Микола Крупач[1]

Львівський національний університет імені Івана Франка (Львів, Україна)

„Перший" та „другий" поети „Празької школи": проблема автентичності „свідчень авторитетних митців"

"First" and "second" poets "Prague school": the problem of authenticity "evidence reputable artists". For decades, the vast majority of literature theorists link the genesis theme in Ukrainian emigration poetry of 1920–1930's with the name Y. Daragan, while at the same time E. Malaniuk is considered the greatest poet of the exile. However, today there are no sound scientific studies that would prove the validity of these controversial statements. Often they are allegedly derived from "evidence of influential artists" of the interwar period : B.I. Antonych and O. Olzhych, in accordance with their articles *Poetry on this side of the barricades* and *Modern Ukrainian poetry*. These articles are supposedly given thematic status of "primacy" among the works of immigrants just south of Y. Daragan collection *Quiver*. However the detailed analysis revealed that the article written by B.I. Antonych in the order and under the pressure of cultural figures of Soviet orientation, but the article seems to O. Olzhycha clearly not to be written by its alleged author.

Keywords: genesis theme Ukrainian emigration poetry 1920–1930's, Y. Daragan, E. Malanyuk, O. Olzhych, article *Modern Ukrainian poetry*

„Первый" и „второй" поэты „пражской школы": проблема аутентичности „свидетельств авторитетных мастеров". Уже десятилетиями подавляющее большинство литературоведов связывают генезис тематики украинской эмиграционной поэзии 1920–1930-х годов с именем Ю. Дарагана, хотя в то же время наиболее выдающимся поэтом эмиграции считают Е. Маланюка. На сегодня нет основательного научного исследования, которое бы доказывало правомерность таких неоднозначных утверждений. Часто они вроде бы вытекают из „свидетельств авторитетных мастеров" слова междувоенного периода (к ним прежде всего относят Б.-И. Антоныча и О. Ольжича), которые соответственно в статьях *Поэзия по эту сторону баррикады* и *Современная украинская поэзия* будто предоставили статус тематического „первенства" среди произведений поэтов-эмигрантов именно стихам Ю. Дарагана из сборника *Сагайдак*. Однако в результате детального анализа выяснилось, что статья Б.-И. Антоныча написана по заказу и под давлением культурных деятелей советской ориентации, а вот „статья" О. Ольжича явно не принадлежит перу этого автора.

[1] Поштова адреса: Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, 79000 Львів, Україна. E-mail: krupachm@mail.ru

Ключевые слова: генезис тематики украинской эмиграционной поэзии 1920–1930-х годов, Ю. Дараган, Е. Маланюк, О. Ольжич, статья *Современная украинская поэзия*

У деяких сучасних дослідженнях української еміграційної поезії 1920–1930-х років уже усталена думка про начебто виняткову роль у ґенезі її тематики саме творчості Юрія Дарагана. Скажімо, у Миколи Ільницького навіть є стаття з промовистою назвою *Юрій Дараган — перший поет „Празької школи”* (1992). У ній дослідник пояснює, що „Празька школа”, або празька група, — це частина української поезії, яка розвивалася в умовах української еміграції 20–30-х років XX століття”[2]. До неї він, зокрема, зараховує також поетичну творчість Євгена Маланюка, Олекси Стефановича, Олега Ольжича, Леоніда Мосендза, Олени Теліги, Наталі Лівицької-Холодної, Галі Мазуренко та інших. Отож, як уже випливає хоч би з назви статті, серед цього творчого масиву Ю. Дараганові надано статус **першості** [тут і далі, зокрема й у цитатах, всі виділення жирним шрифтом автора статті — М.К.].

Проте в статті М. Ільницький не здійснює порівняльно-хронологічного аналізу творчих здобутків поетів-емігрантів, а лише стверджує, що **„першим** поетом, в якого виразно окреслився комплекс ідей і почувань, характерний для „Празької школи”, є Юрій Дараган (1894–1926)”[3]. Підставою для такого висновку науковця, як і в деяких інших дослідженнях аналогічної тематики, слугує вже „крилате” висловлювання Богдана-Ігоря Антонича зі статті *Поезія по цей бік барикади* (1934), де той стверджував, буцімто поезія Ю. Дарагана „містить у собі всі елементи, які згодом розвиватиме решта поетів еміграції: яскравий історизм, варяги, дикий степ, сонячний Дажбог, настрої вигнанця”[4]. З ним і погоджується М. Ільницький.

