

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2.09

Гальчук О. В.,
доктор філологічних наук,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
oksana.galchuk5@gmail.com

ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ ЯК ОБРАЗ, ТЕМА І КОНЦЕПТ У ТРАНСПОЗИТИВНІЙ ЛІРИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотації

У статті проаналізовані твори М. Зерова, Є. Маланюка і В. Базилевського крізь призму спільного образу П. Куліша. Зеров інтерпретує епізод смерті Куліша в тональності неокласичної оптимістичної історичної перспективи, Маланюк – для інвектив публіцистичного характеру, а Базилевський акцентує на його звulгаризованій радянській оцінці, на якій виростав міф про антагонізм Куліша і Шевченка. Аналізовані поезії є зразками транспозитивної лірики, де біографія використана як інтертекст задля відтворення антропоцентричної концепції та орієнтації на світову класику її авторів.

Ключові слова: Микола Зеров, Євген Маланюк, Володимир Базилевський, транспозитивна лірика, культуртрегер, концепція особистості, інтерпретація.

Summary

The article analyses the works by Mykola Zerov, Yevhen Malaniuk Volodymyr Bazylevskiy through the prism of the common image Panteleimon Kulish. Zerov interprets the motive for Kulish death in the tone of the neoclassical optimistic historical perspective; Malaniuk uses the text of Kulish's life for invective of a journalistic nature; Bazylevskiy emphasizes the vulgarized appraisal in Soviet criticism that created the myth of antagonism between Kulish and Taras Shevchenko. The analyzed poetry is the examples of transpositive lyrics, in which the biography is used as an intertext for the reproduction of anthropocentric concept and its authors' orientation towards the world classics.

Key words: Mykola Zerov, Yevgen Malaniuk, Volodymyr Bazylevskiy, transpositive poetry, culture medium, personality concept, interpretation.

Характерною тенденцією сучасного етапу розвитку літературознавства, його певним аксіоматичним постулатом є теза про рухливість дефінітивних рамок того чи того жанру, що спонукає до пошуку нових терміносполук або ревізії й подальшої трансформації вже відомих. *Актуальність дослідження* зумовлена потребою проаналізувати побутування транспозитивної лірики в українській літературі ХХ ст., що дає змогу визначити її жанрологічні ознаки і простежити тенденції розвитку. *Мета* цієї студії – розглянути крізь призму творів українських поетів різних історико-літературних епох,

об'єднаних спільним ліричним суб'єктом (Пантелеймон Куліш), типологію транспозитивного ліричного твору.

У монографії “Генерика і архітектоніка” І. Качуровський виводить генезу транспозитивної лірики від античного екфразису і, доєднавши такий запропонований критиками ХХ ст. термін ширшого, ніж екфразис, змісту, як “поезія другого ступеня” або “поезія в квадраті”, вважає її результатом захоплення автором красою мистецького твору, що “від монументальних соборів почавши та книжковими мініатюрами й мікрообразами кінчаючи – мають кожна свою окрему мистецькість, знову ж таки – в діпазоні від релігійно-містичної заглибленості до двовимірного фактографічного відбитку” [8, 284]. При цьому в окремому розділі своєї праці вчений веде мову про вірші, присвячені поетові і поезії, вірші про книжку. Тобто про твори, які сучасні науковці однаково переконливо зараховують і до “по етологічної” (за А. Вебером) лірики, і до металітератури. Погоджуємось із позицією О. Куцевол, яка зауважує, що феномен транспозитивної лірики не охоплює всіх поетичних явищ. Натомість дослідниця пропонує термін “поетична критика” на позначення особливого різновиду професійної рецепції літературного твору, факту чи явища [9, 66]. Та, можливо, варто враховувати і те, що, починаючи з літератури доби модернізму і впродовж всього ХХ ст., для авторів із виразною настановою на антропоцентризм, доменом естетичного та міфопоетичним стилем письма літературним фактом чи явищем стає і життя письменника. Воно не лише сприймається в нероздільній єдності з його творчістю, а й інтерпретується як мистецький витвір, де постать рецепційованого – це і образ, і тема, і концепт, який нерідко переходить у міфологему або філософему. Тож функції транспозитивної лірики ХХ ст. виходять за межі “поетичної критики”, позаяк вона уможлиблює як десакралізацію міфу щодо певної мистецької постаті, так і появу нового. Водночас завдяки концептуальності її зразки відрізняються від віршів-ремінісценцій, оскільки разом із образом митця і такими концептами, як “поетична творчість”, “літературні та технічні засоби словесного вираження” <...> вони належать до концептосфери мистецького дискурсу” [1, 17]. Таким чином, транспозитивну лірику вважаємо літературним феноменом поетичної рецепції історико-літературних фактів щонайширшого діапазону, інтерпретація яких породжує новий, синкретичний, художній текст з елементами літературно-критичного чи публіцистичного твору.

