

повноцінному соціумі репрезентував патологічний психотип, що ставав нормою цивілізації.

М. Могилянський мав у своєму доробку ще два романи, написані російською мовою, “Хильда” й “Рокочут страсти роковые” (так і лишилася в рукописному варіанті). Прозаїк розробив перспективний в українській літературі жанр короткого “патетично-іронічного” інтелектуального роману-застереження, один із перших висвітлив образ інтелектуала, який, перебуваючи потойбіч добра і зла, стає небезпечним для соціуму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бровко О. Новела в структурі української прози: модифікація та функції. – Луганськ: Видання ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011. – 400 с.
2. Куриленко І. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ ст.: автореф... канд. філол. наук. – Харків, 2007. – 20 с.
3. Філатова О. Український роман 20 – 30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості. – Миколаїв: Ілон, 2010. – 485 с.
4. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Київ: Задруга, 2003. – 239 с.



МИКОЛА ФІЛЯНСЬКИЙ

Віршовий рукопис “Шукаю тих” Миколи Філянського (19 грудня 1983 р. – 12 січня 1938 р.) – автора збірки символістсько-релігійних віршів “Лірика” (1906) й “Calendarium” (1911), підготовлений до друку під час національної революції, так і не побачив світу. Частина давніших творів та нових, частково опублікованих на сторінках журналу “Червоний шлях”, увійшли до збірки “Цілую землю” (1928), що складалася з циклів “Образи”, “Vario”, “Пташки”, “Цикли” (з “підциклами”). Книжка явила поета, відмінного від автора езотерично-містичної лірики початку ХХ ст., тепер уже сповненого бажанням прийняти “День Новий”. Цей “День”, лише пунктирно окреслений, позбавлений радянської риторики, проступає в деяких віршах циклів “В пилу сандалів” та “Асканія-Нова”, коли йдеться про символічного “молота”, що, будуючи Дніпрельстан, приборкує дніпровські пороги. Аналогічну функцію виконує креативний Він у виснаженому степу, який нарешті побачив “мир чудес. / І трактор тяжкою ходою / Пройшов по сохлому чолі, / І рани степ свої загоїв, / І гнеться колос до землі”. Дарма шукати в цих оказіональних рядках захоплення новими змінами. Вони радше викликають у поета внутрішню тривогу неминучого виродження, що глухо прозвучало у вірші “В Лаврі”: стежка, яка щороку вела ліричного героя до сакрального світу, тепер “прямує в інший храм, / І в храмі тім, над місцем горнім, / Не чуть ні ладану, ні смирни”.



Насправді новою була супокійна натурфілософська атмосфера, що єднала в собі реальні явища з метафізичними. Пройнятий нею ліричний герой, позбавлений романтичних рефлексій, тішиться спогляданням розмаїтого своїми формами й барвами життя, заглиблюється у степову історіософію. Він прагне гармонії, навіть коли потрапляє в контрастні ситуації, поєднані в цілісну структуру світоладу з різними варіаціями еросу й танатосу. Недарма один із циклів названо “Vario”. У ньому таємничий нічний парк із феями та любощами сусідить із тривожними третіми

півнями, що віщують “дим кров’яний”; тимчасове існування сприймається як дар Божий, тому ліричний герой, мовлячи про землю, зізнається: “Нею я отроєний – / З нею я умру”. Просякнутий вітальною енергією, він не приховує свого захоплення багатством довкілля. Це притаманне не тільки циклу “Пташки”, а й деяким творам циклу “Асканія-Нова”. Таке дивовижжя найповніше розкрито у вірші “В Асканії”, де крім птаства репрезентовано екзотичних для України тварин. Уражений розмаїттям світу, ліричний герой немовби втратив просторово-часові орієнтири (“Де я? В якій стороні?”), але швидко знайшовся – “В степу, в степу, на Україні...”.

Ліричний герой почувається самоцінним у власному степовому космосі з його безмежжям, конкретизованим реальними істотами, предметами, історичними подіями, участь у яких брали різні народи, але автохтоном завжди був українець. Для колишнього символіста такі твори набувають нових ознак раціоналізму. Їх можна зарахувати до наукової поезії з логічним компонентом, що визначає розвиток ліричної теми. Музеєзнавець М. Філянський продовжив сциєнтичну традицію Гесіода, Клеостра, Тіта Лукреція Кара, Одена Менського, Р. Гіля, І. Франка, В. Брюсова, також і барокову, зокрема Климентія Зіновієва, коли у вірші “Над порогами” ретельно каталогізував дніпровські пороги: Данапра, Узи, Борисфен, Геляндри, Вулніпраг, Айфар, Ненаситець, Двінець, коментуючи їх лаконічними історичними посиланнями на сарматів і варягів. Поет апелював до числової символіки (“пролине років п’ять”, “там, де б’є дев’ять вас”), вольових імперативів більшовизму (“Хай йдуть туди, куди звелю!”). Антропоморфний образ співця залежний від законів соціуму, який велить йому “зірвати з струн” семантику порогів і розпочати “новий пеан” зі слова Дніпрельстан.

Несподіваним для М. Філянського був еротичний мотив у циклі з промовистою назвою “Не двічі”, натяк на декодування якої подано в VIII вірші (“Між гір назустріч нас несло...”): “Гаси вогонь... Досвітній рай / Вже більше не устріне нас. / Цілюю тінь твою... Прощай...”); у XI-му (“Час, що на землю нас послав, / Нам жить велів не двічі...”). Любов неповторна. Вона дається закоханим лише раз. Тому ліричний герой осмислює дар кохання, сумуючи за тим, що йому не вдалося повністю осягнути його еротичної сутності. Небезпідставно вірш має строфічне обрамлення з нефінальним акцентом “І недоласканії груди...”. Платонічні рефлексії (поет посилався на XVII сонет Ф. Петрарки “Зітхаю, ніби листям шелестить...”, де флорентійський митець, милуючись коханою, не припускає її смерті), ледь позначені лібідозними штрихами, іноді розгортаються в побутові сюжети, надаючи ліричній композиції присмак реалії (“Повішу я рушницю, / І розвести вогонь велю...”). У циклі відсутні любовні запевнення, розчарування тощо, властиві традиційній сердечній драмі. Натомість ліричний герой утривалює душевне переживання, чує свою кохану (V, “3 листа”).

