

3. Експресіонізм. *Літературознавча енциклопедія*: у 2 томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 322–324.
4. Косач Ю. Історичні твори: в 3 кн. Книга 2: День гніву. Київ : ДП «Видавничий дім «Персонал», 2010. – 478 с.
5. Кохан Т. Експресіонізм в контексті видової специфіки мистецтва: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознав: 17.00.01. Київ, 2002. 15–16 с.
6. Назаревич Л. Екзистенційність як філософська та художньо-естетична домінанта української малої прози к. XIX – поч. XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н.: спец. 10.01.06 «теорія літератури» Тернопіль, 2008. С. 7–12.
7. Петренко Л. Поетика експресіонізму в українській літературі 20–40-х років XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Івано-Франківськ, 2008. 27 с.
8. Рихло П. Рецепція німецького експресіонізму в поетичній творчості Рози Ауслендер. *Експресіонізм*: зб. наук. праць [Вип.3] / упорядник Т. Гаврилів. Львів : Класика, 2005. С. 116–130.
9. Січкарь О. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу). *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка*. 2010. № 4. С. 35–43.
10. Шерех Ю. Слово про Юрія Косача. *Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*: У 3 т. Харків, 1998. Т. 1.
11. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. / Л. Ришар; науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачев. Москва: Республика, 2003. 432 с.
12. Яструбецька Г. Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія? *Слово і час*. 2006. № 2. С. 9–13.

УДК 821.161.2'06-31.09

КІНЕЦЬ «БУРЖУАЗНОГО СТИЛЮ»: ДО ПРОБЛЕМИ ДЕГУМАНІЗАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

О. Є. Соловей

... Назвати когось живого – та ще й,
як у даному разі, ледве двадцятирічну
дівчину з її першим виступом – назвати
цілком поважно генієм це ніяке не
захвалювання, а просто констатація
того прокляття, яке лежить на обраній
звище для мучинь людині. Геній це вічна
ненависть самого себе, вічна прірва
між катівнею вигаданого сну і недосягнутим
ступенем мистецької майстерности,
який не дозволяє той сон
бодай на одну десяту відтворити.
Ігор Костецький, 1951

Яскрава представниця Нью-Йоркської літературної групи (хоча сама письменниця категорично заперечує приналежність до групи, вважаючи себе *кішкою, що гуляє сама по собі*), Емма Андієвська, на правду, як мало хто інший, спромоглася витворити не лише

