

«Арка» – український місячник у повоєнній Європі

У статті досліджено літературознавчі праці Ю.Шевельова, Ю.Косача, І.Костецького, вміщені на сторінках журналу «Арка». Авторка зосереджує увагу на особливостях стилю критиків, зокрема на проблемі конфлікту літературної традиції й модернізму.

Ключові слова: МУР (Мистецький Український Рух), Арка, часопис, псевдонім, традиція, модернізм.

По другій світовій війні доля закинула в чужинний світ мільйони нової української еміграції. Велика кількість біженців українського походження провела кілька років у спеціально створених таборах для переміщених осіб (ді-пі). Саме в одному з таких таборів, на території Західної Німеччини, створюється організація МУР (Мистецький Український Рух).

Найпомітнішим з-поміж цілого ряду літературних видань МУРу (Мистецького Українського Руху) був журнал «Арка», який видавався в Мюнхені в 1947-1948 роках. Перше число «Арки», як додатка до газети націоналістичної орієнтації «Українська трибуна», з'явилося в липні 1947 р. Саме «Арка» стала першим місячником літератури, мистецтва і критики в повоєнній еміграції, до того ж це був перший на той час «товстий» літературний часопис поза Україною. Поширювався журнал у таборах української еміграції. Редакційна колегія, до складу якої належали В.Домонтович, Юрій Косач, Богдан Нижанківський, Зенон Тарнавський, Юрій Шерех, містилася в баварській столиці Мюнхені.

Оформлення, яке здійснював відомий митець Яків Гніздовський, увиразнювало напрям журналу. В «Арці», яка видавалася у співпраці з видавничою комісією МУРу, постійно подавалася хроніка з'їздів і конференцій цього літературного угруповання. Місячник став своєрідним літописом Мистецького Українського Руху — цієї найбільшої на той час літературної організації українського закордоння.

На сторінках видання були представлені всі жанри літератури. В «Арці» були видруковані добірки поезій Михайла Ореста, Остапа Тарнавського, Василя Барки, Олекси Веретенченка, Яра Славутича, Андрія Гарасевича, Леоніда Полтави, Петра Карпенка-Криниці, Євгена Маланюка і Володимира Свідзинського. Але в журналі переважала проза, представлена творами Юрія Косача, В.Домонтовича, Ігоря Костецького, Докії Гуменної, Богдана Нижанківського, Тодося Осьмачки, Юрія Клена, Уласа Самчука. На сторінках «Арки» побачили світ літературознавчі праці Юрія Шереха, Ігоря Костецького, Юрія Косача, історичні праці Дмитра Дорошенка і Олександра Оглоблина, систематично друкувалися рецензії та відгуки на українські видання, які з'являлися тоді в Німеччині. Місячник на відміну від попередніх журналів мав свою «ілюстраційну вкладку», в якій з номера в номер друкувались репродукції творів українських митців, які опинилися в еміграції (Оксани Лятуринської, М.Дмитренка, Галини Мазепи, О.Булавицького), а також твори майстрів світового мистецтва (П.Пікассо, Вінсента Ван Гога, Мане, Матиса, Родена, Майоля, рисунки Ель Греко, Пітера Брейгеля-старшого, П.Гогена, репродукції творів з колекції Віденського державного музею). З «Аркою» співпрацювали і німецькі художники.

Перед нами стоїть завдання – проаналізувати статті Юрія Шевельова, Юрія Косача, Ігоря Костецького, вміщені в журналі «Арка», які стосуються літературних тем.

В одинадцяти опублікованих числах «Арки» було надруковано сім статей Юрія Шевельова, підписаних «Юрій Шерех» та «Гр. Шевчук». Крім того, на останніх сторінках журналу Ю. Шевельов друкував рецензії. Будучи головним ідеологом МУРу, Шерех використовував «Арку» для полеміки з критиками цього об'єднання та своїми особистими опонентами. Але водночас у його статтях зустрічаємо теоретизування на теми літератури.

