символи твору й не піддаються однозначному розшифруванню, але вони охоплюють принаймні два основні фактори суспільного прогресу – соціальний та цивілізаційний, до яких можна долучити ще й третій – естетичний. Символізація суспільних явищ визначила й композиційну побудову твору, у якій “засоби пересування” стають маркерами переходною епохи й поєдинок між ними визначає характер боротьби суспільних сил.

Поема складається з чотирьох розділів, кожен з яких має свою образно-сміслову домінанту. У першому – “Потужне дужання” “чорні карити” й “грязькі фіякри”, символи старого світу рабства, стикаються у двобой з “червоними танками” й “ципилінами дужими”, якими керує “збентежений літак”, що виражають ідеали майбутнього. Це вже, власне, і не технічні атрибути, а одушевлені, персоніфіковані явища. Тож не дивно, що реалії технізованого віку постають як запорука свободи і перемоги над соціальним гнітом (“фіякри стогнуть... конають дико – і зацвила нова доба!”).

Другий розділ “Невспокійні ночі” має історіософський характер: “збентежений літак” заглядає в минуле, але ні в слов’янській обрядовості, ні в українській козаччині не бачить надійної опори для майбутнього. Історичні ретроспекції у творі викликають асоціації з поемою П. Тичини “Золотий гомін”, але коли в Тичини радість державного воскресіння пробуджує тисячолітню історичну пам’ять народу, то в Цурковського відчувається відгомін більшовицької ідеології і у третьому “Концерт збентеженого літака” автор, цебто “збентежений літак”, вітає в Україні “червоні танки”, а в четвертому (“Червоний мітинг”) радіє, що “прапор в Києві, Москві не білий, червоний”. Збентежений знуцанням панів над львівськими робітниками, літак прирікає їх “на засуд смерти” й у фіналі лунає: “Най згине над Полтвою крук!”

Ці гасла, вплетені у символічну тканину тексту, свідчать про радянофільські симпатії автора, які були, зрештою, поширені серед тодішньої галицької інтелігенції, у Наддніпрянщині розгорталося тоді справжнє відродження національної культури, яке потім стало “розстріляним”, а поки що приваблювало багатьох талановитих галичан, які повірили, що і в умовах соціалізму можна розбудувати національне державне й культурне життя. Ярослав Цурковський належав до таких галичан. В ідеологічному плані він був людиною лівих поглядів, редагована ним газета “Літературні вісти” за першими складами могла читатися, як “Лі Ві”. Радянофільські симпатії могли затриматися в нього й надалі, що дало йому підстави прилучитися до організації літературного життя Львова після вступу більшовицьких військ на західноукраїнські землі у вересні 1939 р. для створення Львівської організації. Однак ці погляди не йшли всупереч ідеї соборності України, яку він задекларував на початку своєї літературної діяльності і яка присутня в “Збентеженому літаку”, що, очевидно, стало однією з причин конфіскації цього твору польською владою.

Через конфіскацію поема “Збентежений літак” не могла стати об’єктом аналізу літературної критики. Торкнувся цього твору уже в час незалежності України львівський літературознавець І. Лозинський у згадуваній уже статті “Він будив спільне сумління”. І. Лозинський наводить слова з листа В. Стефаника до

редактора “Службовика” П. Кота, в якому великий новеліст писав, що поема “Збентежений літак” “виявляє поета і то дужого, який у хаосі свого таланту і теми шарпається і кровавить себе. На те він молодий, щоби багровити себе, а не читача... Все ж “Збентежений літак” у нашій літературі є міцний і замітний” [11, 249]. На жаль, не подаючи джерела, звідки він узяв текст цього листа.