Вітальна сила переповнює цикл “Співай же, серце!”, де ліричні події постають уранці, ополудні й увечері. Ними живе “краси земної пілігрим”. Аналогічні настрої поглиблені в наступному циклі “В пилу сандалів”, де привертає увагу вірш “В музеї культів”, сповнений характеристиками шанованих у народі ікон Ісуса Христа, великомучениці св. Варвари – визволительки від несподіваної смерті, “пророка Данила”, св. Уляни, яка мала багато прототипів-мучениць. Автор, стилізуючи мовлення науковця, переходить від каталогізації зображень святих до тлумачення художньої інтерпретації, здійсненої малярами. За спостереженням Вал. Шевчука, поет у збірці еволюціонував “од смутку осені до повнокровного буяння “літа життя”, від елегійних, прекрасних ритмів молодості до повнокров’я зрілості”.

Натурфілософські рефлексії доповнюються ліричною інтерпретацією інтелектуально-мистецьких явищ і постатей. Водночас автор удається до інтермедіальних прийомів, перекладаючи мову науки (“Геній волі”), філософії (“Месит porto”; лат.: з собою ношу) та музики (“Геній звуків”, “Геній мети”) на мову поезії, висвітлюючи образи американського селекціонера Л. Бербанка, “смертного ворога суєти” Г. Сковороди, італійського скрипаля-віртуоза Н. Паганіні та скрипкового майстра А. Страдіварі. Вони поставали як неординарні креативні особистості, що, пізнаючи таємниці буття, замислюють нові світи, тому здатні дати природі “незнану

силу”, “явити серця мир”, усунути межі видимого, розгорнути “творчих дум одвертий санктурій”.

М. Філянський був відданий артистичній культурі поетичного мовлення, що, зазнавши певних змін, поступово раціоналізувалася, контрастуючи “пролетлітературі”.



ГАЛИНА ЖУРБА

Помітною була творчість Галини Журби (псевдонім шполянки Галини Домбровської, у заміжжі – Нивинської; 29 грудня 1888 р. – 9 квітня 1979 р.) її першого еміграційного періоду під час проживання в Рівному (1922 – 1924), Здолбунові (1924 – 1933), Львові (1933 – 1940). Маючи певний літературний досвід, задокументалізований новелістичними книжками “З життя”, “Похід життя”, виданими під час національної революції, письменниця випробовувала свій талант сценічними картинами “Маланка” (1922), “Метелиця” (1923), “В перельоті років” (1923); пізніше звернулася до середньої й великої прози. На той час її твори були помітним явищем в українській літературі. Вал. Шевчук уважає, що збірка “Похід життя” попри доробок, друкований переважно в журналі “Українська хата”, була



“одна з найцікавіших книжок періоду революції і громадянської війни”. Є. Маланюк назвав сценічні картини “блискучими в своїй закінченості драматичними поемами”, а Софія Русова захоплювалася сценічним етюдом “Метелиця” (“Наші визначні жінки”, 1934). Воднораз Г. Журба не долучалася до “літературних груп чи рухів”, “її твори цілком відповідали загальній меті західноукраїнського письменства”, що зводило “міцні підмурівки “держави слова” [2, 142].

Соціально-побутова, психологічна повість “Зорі світ заповідають”, написана в Здолбунові (1925 – 1928), видана у Львові накладом І. Тиктора (“Українська бібліотека”. – Ч. 10), принесла Г. Журбі визнання й отримала нагороду Товариства письменників і журналістів ім. Івана Франка. Утім письменниця принципово не взяла участі в церемонії вручення лауреатських відзнак. Книжка була першою частиною задуманої епопеї “Хроніка одного села”. Друга частина з’явилася 1937 р., третя – у 1937 – 1938 рр. Вони мали спільну назву “Революція іде”, виявляли жанрові ознаки роману-диалогії. Є. Маланюк припускав, що Г. Журба, яку він назвав “сеньорою” національного письменства, покликана виконати в українській літературі аналогічну конструктивну роль, що й Марія Домбровська (трилогія “Дні і ночі”) у польській. Журба, бездоганно володіючи традиційним реалістичним стилем, збагаченим новими модерністськими, зокрема стефаниківськими засобами прозописма, імпресіоністичною фактурою, уникаючи поширених неонародницьких шаблонів, запропонувала психологічну нарацію, означену тонкою сюжетною режисурою. Вона, за твердженням її біографа І. Керницького, орієнтувалася на творчий досвід К. Гамсуна й А. Франса, коли “зближували перші проблески імпресіонізму, як райдужні випари над застигаючим півтрупом натуралізму”.

Повість “Зорі світ заповідають” викликала неоднозначні рецепції. В. Барського вона не влаштовувала невідповідністю жанровій ідентифікації, браком стрункої фабули, поглинутої “повінню балачок, настроїв та описів” (“Вісник”. – 1934. – Т. 1. – Кн. 1), а М. Рудницький убачав у ритміці речень, що сповільнюють динаміку сюжету, прояв властивої Г. Журбі імпресіоністичної манери зображення, що “замітно бореться з формою повісти”, яку він назвав “поемою в прозі” (“Діло”. – 1933. – 24