У статті «Без металевих слів і без зітхань даремних» в першому числі «Арки» Гр. Шевчук, говорячи про Олену Телігу, визначає завдання поезії: «Можна творити поезію високого патріотизму, ні разу не вживши слів батьківщина або вітчизна; можна прийняти творчість палкою любов'ю до України, ні разу не вживши слова Україна; можна писати пристрасні любовні поезії, не вживши слів любов чи кохання. Бо поезія – не називає, а пориває» [3, 10]. На думку критика, оцінка творчості письменників, які переживають своє покоління, проходить три етапи. Спочатку оцінка сучасників пов'язана з оцінкою особи творця. Пізніше друге покоління цікавиться тільки творами. Але саме інтерес до творів породжує новий інтерес до особи творця з боку бібліографів та істориків літератури.

³³ Лисенко Наталія Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури, Донбаський державний педагогічний університет

Проаналізувавши критичні статті про Олену Телігу, Гр. Шевчук намагається знайти відповідь на питання, з яких мистецьких джерел виростала її поезія. Він доводить, що «поезія О. Теліги виростала передусім з альбомної поезії» [3, 10]. Використавши альбомну поезію як джерело, поетеса «виробила власний голос в українській поезії» [3, 10]. Гр. Шевчук детально зосереджується на ознаках Телігиної поезії. По-перше, поезія сповнена символів-алегорій. По-друге, поезії Олени Теліги притаманна «тверезість поетичного мислення, яка виявляється і в загальній поставі тем, і в деталях» [3, 11]. По-третє, Олена Теліга, «виливаючи свій настрій, будує вірш, як інженер» [3, 11], на контрастах, «тому зміст завжди знаходить свою, властиву йому форму» [3, 11]. Крім того, поетеса пише п'яти – і шестистопним ямбом, уникаючи при цьому якихось ускладнень симетричного типу. На думку Гр. Шевчука альбомна поезія Олени Теліги, нетралізуючи мінуси альбомної поезії (шаблонність, солодкавість, загальниковість), перестає бути альбомною [3, 11]. Таким чином критик, зосередившись виключно на формальній стороні поезії кидає виклик усім традиційним статтям про Олену Телігу.

У шостому числі вміщено дві статті Ю. Шевельова. «Пам'яті поета» — під псевдонімом Юрій Шерех, а «Історія Едварда Стріхи» написана Гр. Шевчуком. Стаття про Юрія Клена виходить після його смерті, тому «Пам'яті поета» побудовано у формі некрологу. Спочатку перед нами образ перекладача Освальда Бургардта, в якого «інтерес і любов до перекладу зродилися, безперечно, в атмосфері київського «п'ятірного грона», зокрема його метра Миколи Зерова» [5, 1]. З 1931 року Юрій Клен опинився за межами рідної землі, розпрощавшись октавами «Проклятих років». І перед нами постає Освальд Бурдгардт не як неокласик, а «як поет високої і потужної романтики» [5, 1]. Аналізуючи «Каравели», Ю. Шерех створює своєрідну ревізійну концепцію, в якій поет постає в динамічній формі. Також критик говорить про Юрія Клена як автора епопеї «Попіл імперії» й оповідань, які почав писати за кілька місяців перед смертю. На жаль, епопея лишилася незавершеною, хоча «в морі її ритмів і образів уже досить чітко вирізьбилася силуета нового етапу розвитку Юрія Клена. Нового шабля в його неугавному розвитку» [5, 2]. На думку Ю. Шереха, в поезії Юрій Клен постає «як майстер високої романтики, – від імперіалістично-барвистої і волюнтаристичної до просвітленої і спрямованої на вловлення революційних сутностей явищ, – а в прозі його оповідання можуть бути ознакою перелому від імпресіоністичної і настроєвої новели двадцятих років, яка і досі покутує в сучасних епігонів, до сюжетної, дійової, на розлогій і суто оповідній фразі побудованої, динамічної прози українського резистансу, можуть бути початком нового етапу» [5, 2]. Критик сумує з того, що «ми втратили науковця, перекладача, поета і прозаїка... коли він, пройшовши через смуги різних виливів, усамостійнився» [5, 2]. Але сподівається, що «ми йдемо далі з його духу печаттю» [5, 2].