Обравши для аналізу твори “Пам'яті Куліша” і “Куліш” Євгена Маланюка, “Куліш” Миколи Зерова та “На смерть Пантелеймона Куліша” Володимира Базилевського, з'ясуємо діалектику спільного та індивідуально-авторського в мотивації звернення до постаті Куліша та її художній інтерпретації і здійснюємо спробу виокремлення характерних для транспозитивного тексту рис. Так, його ознаками, вважаємо, є:

поетика біографічного факту (упізнаваного, найвідомішого як реального, так і легендарного характеру), образ-ідентифікація часу і простору, лаконічна, нерідко парафрастична характеристика спадщини митця (зазвичай через називання його *magnus opus*, особливостей стилю чи літературно-художнього напрямку, течії, школи, з якою асоціюється його творчість тощо). Структурно в транспозитивному тексті виокремлюємо фактографічну частину (або констатаційну), оцінну (переважно компліментарну) і полемічну, мета якої – епологетика реципійованої постаті чи(і) маніфестація позиції автора. Перша, фактографічна, є відносно спільним “полем”, тоді як дві інших – репрезентують індивідуально-авторське. Фактографічна є умовним “минулим”, а оцінна і полемічна – теперішнім, спрямованим у майбутнє. У заголовку як позатекстовому елементі зазвичай вживається онім із прецедентним ім'ям, який є виразником концепції поетичного твору, сигналізує про можливу наявність у тексті цитат чи алюзій. Таку матрицю транспозитивної лірики, на нашу думку, ілюструють обрані для розгляду твори Зерова, Маланюка і Базилевського, а його компаративний аспект дає змогу побачити її варіативність, зумовлену об'єктивно-історико-літературними та суб'єктивно-авторськими чинниками.

Важливим моментом аналізу є мотивація звернення до особи і творчості Куліша розділених у просторі (як Зеров і Маланюк за принципом “материкова література – діаспорна”) та часі (представники літературної доби зрілого модернізму Маланюк і Зеров та наш сучасник Базилевський) поетів. Адже ще за життя Куліша, а в перші десятиліття ХХ ст. і поготів, у результаті нерідко полярно протилежної літературно-критичної рецесії вже склався певний стереотип його оцінки: Куліш – киролюмефодієвець; автор першого історичного роману; перекладач світової класики; “культурник”; “хімерна постать”; “антипод Шевченка”, “буржуазний націоналіст”, “співець хуторянства” тощо. Практично кожне із цих визначень могло б стати (і ставало) предметом дискусії, утім числі й поетичної. Зеров і Маланюк як представники літератури доби високого модернізму і поет сучасності Базилевський долучаються до “реабілітації” Куліша, намагаючись акцентувати на актуальних і для своєї творчості зокрема, і для української літератури в цілому питаннях, пов'язаних із творчістю письменника.

В основі мотиваційного комплексу звернення до образу і теми Куліша лежать спільні естетико-ідеологічні позиції Зерова, Маланюка і Базилевського, як-от: послідовний розвиток у власній творчості антропоцентризму, закоріненого у світову художню традицію й античну зокрема. Його маркерами є концепція особистості, заявлена насамперед у відомому філософському постулаті “Людина мірило всіх речей”, навколо якого точилася драматургічна дискусія Софокла і Еврипіда, та в “Порівняльних життєписах” Плутарха. Для кожного з українських поетів

постулювання антропоцентризму стало вираженням ідеї цінності кожної людини як неповторного космосу, альтернативній радянській ідеологічній тезі “людина – гвинтик державної машини”. Ліричний герой – творець культури в поезії Зерова, активний творець історії в Маланюка, схильний до філософських рефлексій у Базилевського – це варіанти образу цілісної особистості, яка перебуває в центрі художніх усесвітів цих авторів.