персональний мистецький міт, але й унікальний авторський художній всесвіт, компонентами якого рівноправно виступають літературні ліричні та епічні твори й акриловий живопис. Витворення індивідуального неповторного світу, принаймні в межах однієї мовно-світоглядної (української) конвенції – сьогодні цілком заслуговує на статус генія, яким Ігор Костецький наділив письменницю ще в далекому 1951-му році [3], щойно вона встигла дебютувати зі збіркою «Поезії». Принагідно, згадаю, що авторитетний критик Юрій Шерех поцінував цей дебют діаметрально протилежно, зокрема, зауваживши: «Те, що написала Андієвська, – не поезія, а радше словесний спорт, і зв'язки його з українською мовою, коли не говорити про зовнішнє оформлення слів, – мінімальні» [8, 341]. Жорстко та, як мінімум, не зовсім справедливо. Можна припустити, що така суворі оцінка дебютантки була від'ємним наслідком позитивного відгуку роком раніше першого рецензента І. Костецького, з яким на той час конфліктував Ю. Шерех. Після цієї, принагідної (у зв'язку з аналізом флюктуаціоністичної лірики на прикладі однієї поезії О. Зуєвського), але майже нищівної критичної оцінки ліричного дебюту Е. Андієвської, Юрій Шерех несподівано високо поцінував прозовий дебют молодої авторки, власне, новелістичну збірку «Подорож». Можливо, так сталося тому, що про «Подорож», як і про всю наступну творчість Е. Андієвської, І. Костецький не написав більше жодного слова. У будь-якому разі, дещо дивною виглядає компліментарна рецензія від Ю. Шереха на збірку прозових творів Е. Андієвської, що з'явилася в «Українській літературній газеті» (Мюнхен) в січні 1956-го року. Найдивнішим нюансом цієї рецензії є різкий і невмотивований випад критика проти І. Костецького, хоча водночас Шерех указує на постать останнього, як на одне з трьох незаперечних джерел-інспірацій прозової творчості Е. Андієвської (Кафка – Кокто – Костецький): «Костецький подарував авторці єдине, що він має – світ важкої з перепною голови, недогризених солоних огірків, їджених з хвоста оселедців, заблуканих нічних трамваїв, що везуть одного напівпритомного пасажира невідомо куди, може в вічність, може в район поліції. На щастя, правда, авторка не взяла в Костецького його фрази, його ворожитисько-шарлатанських маніпуляцій із словом» [9, 177–178]. Так Ю. Шерех висловився про свого найближчого колегу часів Мистецького Українського Руху. На складний і неоднозначний характер Ю. Шереха-Шевельова, зокрема в стосунках із колегами, вказує і американський славіст Горас Грей Лант [5]. Утім, Оксана Соловей у своїх спогадах засвідчує цілком усвідомлену високу остаточно оцінку Ю. Шерехом насправду масштабної постати І. Костецького [7]. Крім того, варто звернути увагу на те, що серед трьох К., про які від початку своєї статті говорить Ю. Шерех, одне репрезентує саме Костецького. Тоді як два інших – Кафку й Кокто. Попри згаданий саркастично «світ важкої з перепною голови, недогризених солоних огірків, їджених з хвоста оселедців» Костецького, – критик, все-таки, ставить його рівнозначною фігурою поруч із метрами європейського експресіоністичного й авангардового дискурсів ХХ століття. Попри те, що ця рецензія Шереха була видрукована на початку 1956-го року, як на мене, вона не втратила своєї актуальності і в нашому часі.

Критик розпочинає зі з'ясування генеалогії прозового письма Е. Андієвської, звернувши увагу на дещо дивне ім'я героя, позначеного самим лише ініціалом Д.: «Назвати героя своїх новель ініціалею Д. означає зробити пряме історико-літературне посилання на Кафку. <...> Я не беруся розшифровувати значення ініціалі Д. в новелях Андієвської, і в цьому, мабуть, виявляється різниця між застосуванням цього засобу в Кафки і в неї: в Кафки це був засіб самовиявлення, в Андієвської – літературне посилання» [9, 177]. Крім Кафки, Шерех помічає ще декілька К – від трьох до п'яти, які можуть допомогти в з'ясуванні поетики та світогляду письменниці: «Від Кафки Емма Андієвська вчилася техніки сну, техніки дуже логічного оповідання з несподіваними розривами логіки, викидання непередбачених персонажів з не-знати-відки. Кокто, я маю на увазі головне молодшого Кокто, коли він робив свій фільм „Кров поета”, викладав Андієвській техніку сюрреалізму – лишати речі в їх фотографічній схожості, але ставити їх у життєво неможливий контекст, уміти розтягати металі й топити дерево» [9, 177].

Далі йде вже цитований вище випад проти Костецького, але, звертаю увагу, третє К. – це, все-таки, Костецький із його літературною теорією й практикою, якого Шерех, попри ситуативну нелюбов, поставив поруч із Кафкою й Кокто. Здавалося б, критик суперечить сам собі: якщо Андїєвська направду «не взяла в Костецького його фрази, його ворожбитсько-шарлатанських маніпуляцій із словом» [9, 178], то нащо його згадувати серед трьох К., із яких нібито виростає поетика Андїєвської? Питання це не зовсім риторичне, якщо брати до уваги складну гаму стосунків між Шерехом і Костецьким, а також – між Костецьким і Андїєвською. Для чогось Костецький таки був витягнутий критиком із його чарівної скриньки, а от для чого – на це питання треба шукати відповідь у тогочасному (початок 1950-х років) літературному побуті. У будь-якому разі, ця «рушниця» не може не вистрілити у відповідній ситуації мент. І вона ще вистрілить.