У цьому ж числі журналу «Арка» Гр. Шевчук підносить роль пародії в українській літературі. На думку критика, традиції пародії в українській літературі дуже старі. Гр. Шевчук знаходить елементи пародійності в Івана Мелешка, релігійній полеміці, інтермедіях і віршах мандрованих дяків, «Енеїди» Котляревського, «Дияволичних парабол» Порфірія Горотака. Але детально зупиняється на образі й діяльності Едварда Стріхи, про якого, на відміну від П. Меріме й Козьми Пруткова, мало хто знає. На думку Гр. Шевчука, його пародії цікавіші, по-перше, тим, що автор зумів свої твори так створити й так подати, що представники висміюваних ним літературних течій прийняли їх за чисту монету і – на великий скандал, собі на глум – вмістили їх цілком «всерйоз» у своїх органах, а по-друге, вони цікаві тим, що не обмежуються на літературній сатири, а заховають за нею їдке жало політичної сатири, прихованого, але гострого виступу проти союветської політичної системи [6, 11]. Відомо, що діяльність Едварда Стріхи припадала на 1927-1930 роки і була спрямована «проти Михайла Семенка з його «Новою генерацією» і Валерія Поліщука з його «Авангардом» . Гр. Шевчук розповідає, як на початку жовтня 1927 року М. Семенко одержав два листи від Едварда Стріхи. Не підозрюючи нічого злого, Семенко надрукував прислані пародії в своєму журналі, додавши від себе рекомендацію, в якій стверджувалося, що вміщені твори Едварда Стріхи – зразкові: футуристичні, оригінальні й досконалі! [6, 11]. Едвард Стріха вступає у відкритий двобій із М. Семенком, який, щоб врятувати становище, починає друкувати власні твори під прізвиськом Едварда Стріхи. Для того, щоб припинити гру, Семенко повідомляє, що «Едвард Стріха трагічно загинув, упавши десь на Мурмані зі скелі, друкує некрологі лист за підписом Олени Вебер, нібито вдови поетової, – де вона просить надсилати їй матеріали до біографії небіжчика Едварда Стріх» [6, 12]. Але сам Едвард Стріха, не захотівши так легко помирати, знаходить новий притулок в «Авангарді» Валеріана Поліщука, який не помічає, що «Зозендропія» також спрямована проти нього. Але, замаскувавшись під футуриста, Едвард Стріха спрямовує свої пародії проти «всієї широко-союветської літератури і всього союветського ляду» [6, 13]. Але це був час, коли спалили «Вальдшнепи» Хвильового і розгромили ВАПЛІТЕ, тому «Едвард

Стріха змушений, лишивши осторонь пародійний тон, виступити в журналі «Критика» з самокритикою... Це був останній виступ Едварда Стріхи, бо той, хто за ним ховався, – український письменник, публіцист і політичний діяч великого калібру – Кость Буровій – пише в ці роки свого «Павла Полуботка» [6, 13-14]. Хоча «Едвард Стріха говорив езопівською мовою те, чого не міг сказати привселюдно Кость Буровій... діяльність його було оцінено НКВД: Костя Буровія розстріляно в грудні 1934р., бо інтермедія, пародія, сатира в певних умовах кінця двадцятих років ставали в УРСР одним з важливих засобів літературної боротьби з російсько-більшевицькою системою» [6, 14]. Як бачимо, аналізуючи діяльність Едварда Стріхи, Гр. Шевчук спрямував свою статтю проти тих, кого дуже не любив – Семенка й Поліщука, бо для Ю. Шевельова «цього разу авангард означав примітив і лояльність до режиму, а не оновлення літератури» [4, 306].

Остання стаття Ю. Шевельова в «Арці» – «Шовковий черевичок» Поля Клоделя – це своєрідна рецензія на п'єсу, яка йшла в цей час у Мюнхенському камерному театрі. Критик, детально аналізуючи філософський зміст і символіку п'єси, продовжує новий більш-менш незакомплексований дискурс теоретизування на різноманітні теми літератури й мистецтва, починаючи від Лао Цзи, Торнтонна, Вейлдера, Т.С. Еліота, Жана Ануя, Жана-Поля Сартра, Жана Жироду і закінчуючи Олександром Блоком. Тому Ю. Шерех говорить про час і співзвучність літератора з часом, бо для нього Клодель співзвучний з епохою. Для критика «наш час» є часом Еліота й Клоделя. Зміст цього часу для Ю. Шереха зрозумілий і цікавий, бо він відчуває свою належність до нього і чує себе інтелектуально комфортабельно. Але критик доводить, що «література, яка пишеться в одному історичному часі, існує водночас у різних естетичних часах, несумірних між собою» [4, 309].