У ще одній статті про Ю. Дарагана, яка має назву *Ґридень Дажбога* (1999), М. Ільницький зазначає, що „маленька книжечка” *Сагайдак* (1925–1926?) „поклала **початок** такому явищу нашої літератури, як «празька школа» української поезії”, бо „відроджувала батьківщину в серцях тих, хто втратив рідну землю, — відроджувала батьківщину духовну, з її історією, культурою, національним світосприйняттям”[5]. Для підтвердження власних переконань науковець залучає **„свідчення авторитетних митців того часу** про поезію Юрія Дарагана”. Першим іде „крилате” й уже цитоване висловлювання Б.-І. Антонича зі статті-огляду *Поезія по цей бік барикади*.

---

[2] М. Ільницький, *Юрій Дараган — перший поет „Празької школи”*, [у:] *idem*, *У фокусі віддзеркалень*, Львів 2005, с. 409.

[3] *Ibidem*, с. 412.

[4] Б.-І. Антонич, *Повне зібрання творів, передм.* М. Ільницького; упор.та ком. Д. Ільницького, Львів 2009, с. 904.

[5] М. Ільницький, *Ґридень Дажбога*, „Слово і час” 1999, № 8, с. 22–23.

Однак, у результаті детального дослідження історії публікації з'ясувалося, що статтю *Поезія по цей бік барикади* написано на замовлення та під тиском тодішніх львівських радянофілів, зокрема, С. Гординського, якого сам же Б.І. Антонич критикував у журналі „Вісник" за політичні погляди. Отож у ній можуть бути наявні маніпулятивні твердження, зокрема, щодо висвітлення ґенези української еміграційної літератури 1920–1930-х років[6].

Врешті, піддавши критичному аналізові метод дослідження, яким послуговувався Б.-І. Антонич в огляді *Поезія по цей бік барикади*, зокрема, для інтерпретації ґенези тематики українських поетів-емігрантів „воєнного покоління", шляхом фактологічної ретроспекції було проілюстровано суб'єктивність його застосування в наданні статусу тематичної „першості" саме поезіям Ю. Дарагана зі збірки *Сагайдак*[7]. Тож стає цілком зрозуміло, що стаття Б.-І. Антонича не може бути серйозним фактологічно-науковим джерелом для подальших досліджень української еміграційної літератури 1920–1930-х років.

А от друге „свідчення", яке цитує автор статті *Ґридень Дажбога*, начебто належить О. Ольжичеві. Взяте воно зі статті-огляду *Сучасна українська поезія* (1942). М. Ільницький, очевидно, намагаючись бути коректним передусім щодо пам'яті Є. Маланюка, навів цитату, де, зокрема, сказано, що Ю. Дараган лише **„відкрив** сучасній українській поезії обрії княжої традиції"[8]. Нагадаємо, одне зі значень слова „відкрив" — це **„першим** почав що-небудь". Однак, автор статті *Сучасна українська поезія*, розпочавши огляд творчості **„націоналістичної"** групи поетів, писав, що **„найперше** треба згадати Ю. Дарагана", а далі стверджував буцімто „історіософічні натяки Дарагана повно розкрив **другий** поет-емігрант *Є. Маланюк*"[9].

Як бачимо, автор статті *Сучасна українська поезія* не тільки контекстуально, але й відкрито послуговувався порядковими числівниками або утвореними від них словами, практикуючи таким чином якусь „сортувальну" (рейтингову) оцінку творчості поетів. Оскількм є „перший", то „другий", враховуючи саме контекстуальне значення цього слова в статті, тоді — „не головний, не основний; другорядний". Очевидно, у тлумаченні автора огляду Є. Маланюк не є оригінальним поетом, а лише продовжувачем справи Ю. Дарагана, який рано помер, тому не встиг сказати того, що згодом сказав його **послідовник**. Загальний контекст статті на рівні і свідомості, і підсвідомості буквально спонукає реципієнта прийти до висновку, буцімто **Є. Маланюк — учень Ю. Дарагана**.

---

[6] М. Крупач, *Проблема маніпуляцій у висвітленні ґенези української еміграційної літератури 1920–1930-х років*, „Парадигма" 2013, № 7, с. 305–322.

[7] М. Крупач, *Ґенеза тематики української еміграційної поезії 1920 – 1930-х років у інтерпретації Б.-І. Антонича*, „Spheres of Culture" 2013, № 5, с. 133–141.

[8] М. Ільницький, *Ґридень Дажбога*..., с. 23.

[9] О. Ольжич, *Поезія, проза*, упор. О. Зінкевич; передм. Є. Сверстюка, Київ 2007, с. 198.