Водночас антропоцентризм разом із принциповим культивуванням зразків класичної літератури увиразнює актуальну для українських поетів ХХ ст. проблематику культури, особливо в опозиції “цивілізація – варварство”. Тож образ Куліша вписується в широкий контекст теми культуртрегерства, питомої для їхньої поезії. Знаково, що сонет “Куліш” входить до однойменного циклу Зерова “Культуртрегери”, де під цим визначенням об’єднані в символічний ряд Ілля Турчиновський, Іван Котляревський, Василь Горленко, Микола Чернишевський. Кожен із віршів циклу (а створені вони в різний час – із 1922 по 1933 рр.) вирізняється полемічними інтонаціями на захист записаних “в дідичі й естети” чи забутих постатей. Викликом для тогочасної ідеології є і назва циклу: якщо поняття “культуртрегер” у дореволюційному енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза й І. Ефрона тлумачилося як носій і розповсюджувач європейської освіченості, цивілізації [5], то вже в енциклопедії Д. Ушакова 1935-1940 рр. це “імперіаліст-колонізатор, який поневолює відсталі народи під прикриттям насаджування культури” [13]. Зеров, говорячи про самопожертву тих, кого він називає культуртрегерами, актуалізує мотив невдячності сучасників та нащадків і додає до цього поняття трагічний акцент, який увиразнює думку про несумісність тоталітарної системи зі справжньою культурою і свободою. Тож автор “культурницької теорії” відродження нації не міг не зацікавити неокласика Зерова (як і В. Петрова, який присвятив Кулішеві свою докторську дисертацію “Пантелеймон Куліш у 50-і роки. Життя. Ідеологія. Творчість”), “пражанина” Маланюка і, на нашу думку, неокласика Базилевського, перетворюючись у їхній інтерпретації на культурогему та ідеологему.

Ще один важливий мотиваційний чинник зумовлений концепцією історії та перспектив розвитку української літератури, яку послідовно розробляв у своїх історико-літературних та літературно-критичних працях і відстоював у роки відомої дискусії 1925 – 1928 рр. Зеров-науковець, розвивав у “Книзі спостережень” Маланюк, продовжив у своїй критичній прозі, зібраній у книгу “Лук Одиссеїв”, Базилевський. Основний постулат цієї концепції – європейський вектор української культури, орієнтація на високу класику, себто на художню якість, примат естетичного над ідеологічним в оцінці творів і творчості усіх репрезентантів літературного процесу без поділу на “чільних” і тих, які “на маргінесі”, у тому й числі і так званих суперечливих постатей. Серед

останніх важко знайти більш відомого, ніж Куліш – “піонер культури на Україні” [7, 251].

І сучасники Куліша, і пізніші дослідники його творчості неоднозначно сприймали складну еволюцію його поглядів, роль в українській літературі та суспільно-громадській думці. Як зазначав Зеров в “Українському письменстві XIX ст.”, з Кулішем “боролися, полемізували, винували у відступництві” [7, 186]. Повторивши тезу Драгоманова про “химери” письменника, Маланюк також наголошував, що “нема в нашій літературі більш химерної постаті, ніж Панько Куліш. Це була людина з тисячею масок...”. І водночас Куліш для нього – “найтрагічніша постать в історії української інтелігенції – перше (в добі Відродження) напруження національного інтелекту” [10, 124]. Така типова для романтика і романтичного персонажа доля (одним із перших це відзначив В. Петров) втамовувала і виразний неоромантичний (“вісниківський”) первень творчості самого Маланюка, а особливо – його переконання в неперехідній актуальності месіанської ролі українських митців, висловленій у “Посланії” *“Як в нації вождя нема, / тоді вожді її поети”*.