Як бачимо, хоча статті Ю. Шевельова різні за формою (пародія, некролог, рецензія) і підписані різними псевдонімами (Гр. Шевчук, Юрій Шерех), але всі вони продовжують концепцію «національно-органічного стилю», яку розвивав критик, починавши працювати в організації МУР (Мистецький Український Рух).

У статті «Театр екзистенціалізму» Юрій Косач вводить не тільки поняття й терміни, а й називає відомі імена (Сімона де Бовуар, Ж.П.Сартр, П.Клодель). Вважаючи театр трибуною сартризму, критик спробував замінити слово «людина» у творі Сартра «Буття й убогість» на «мистецтво», як «безкорисну пристрасть», як «здійснювану свободу», як «вибір» з метою отримати «програму, маніфест екзистенціалістичного театру, театру авангарду нашої доби» [2, 7]. Аналізуючи п'єси Сартра («Мухи», «Замкнені двері», «Мерці без похорон», «Повія, сповнена пошани»), Косач намагається знайти аналогії і в українському театрі: «...цей театр відбиває якоюсь своєю стороною й наші прагнення нового театру, дійсно нового – в погорді до декоративного романтизму, до мелодраматизму, до пласкоти натуралізму» [2, 9]. На думку критика, утворюючи нові форми театрального мистецтва, драматурги шукають їхнє коріння в зразках, що стали класичними: «І до грецької трагедії, й до середньовічних містерій театр екзистенціалізму... стоїть ближче, ніж до театру доби натуралізму, дарма, що в своїх засадах іноді користується ультранатуралістичними засобами» [2, 9]. Саме від засобів, форми і зв'язків з традиційними принципами залежить проблемність, «динамізм і гострість ідейного насаження» [2, 9] творів. У кінці статті Косач ставить запитання: «Чи шляхи українського театру можуть зустрітися з шляхом театру екзистенціалізму?» [2, 9]. На жаль, критик не дає відповіді, хоча й визначає певні кроки до цієї зустрічі: «Сміливість й оригінальність у проблематиці, ставлення руба актуальних питань доби на кін, наполегливість у шуканні нових, але пов'язаних з нашою й світовою традицією форм, – це те, чого нас може навчити театр екзистенціалізму як один з передових загонів у боротьбі за новий стиль у театрі» [2, 9].

І.Костецький, опублікувавши в журналі «Арка» статтю «Український трагедійний театр» під псевдонімом Юрій Корибут, також спробував знайти свій стиль у театрі. Критик аналізує трагедійний театр, бо «у трагедії завжди щось очищене від побуту, наближене до чистої ідеї, завжди вивіщення, завжди котурн» [1, 17]. Юрій Корибут, звернувшись до першоджерел теорій трагічного: «Аристотель визначив трагедію як дійство, що впливає на глядача через страх та співчуття так, що в душі його відбувається очищення, прояснення пристрасті» [1, 17], намагається знайти шлях можливостей українського вкладу в царину трагічного. Аналізуючи німецьку класичну теорію, критик доводить, що „шлях українського трагедійного театру в його – поки що ще таких невеликих кількісно здобутках, – це, правдоподібно, шлях театру експресіоністичного з ідеєю страху та спочуття як внутрішніх властивостей людського самотворного Я, визволеного від умовних пут зовнішнього середовища з його штучними – раціональними – конфліктами свободи й обов'язку» [1, 17]. На думку Костецького, П.Куліш робив спроби зерно трагічного перенести із сфери суспільного у сферу людської душі, а трагедійний театр Лесі Українки наближується до експресіоністичного трагедійного дійства» [1, 17]. Далі критик аналізує взаємини Миколи Куліша з експресіонізмом. На

думку Костецького, драматург перебував у полоні традицій театру ХІХ сторіччя, але, коли дізнався у театрі Леся Курбаса з чітких, раціоналізованих щодо характеристичності та мізансценування вистав Кайзерового «Газу» і Толлерових «Машино борців» про внутрішній світ неповторної людської особистості, який розкривається в експресіоністичному театрі дійовими особами, то написав «історію виняткової людини, реформатора людства на ґрунті синтезу християнзму й марксизму» [1, 17] під назвою «Народний Малахій».