Уважному читачеві не може не впасти в око майже однакове пояснення, що його дають і Андїєвська («Мене змалечку ретельно готували на росіянку. До шести років я взагалі не володіла українською мовою, для мене навіть добирали няньок зі справжнім російським акцентом, аби виховати панську дитину. Не виховали. Чому? Дуже просто. Кожна *нормальна* дитина гостро реагує на несправедливість. Навколо тільки й чулось: рівність, братерство, а тут чомусь українці були – фе! Запльовані й упосліджені. Отож логічно – я мусила бути на боці кривджених, а не кривдників. Так відбувся мій вибір [1, 36]. <...> Що мене українізувало? Зневага до всього українського. Отож я поклала собі, що буду українкою, навіть якщо існуватиму одна-єдина на всю планету. Щось на подобу обітниці Ганнібала. Воювати проти всього світу? Будь ласка. Що на це інші скажуть? Нехай собі кажуть, що їм заманеться, – я знаю, що хочу. – Так це ходити крізь стіни? – Я й ходжу все життя крізь стіни – улюблене моє заняття. Я вірю в силу духу. Перед „бацилою” духу нема перепон. І тільки вона обертає граніт на розквітлий сад. Україна нічого не має? – Для мене найкраща спонука починати з нуля» (Андїєвська 2002, 39), а перед нею Костецький («З українською нацією я зв'язав себе зовсім не дурно. Наші долі мають дуже багато спільного – її і моя. І вона, і я, ми могли стати чим завгодно, не десь у стихійній шумеро-вавилонській мряковині, а таки на очах у сучасного людства. Щодо мене особисто, то я міг з успіхом стати росіянином і поляком, навіть жидом. Для кожної з цих сфер у мене були елементарні духові дані. Я став українцем. Я став українцем не тому, що люблю українців. Радше я їх не люблю. Я знаю дуже мало людей української національності, в розмові з якими я відчував би ту гостру інтелектуальну насолоду, що струмує у взаємненні з інтелігентним росіянином або поляком. Якщо між українцями й трапляються подеколи такі, то вони переважно є виходнями з чужої духовости. <...> Та від того не менш я став таки українцем. Народити Україну як реальне земне тіло, створити ваговиту планету української духової та політичної державности – це значить довести можливість неможливого. Єдина приваба, яка в земному існуванні людини може мати вище виправдання. Зіпертись на цей жалюгідний гурт людей, який сам не знає, чого він хоче, вростися в його найтаємніше, а тоді вийти з нього, щоб продемонструвати, як навіть з найнеталановитішого матеріялу може постати за всіма законами мистецької прецизности зроблений геній – що може бути більш захватним. Чому саме українці. Тому, що їх нема» [4, 519]), пояснюючи свій вибір на користь української культури. Зробивши свій вибір із такими, відверто нестандартними аргументами, ці літератори напружено працювали все своє життя, аби довести, що українська культура можлива, що українці – є. Я впевнений, це третє К. із рецензії Ю. Шереха, неабияк свого часу схильного до масок і містифікацій (попри те, що він і запевнив простодушного читача, що це третє К. потрібне, «щоб різко зменшити масштаби» [9, 177] двох перших, все одно колись вистрілить на користь остаточної історико-літературної істини та справедливости.