У своїх спостереженнях над лірикою Є. Маланюка і, зокрема, над тією, що умовно співвідноситься із транспозитивною, який тлумачить інший текст, у тім числі і текст життя, робимо висновок, що прискіплива увага поета до фундаментальної антиномії “життя – смерть” виявляється і в авторській інтерпретації певних постатей: як суб’єкти художніх рефлексій його цікавлять митці, що опиняються у виразно екзистенційній ситуації межі, зокрема безпосередньо зіштовхуються зі смертю – фізичною, моральною, духовною, власною чи близьких. У цьому символічному ряді Маланюка Юрій Дараган (“Юрієві Дараганові”) і Тодось Осьмачка (“Пам’яті Т. Осьмачки”), що завершили свою життєву путь на чужині, Микола Зеров, який виголошує латиною останнє “прощай” над могилою сина (“Миколо Зерове, втративши сина...”), Павло Тичина, якому уже сам автор виголошує некролог як поету відомою формулою *“...від кларнета твого – пофарбована дудка зосталась”* (“Сучасники”), Анна Ахматова, що для Маланюка перестала бути Ганною Горенко і дружиною шанованого ним Миколи Гумільова після трагічної загибелі чоловіка (“Ганні Горенко – Анні Ахматовій”). Цьому присвячених практично весь цикл “Пам’ять” зі збірки “Проща” (1954). Вважаю, що тут не йдеться про естетизацію смерті, знакову для раннього модернізму, а про збіг двох авторських завдань: художньо осмислити езистенціали “відчуження”, “самотність”, “смерть” та спроектувати їх на власну концепцію поета, де рокованість митця посилюється вимогою чину. І тоді учасниками ініційованого Маланюком діалогу стають не лише поети-сучасники, а й попередники, як у випадку з Кулішем.

Як і Зеров, який, окрім сонета “Куліш”, аналізував творчості письменника в кількох розділах свого курсу лекцій “Українське

письменство XIX ст.”, у “Нарисах новітнього українського письменства”, де його творчість стала відправної точкою авторської періодизації “від Куліша до Винниченка”, Маланюк системно ішов до свого Куліша: через історико-літературну рецепцію в есеї “У Кулішеву річницю”, оду хресному шляху подвижника української культури у вірші “Невичерпальність”, через послідовне культивування у власній історіософії ідеї державництва. Досліджуючи кулішівські мотиви у творчості Маланюка, І. Немченко узагальнив спостереження зв'язку двох поетів: “Той же войовничий дух, та сама різкість викривача й така сама жага патріотичного чину” [12, 45]. Це виразно простежується в диптиху “Пам'яті Куліша”, який увійшов до збірки 1925 року “Стилет і стилос”, що, безсумнівно, є збіркою-декларацією, кожен із віршів якої є програмою дії Маланюка-поета і Маланюка-громадянина, для якого ці іпостасі нероздільні. У диптиху інвективи “гнівної музи” “пражанина” адресовані “перекоханим хахлам”. Побудований як потрійний діалог – із “малоросами” (про це вказано в присвяті), із Кулішем і самим собою – твір є художнім осмислення теми месіанства поета в координатах “марнота зусиль – вищий сенс”, драматичний аспект якої оприявлюють мотив малоросійства та мотив подвижницької, але не поцінованої (чи радше – не засвоєної сучасниками) праці Куліша.

У першій частині диптиха умовно виокремлюємо три ключових центри: акцентовані риторичними питаннями (“*Невже ж надії всі – пропали? / Невже ж даремно одгорів, / Врятований з самої пащі / Нещадно хижих сих років?*” [11, 42]) роздуми автора про власний час і власну долю поета-вигнанця; нищівна характеристика малоросійства чи хахлацтва як національної проблеми, експлікована через образи, які асоціюються зі сферою Танатоса (“*безславно тліти на межі*”, “*сморід здохлий твоєї мертвої душі?*”, “*здохле вже здола балакать*”); звернення до Куліша як до біблійного пророка Єремії (“*А ти, / Малоросійський Єреміє, / Ще блимай відблиском мети!*”), з часів якого (Куліша) малоросійство лише змінило атрибутику: “*вже носить краватку вміє / І слинить Маркса вже...*”, але так само залишається апокаліптичним знаком. Синтезуючись, у другій частині диптиха ці мотиви виходять на лейтмотив усвідомлення поетом власного шляху як шляху Куліша, але вже в XX столітті: “*Чим чорніш, чим кривавіш регоче / В моїм лютім безсиллі душа, / Тим простіш, тим страшніш мені в очі / Насувається шлях Куліша*” [11, 43]. Вважаємо, що диптих “Пам'яті Куліша” є тим варіантом транспозитивного твору, де постать рецепційованого – це своєрідний привід для розгортання історичної паралелі (у першій частині) та пророкування власного майбутнього (у другій), тому фактографічний чинник зводиться до алузії на затьмарені сумнівами останні дні життя Куліша (“*Довершуй непотрібні вірші, / Віршуй вогнем останніх сліз, / Віршуй!*” [11, 42]). Так само лаконічний, зведений, по суті,