Критик вважає, що саме в цьому творі М.Куліш, розвинувши жанр трагедії-гротеску, якщо під цим терміном усвідомити абсолютно органічне переплетення високого й нижчого, прекрасного й потворного, патетичного й комедійного, пісні й щоденного побуту, довів її до високого зразку в передостанній своїй сценічній речі, «Патетичній сонаті» [1, 18]. На думку Костецького, український – слов'янський – дух, чужий за своєю природою духові категоричного імперативу, у «Патетичній сонаті» автор поставив героїв у становище, виходом з якого нормально може бути тільки смерть, проте, протягом тривання всієї дії, на кожному кроці з'являється «якби», яке могло б дати дії вихід у цілком новій (і так само закономірній) можливості [1, 18]. Також Юрій Корибут відзначає риси експресіонізму і в структурі «Патетичної сонати», в якій дія перевита ниткою суб'єктивних асоціацій, що відбуваються в свідомості головного героя» [1, 18].

Костецький аналізує розвиток українського трагедійного театру на еміграції. На його думку, в молодій студії Йосипа Гірняка, яка об'єднала в одній виставі під назвою «Мати і я» твори М.Хвильового, незважаючи на поодинокі досягнення режисера, трагедійного театру як суцільності не вийшло, бо відбулося еклектичне поєднання частин, в яких видно сильну індивідуальність автора, що писав не для сцени [1, 18].

А ось трагедію Ю.Косача «Дійство про Юрія Переможця» Юрій Корибут вважає новим здобутком українського експресіоністичного трагедійного театру, бо хоча дія і пов'язана з історичною особою – сином Богдана Хмельницького, – але події розсунуто за межі часовості. Критик відзначає й цілком відмінний стиль Косачевої трагедії: «Норми сценічної архітектоники тут цілком скорено ірраціональному виду священного Києва, ідея якого, як внутрішня національно-етична конечність, діє в душі людини, репрезентована добрими й злими силами, уособленими як частки цього самодатного внутрішнього світу» [1, 18].

Юрій Корибут сподівається, що витвориться цілком відмінний театральний жанр, який по-своєму збагатить світову скарбницю трагічного, бо «Дійство» Косача неждано, але закономірно обертає увагу сучасного театру на український містерійний театр – на такі речі, як «Слово про збурення пекла» або, особливо, «Алексій, чоловік Божий», твір ХVІІ сторіччя, такий дивний, такий чудернацький на тлі сучасного стану європейського трагедійного театру Кальдерона і Расіна» [1, 18].

Серія статей на сторінках «Архи» є своєрідним дискурсом, бо в ньому розв'язувалися проблеми конфлікту літературної традиції і модернізму як однієї з актуальних у сучасному літературознавстві.

Література

1. Корибут Ю. Український трагедійний театр // Арка. – 1947. – № 4. – С. 17 – 18.
2. Косач Ю. Театр екзистенціалізму // Арка. – 1947. – Ч.1. – С. 7 – 9.
3. Шевчук Гр. Без металевих слів і без зідхань даремних // Арка. – 1947. – Ч.1 (Липень). – С. 10 – 13.
4. Павличко С. Теорія літератури / Передм. Марії Зубрицької. – К., 2002. – 679 с.
5. Шерех Ю. Пам'яті поета // Арка. – 1947. – Ч.6 (Грудень). – С. 1 – 2.
6. Шевчук Гр. Історія Едварда Стріхи // Арка. – 1947. – Ч.6 (Грудень). – С. 10 – 15.

«Arch» ukrainian monthly magazine in postwar Europe.

Lisenko N.

Donbass State Pedagogical University, Sloviansk, Ukraine

The article deals the philological work of Y. Shevelyov, Y. Kosach, I. Kostetsky published the magazine «Arch». The author of the article lights up on the features of style critics, with the problem of tradition and modernism.

Keywords: UAM (Ukrainian Art Movement), Arch, magazine, pseudonym, tradition, modernism.