Динаміка та експресія твору, наголошує І. Лозинський, передає тривожну атмосферу часу, будить суспільне сумління гуркотом мотора. Вписуючи поему “Збентежений літак” у контекст усієї творчості поета, дослідник підсумовує, що “одверто заперечуючи описовість у поезії, штучний пафос, сентименталізм, автор прагнув наблизити свої твори до щоденного життя і розмовної простонародної мови, вживаючи вуличну говірку. З цим було дуже тісно зв’язане використання метафори як певного виду мовного скорочення, заснованого на віддалених асоціаціях, динамізації стилю на основі еліптивних синтаксичних систем, надання великої ваги конструктивним вартостям вірша. <...> Наче в калейдоскопі змінялася райдуга поетичної форми від епіки до дегресивного монологу. Подекуди музикальність досягла такої потужності, що переважала над змістом і змушувала вслухатися у звучання слів” [11, 248-249]. Усі ці твердження також є реферуванням передмови Г. Бігеляйзена.

Як бачимо, тональність у підходах та оцінках поезії Я. Цурковського змінилася – від критичного і стриманого ставлення до схвального, а то й захопливого. Значною мірою це викликано пробудженням інтересу до авангардних явищ української поезії 1910 – поч. 1930-х рр. Поетична творчість Ярослава Цурковського сприймається сьогодні як звук обірваної струни чи то при настроюванні інструмента, чи то від того, що музика звучала незлагоджено або ж слухачі були неухважні... Але музика все-таки звучала-то гармонійно, то дисонансом, бо творив її збентежений талант. Образом збентеження він наче передав візію своєї життєвої і мистецької долі, як втілив її образом п’яного корабля Артур Рембо, хоч не рівняємо цих поетів за силою таланту і внеском у літературу. Спільне в тому, що життя поезії триваліше від життя її творця, і тому рано чи пізно вона знайде дорогу до свого читача й посяде своє місце в літературі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Адельгейм С.* Михайль Семенко. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1985.
2. *Бігеляйзен Г.* Передне слово [Передм. до поеми Я. Цурковського “Збентежений літак”] // *Службовик*. – 1928. – № 4/6.
3. *Біла А.* Український літературний авангард. – Донецьк: Донецький національний університет, 2004.
4. *Бунда Є.* Шляхи українського джес-бенду: Відчит Я. Цурковського, виголошений 19 червня 1927 р. // *Літературні вісти*. – 1927. – Ч. 3/4.
5. *Вавринюк В.* Талановитий український вчений Ярослав Цурковський // *Політична психологія: наук. збірник*. – Львів: Ліга Прес, 2003.
6. *Вінтюк Ю.* Ярослав Цурковський: Особистість і вчений // *Політична психологія: наук. збірник*. – Львів: Ліга Прес, 2003.
7. *Гнатюк О.* Відвага і страх / Пер. з пол. М. Боянівської. – К.: Дух і літера, 2015.
8. *Координати.* Антологія сучасної української поезії на Заході. – Нью-Йорк, 1969. – Т. 1.
9. *Культурне життя в Україні: Західні землі. 1939–1953.* – Т.1. – К.: Наук думка, 1995.
10. *Літературно-науковий вістник.* – 1926. – Т. 89. – Кн. 1.
11. *Лозинський І.* Він будив спільне сумління // *Політична психологія: наук. збірник*. – Львів: Ліга Прес, 2003.
12. *Лозинський О.* Контрольність як інтегративна передумова свободи // *Політична психологія: наук. збірник*. – Львів: Ліга Прес, 2003.
13. *Політична психологія: наук. збірник.* – Львів: Ліга Прес, 2003.
14. *Рудницький М.* Від Мирного до Хвильового. – Львів: наклад видавничої Спілки “Діло”, 1936.
15. *Семенко М.* До питання про застосування лєнінізму на третьому фронті // *Червоний шлях*. – 1924. – № 11/12.
16. *Семенко М.* Мистецтво як культ // *Червоний шлях*. – 1924. – № 3.
17. *Тарнавський О.* Літературний Львів, 1939–1944. – Львів: Просвіта, 1995.
18. *Цурковський Я.* Смолоскипи. – Львів, 1925.
19. *Яворовський Є.* Поезія часу й простору – філософія боротьби – гімн краси // *Літературні вісти*. – 1927. – № 1/2.

Отримано 29 січня 2016 р.

м. Львів