до парафрази оцінний чинник, але вони збалансовуються розгорнутим публіцистичним, який і визначає основну тональність вірша.

Ще один вияв авторської рецепції постаті Куліша є однойменний сонет Маланюка. На відміну від виразної публіцистичності дистиху “Пам’яті Куліша”, стихія сонета естетикологічна. У тлумаченні суті і призначення письменницької праці, захопленні принциповою позицією митця і його самопожертвою Маланюк визначає інтонацію, яку підхопить Зеров. Маланюк, як і київський неокласик, який не раз у своїй поезії вів мову про творче анахоретство, такий собі сковородинівський спосіб до вдосконалення (“Самовизначення”, “Присвята”, “Творча тиша”), зображує Куліша на тлі промовистої декорації: ранок після ночі напруженої праці (“*гарячий день втопивсь в нічній прозорій млі*”) на хуторі, де письменник провів останні роки життя (“*а хутір в сяєві – казкові лаштунки*”). Наголошуючи на величезній працездатності, справжній одержимості Куліша, Маланюк окреслює три визначальні напрями його діяльності – перекладацтво як реалізація концепції європейськості нашої літератури (“*Ти довго Шекспіра перекладав сьогодні*”), плекання державницької ідеї (“*мов дивний Чигирин, де сплять гетьманські салі*”) і сатирична поезія, спрямована на викриття охлократії, добровільного визнання своєї меншовартості. Для підсилення поет використовує аплікацію з чи не найболючіших рядків Куліша: “*Народе без чуття, без честі, без поваги*” [11, 152]. Через паралель “Чигирин – давня гетьманська столиця” і “хутір Куліша – столиця”, де твориться культура“ транслюється авторська висока оцінка ролі духовної спадщини письменника і водночас алюзія її забуття, невігластва нащадків, що однаково не знають ні про славний Чигирин, ні про Мотронівку. Мотив невдячних сучасників посилюється і завдяки оніричному образу: у протиставленні “сон – яв“, де “сон“ це ще і молодість, а дійсність – старість, Маланюк зіштовхує оптимістичний і песимістичний первні Кулішевих настроїв: у снах він з надією дивиться в майбутнє (“*І сторінки по одній / Ще мерехтять в очах. – І на нічнім теплі / ти полетів у даль, туди, де вже світлів / Похмурий небосхил зорею передодня*” або “*Де ти вигадуєш, бадьорий і стрункий, / Залізний стиль нових універсалів...*”), а в реальності мусить виконувати свою нелегку місію: “*Прокинувсь. І перо виводить ядом спраги: / “Народе без чуття, без честі, без поваги*” [11, 152]. Певною мірою це і самоцитація Маланюка, який у “Сонеті огиди і гніву”(1924) писав: “... *Історія готує новий том, – / Тюхтій-хохол, що, хоч дурний, та хитрий, / Макітру хилить виключно по вітру, / Міркує шлунком і зітха гуртом*”. Таким чином, в особі Куліша поет вбачає споріднений тип пророка, свідомого своєї приреченості на жертву заради “ненавидячої любові” до Батьківщини.