Ю. Шерех відзначив вагому стилістичну прикмету новель Андїєвської: «Сон, сюрреалізм і світ затуманеного мозку вона вирішила вкласти в до примітивности прозору фразу, видава – в прозу майже документальної стереотипности й спокою. <...> Цієї компанії (трьох К., на які зіперлася, на думку критика, авторка новель. – О. С.) було

досить, щоб спантеличити нашого рідного читача, того, що виріс серед темної ночі під тихими вербами» [9, 178]. Нещодавно Е. Андіївська підтвердила ці давні міркування критика – й щодо стильових, і стилістичних параметрів її новель: «Тоді, у п'ятдесят п'ятому, вийшли мої „Подорожі” – перші шістнадцять новелет, такі трошки сюр- і не сюр-, бо сюрреалізм Емми Андіївської трохи інакший, ніж загальний. Це насамперед ідеться про не автоматизм, а треба виписати речення, щоб воно було реченням без тельбухів, як нас призвичаювали писати, українців. Одне речення, а тоді щось там... час, вічність... Можна про все писати: і про вічність, і про час, але треба так писати, як ніхто, а як ти так переварюєш лише жуйку, то нецікаво» [2, 6].

«Тим часом, – продовжує Ю. Шерех, – новелі Андіївської часто аж надто прозорі в своїй техніці сюрреалізації реальності, і можна легко скласти каталог засобів цієї техніки. <...> Якщо обминути другорядне, техніка письменниці складається з трьох засобів. Це реалізація гіперболи, реалізація метафори й зсув реалій» [9, 178]. Цікаво, що реалізація метафори в Андіївській є передовсім реалізацією гіпертрофії «ходячого вислову», що на практиці в творах письменниці витворює гротескно-абсурдні ситуації, як от у прикладі, що його використовує критик, у якому все місто фарбується в чорний колір задля ілюстрації банального й зужитого вислову *бачити все чорним*. По суті, маємо в цьому випадку добре відомий від формалістів *прийом поновлення*, але з додатковим гротескним забарвленням. Щодо *зсуву реалій*, то він, за Шерехом, «полягає в приписуванні речам властивостей, яких вони не мають у традиційному уявленні. Що коли термометр стане показувати не температуру, а майбутні події?» [9, 179]. Коротко з'ясувавши питання про технічний арсенал авторки, критик висловлює сумнів, чи насправду техніка є пріоритетною для Андіївської: «Але може для авторки більше важить не техніка, а філософія (формулювання не надто втішне для літературного твору, але ж ми маємо справу з творами, свідомо розрахованими на зсуви з звичного)?» [9, 179]. І критик одразу вказує на центральну проблему в книзі Андіївської, яка їй «болить і муляє»: «Це проблема речі. Речі оточують її героїв, вони перегороджують шляхи, застять небо, полюють на людину. Влада речей безглузда, вона в своїх примхах то жене персонажі новель до безодні й падіння туди, то до невмотивованого добробуту, страшнішого від поразки» [9, 179]. Врешті, критик доходить висновку, що «в своїй істоті всі три чи п'ять К., в книжці Андіївської – тільки містифікація, як багато чого в ній містифікація. В своїй істоті техніка книжки й навіть її проблематика – фольклорні» [9, 181]. «Може найбільша біда сучасної людини, що людина ця не здатна сприймати казку. Дорослі й навіть діти хворі на гіпертрофію здорового глузду й технічно-статистичного мислення. <...> Андіївська шукає шляху до казки. <...> Шлях важкий, але вартий зусиль. За нього можна подарувати містифікації чи радше гру в містифікації, які ціхують багато сторінок видання» [9, 182]. Після цього залишається хіба додати, що 2000-го року у видавництві «Зерна» побачила книга прози письменниці, яка уже мала суто «жанрову» назву – «Казки». Тож Ю. Шерех укотре не помилився у своїй прогностиці.