Характерно, що в ці ж роки, які збіглися в материковій Україні з часом літературної дискусії, Зеров, прізвище якого поряд із ініціатором

дискусії Хвильовим стало називним, також звертається до постаті Куліша. У своїй інтерпретації основний акцент він робить на культурницькому складнику його діяльності. Так поет заявляє і про суголосність із позицією Хвильового, який писав: “Що ж до науки, до політики й культури в широкому розумінні слова, то тут більшого за Куліша я не бачу. Здається, тільки він один маячить світлою плямою з темного минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелегента” [14, 473]. А щодо творчого діалогу з Маланюком, то київський неокласик “завершує” розпочату ним історію життя письменника, зображуючи його останні хвилини, і так доповнює розлогий історико-літературний і критичний портрет Куліша, створений ним у “Нарисах з новітнього українського письменства”.

Коли перший катрен сонета Зерова “Куліш” пронизаний болем втрати: відійшло ціле покоління подвижників (“*Давно в труні тарас і Костомаров, / Грабовський чемний, лагідний Плетньов...*” [6, 32]), завершується життєве коло Куліша (“*сивіє розум і холоне кров*”), то далі іде градація позитивно маркованих образів, які вказують на моменти Кулішевої біографії: відродження після пожежі хутору Мотронівки (“*Феніксом з пожару / Мотронівка відроджується знов*”) і молоде завзяття, із яким Куліш веде свою непримиренну боротьбу з малоросійством як національним недугом (“*він боре тупість і муругу лінь*”), його культурницька і просвітницька діяльність (“*В Європі хоче ставляти курінь, / Над творами культурників п’яніє*”). Сцена смерті чи, радше, легенди про те, що Куліш помер сидячи за перекладом, є пуантом сонета (“*І днів старечих тягота легка, / І навіть в смертних муках агонії / В повітрі пише ще його рука*” [6, 32]) і водночас кульмінацією зеровського оптимістичного світогляду. А відтак смерть Куліша стає не символом кінця, а його кроком у безсмертя.

Ліричний твір “На смерть Пантелеймона Куліша” Базилевського – це і продовження мистецького діалогу навколо знакової постаті, і діалогу українських поетів різних генерацій зі схожими художньо-естетичними позиціями. Звернення до знакових постатей української (і не тільки) історії та культури є характерною рисою творчості Базилевського. “Климентій, Син Зиновія”, “Любов Лі Бо”, “Мольєр”, “Ду Фу”, “Евріпід”, “З епістолярію Плінія Молодшого” та ін. – далеко не вичерпний перелік його поезій із розряду транспозитивних, серед яких і “На смерть Пантелемона Куліша”.

Якщо розглядати вірші Маланюка і Зерова як послідовне – життя і смерть – розгортання теми Куліша, то в Базилевського отримує подальший розвиток заявлений Маланюком мотив невдячності нащадків, який розгортається в “посмертну кривду”: “*Не знав, що гримітимуть темні пророки з амвона / майданів, запруджених людом, під ревище й сміх, / Що в святцях степів подвижника Пантелеймона / вони перекреслять перстами безумців своїх*” [2]. Як і Зеров, Базилевський

звертається до епізоду смерті (*“Рукою водив перед смертю...”*), але, закріплюючи вірш, у першій строфі подає його буквальний сенс, а в останній перетворює на символічний місток до не заявленого Маланюком і Зеровим мотиву полеміки Куліша і Шевченка: *“Йому б дописати! Досперечаться з Тарасом! / Йому б доказати! І квапиться він доказать”* [2]. У результаті поет доповнює традиційний для теми фактографічний пласт “Куліш – “батько” історичного роману” (*“минуле осмислив”*), “Куліш – поет-сатирик” (*“пострілював в’їдливим словом в свого і чужого”*), “Куліш – пропагандист світової класики” (*“надбанням віків застеріг”*) новим, спрямованим на розвінчання радянського ідеологічного міфу про протистояння “буржуазного націоналіста” Куліша і “революціонера” Шевченка. У своїй оцінці він наголошує на принциповості й незламності позиції Куліша: *“богомазом / не був і не гнувся, як в лузі під вітром лоза”* [2]. Ця поетична теза адресована насамперед сучасникам автора, для багатьох із яких пристосуванство стало свідомо обраною формою виживання. Отже, Базилевський, як і його попередники, у своєму варіанті транспозитивної лірики, де в центрі твору – драматичний текст життя Куліша, актуалізує аспект, який відповідає “моментові” дня.

Проведене дослідження, дозволяє зробити такі **висновки**: 1) інтерес до знакових особистостей, “реабілітація” окремих сторінок нашої історії, мотив самозречення в ім’я поступу культури і здолання варварства – спільний “простір” поетів різних історико-мистецьких генерацій, чю увагу привернула постать Куліша; 2) в аналізованих поезіях біографічний “текст” виступає в ролі інтертексту задля відтворення антропоцентричної концепції авторів, які сповідували пієтет перед класичними традиціями і створили зразки транспозитивної поезії; 3) її ознаками в цих творах є: використання оніму (*“Куліш”*) і наявність цитати (у сонеті Маланюка); фактографічна частина містить вказівку на місце (*“Мотронівка”, “хутір”*) і час (у Зерова через називання представників генерації письменників, що відійшла), парафрастичну характеристику основних напрямів багатогранної діяльності Куліша, епізод смерті (у Зерова і Базилевського) та взаємин із сучасниками (Базилевський). На оцінку частину вказують епітетика творів, біблійна алюзія (*“Малоросійський Єремія”*) та історична паралель (*“Мотронівка – Чигирин”* у Маланюка); 4) у полемічній частині кожен з авторів обирає власну стратегію: Маланюк апелює до “тексту життя” Куліша як до матеріалу для питомих власній творчості інвектив публіцистичного характеру. Зеров інтерпретує мотив смерті письменника в тональності неокласичної оптимістичної історичної перспективи. Базилевський акцентує на драматичній посмертній долі письменника, зокрема на звільгаризованій оцінці його імені та спадщини в радянській критиці, на яких виростав міф про антагонізм Куліша і Шевченка. У такий спосіб

сучасний поет, деміфологізуючи, продовжує вивершувати традиції перерваного в нашій літературі модернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артеменко Л. Дискурс митця і мистецтва в українській поезії ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / Л. В. Артеменко. – Тернопіль, 2016. – 22 с.
2. Базилевський В. На смерть Пантелеймона Куліша / В. Базилевський // Базилевський В. Вертеп : Вибрані твори. – К. : Криниця, 2004. – 608 с.
3. Базилевський В. Лук Одиссеїв : Статті, есеї, діалоги / В. Базилевський. – К. : Ярославів Вал, 2005. – 656 с.
4. Бондар С. Історіософія Пантелеймона Куліша в інтерпретації В. Петрова / С. Бондар // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Філософія. Політологія. – 2005. – Вип. 73–75. – С. 12–13.
5. Брокгауз Ф. А. Малый энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Т. II, вып. 3. – Спб., 1909. – Режим доступа : <https://ru.wikisource.org/wiki/МЭСБЕ/Культуртрегер>
6. Зеров М. Твори : у 2-х т. / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії. Переклади. – 843 с.
7. Зеров М. Твори : у 2-х т. / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. – 601 с.
8. Качуровський І. Генерика і архітектоніка : у 2 кн. / І. Качуровський. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – Кн. 2. – 376 с.
9. Куцевол О. Художня рецепція постаті Миколи Куліша в українській поезії як засіб вивчення життєтворчості митця [Електронний ресурс] / О. Куцевол // Педагогічні науки. – № 62. – С. 65–73. – Режим доступу : <http://ps.stateuniversity.ks.ua/arkhiv-vidannya?id=28>
10. Маланюк Є. Книга спостережень / Є. Маланюк. – К. : Атіка, 1995. – 237 с.
11. Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк. – Львів : Фенікс Лтд, 1992. – 686 с.
12. Немченко І. Шевченківські та кулішівські мотиви в творчості Є. Маланюка [Електронний ресурс] / І. Немченко // Немченко І. Шевченкова офіра : статті та дослідження. – К. – Херсон : Просвіта, 2008. – 179 с. – Режим доступу : <http://prosvita-ks.co.ua/ivan-nemchenko-shevchenkova-ofira/shevchenkivski-ta-kulishivski-motivi-v-tvorchosti-iemalanyuka>
13. Ушаков Д. Толковый словарь [Электронный ресурс] / Д. Ушаков. – Режим доступа : <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=26483>
14. Хвильовий М. Думки проти течії / М. Хвильовий // Хвильовий М. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2. – С. 444–514.

Стаття надійшла до редакції 23 листопада 2017 року