«Андіївська належить до будівників нового гуманізму, – писав у рецензії 1959-го року Б. Рубчак, – бо її вільне й живе світосприймання підносить протест проти сірої обмеженості й одноманітності світосприймання, що його нас „ноленс воленс” учить наше оточення. Її по-справжньому людська безпосередність запевняє нас, що ще є живий, цікавий і таємний світ, що вміє бути все новим і новим» [6, 125]. Йдеться про живий і чарівний світ літератора і мистця, координати якого знаходяться принципово поза утилітарними практиками профанного життя. Теперішній генерації літературознавців залишається робити висновки й виправляти ситуацію, – принаймні, в царині скрупульозних і чесних досліджень творчості українських еміграційних письменників, до яких, окрім В. Барки й Е. Андіївської, необхідно додати й В. Лесича, й І. Костецького, й О. Зуєвського, й З. Бережана, й О. Ізарського, – письменників, які заледве відомі широкому читацькому загалові, а науковцями, як слід, не досліджені або навіть ще й досі не видані в повному обсязі своєї спадщини. Ба навіть архіви їх досі, як слід, не зібрані та не впорядковані.

Література

1. Андіївська Е. «Провидіння не любить ледачих...»: Розмову провела Людмила Таран. Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / упоряд. Л. Таран. Київ : Факт, 2002. С. 35–39.
2. Гнатюк М. Спасове яблуко Емми Андіївської. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. №№ 256–257 (березень-квітень). С. 3–12.
3. Костецький І. Про Емму Андіївську. *Обрії*. 1951. Число 5. С. 5–6.
4. Костецький І. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів. *Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори*. Київ : Критика, 2005. С. 517–520.
5. Ланг Г. Г. З приводу спогадів Шевельова. *Критика*. 2010. Число 11–12. С. 43–46.
6. Рубчак Б. Поезія звільненої особистості. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 170. С. 121–125.
7. Соловей О. Слід Леопарда. Про Ігоря Костецького і довкілля. *Сучасність*. 1999. Число 9. С. 146–154.
8. Шерех Ю. Велика стаття про малий вірш. *Шерех Ю. Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*. Три томи. Т. 1. Харків: Фоліо, 1998. С. 336–342.
9. Шерех Ю. Диптих про книжки з подвійним дном (уривок). *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 171. С. 177–182.

УДК 821.162.1

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ХРИСТИЯНСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ У ЛІРИЦІ БАРОКО

Н. М. Урсані

Ціла когорта дослідників присвятила праці ліричній бароковій поезії, відзначаючи її питому релігійність. Зокрема, цей аспект вивчали І. Франко, В. Перетц, М. Грушевський, Д. Чижевський, В. Шевчук, Л. Ушкалов.

В епоху Бароко віра посідала важливу нішу в духовному просторі людини, тому осмислення християнських цінностей у поезії було вагомим складовою тогочасної художньої творчості.

Війни, повстання, суспільні катаклізми призводили до невпевненості людини Бароко в майбутньому, до пошуку шляхів виходу із духовної кризи. Предметом вивчення нашого дослідження є християнські цінності в бароковій поезії, об'єктом – лірика XVII–XVIII ст. Метою статті є висвітлення християнських цінностей у ліриці Бароко.

Проблеми моралі, богословські настанови яскраво представлені у творчості митців цієї епохи. Вони дотримуються моделі моралі, яку запропонувало світові християнство. Основу цієї моделі складає абсолютне добро – Бог, тому у творах знаходимо звернення поетів до проповідницьких мотивів, які представлені, наприклад, у творчості Лазаря Барановича, зокрема, в поезії «Якби багаті могли бідним полатати лати». Автор протиставляє життя бідних і багатих, закликає до смирення та християнської доброти, звертаючись до притчі про багача і бідняка Лазаря.

Осмислює духовні цінності і Данило Братковський. Особливий інтерес у митця викликає багатство і бідність, представлені у поезіях: «Диспут убого з паном», «Мінливість світу не зрозуміти», «Несталість світу». Автор узагальнює людську жадібність та бажання збагатитися матеріальними статками, що призводить до гонитви за багатством за будь-яку ціну: «Наповнює скрині кров'ю людською / Хто це, питаєш? Цить! Ми, з тобою» [3, с. 342].

Часто поети акцентують увагу на творінні Бога – світові. Висловлюється думка про те, що якби людина змогла би осмислити цей чудодійний акт, то була би більше спрямованою