Не виключено, що текстуальні та контекстуальні твердження автора огляду *Сучасна українська поезія* певною мірою також вплинули на висновок М. Ільницького, що „Юрій Дараган — перший поет «Празької школи»”. І не дивно, адже, як було вже сказано, під статтею останнім часом поставлено підпис О. Ольжича, поета та критика, одного з живих творців української еміграційної літератури 1920–1930-х років, сина Олександра Олеся, авторитетного вченого-історика, який загалом розумів вагу слова, сказаного в науці, керівника Культурної Референтури ОУН, врешті, героїчної особистості, яка, відстоюючи проповідувані ідеали, заплатила за них власним життям.

Відлуння дещо прихованого протистояння між оцінкою творчості Ю. Дарагана та Є. Маланюка також вловлюване, наприклад, в „антології” *Поети Празької школи* (2009). Передусім потрібно зазначити, що книга має ще й другу назву — *Срібні сурми*. Саме так Ю. Дараган титулував один із власних циклів у збірці *Сагайдак*. Коли врахувати, що назва має передати надзвичайно стислий зміст усього видання, то вона навіть мимовільно наштовхує на думку, що „поети Празької школи” немовби почули лідерські заклики („срібні сурми”) Ю. Дарагана та розвинули їх у своїй творчості. Врешті, подібне переконання вміщено й у „літературній сильветі” про Ю. Дарагана, яку розпочато твердженнями про поета, що стають уже традиційними: „Його називають **першим** представником «Празької школи» української поезії. Бо хоч він помер, коли такої школи ще не існувало, у його творах знаходять **основні мотиви**, які згодом **розробляли** представники цього угрупування”[10].

У цитованому фрагменті тексту твердження подано, зокрема, з використання дієслів у формі третьої особи множини. Наприкінці „літературної сильвети”, очевидно, для підтвердження думки автора, запропоновано висловлювання про Ю. Дарагана, аби читач ліпше зрозумів, хто ж „називає” та „знаходить” „першість” автора збірки *Сагайдак*. Цього разу „крилате” Антоничеве висловлювання йде другим, а от начебто Ольжичеве — опубліковане вже **першим**[11], створюючи таким чином своєрідний „авторитетно-авторитарний” (чи ж „фахово цитатний”?) „фактаж” для ілюстрації твердження на початку „літературної сильвети”. Бо дійсно, раз так уважав сам О. Ольжич, то хто ж може заперечити тепер авторитетність його думки?

Отже, якщо застосувати термінологію, поширену в театральній сфері, у статті *Сучасна українська поезія* начебто О. Ольжич надав Ю. Дарагану статус **„прем’єр-поета”** не тільки української еміграції 1920–1930-х років, але й вітчизняної **націоналістичної поезії** загалом. Відповідно в цих двох напрямах Є. Маланюка названо, так би мовити, **„секонд-поетом”**.

Подібні думки знаходять своє продовження й у теперішні часи. Так, у 1990-х роках книга *Сагайдак* повністю було вміщено в збірнику *Лицарі духу*, який

[10] *Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія*, упор., передм. та літ. сильвети М. Ільницького, Київ 2009, с. 121.

[11] *Ibidem*, с. 124–125.

має ще й другу назву — *Українські письменники-націоналісти — „вісниківці"* (1996), а автор передмови до її передруку з-поміж іншого стверджував:

> Юрій Дараган творив **перші** кроки української емігрантської літератури 1920–1930-х рр. Йому належить творчий **заспів** до потужної течії неоромантизму […] У Ю. Дарагана ми знаходимо всі ті мотиви, настрої, символи, поетичні стилі, що розроблялися в нашій поезії по обидва боки кордону розшматованої вітчизни: київськими неокласиками і неоромантиками-**„вісниківцями"** […] Своєю романтикою степу, його „печенізькими" символами він ніби **проторовує шляхи** для поетичного натхнення **Є. Маланюка**[12].

Зазначені декларації, звичайно, сенсаційні, але водночас і надто суперечливі. І не тому, наприклад, що творчість Ю. Дарагана не відповідає критеріям націоналістичної літератури, яких, врешті, ще ніхто й не сформулював у той час, коли поета не стало, а вже хоч би з тої причини, що останні роки життя він був досить активним **соціалістом-революціонером** (есером), зокрема, сподвижником Микити Шаповала, „читав величезну соціалістичну літературу, щоб перетворити думки в поезію і цим запалити маси"[13], а отже — належав до одного з політичних відгалужень **лівого** (по суті — марксистського) руху. Тому навіть гіпотетично важко уявити, аби, всупереч політичним переконанням, Ю. Дараган власноруч подав котрийсь із своїх творів до друку в „Літературно-науковому віснику", що його редагував Д. Донцов, який на той час мав стати його ідейним супротивником, бо вже фактично зрікся есерівських переконань.

Отож декларативні твердження, які наявні, зокрема, у статті *Сучасна українська поезія* та які знайшли своє продовження у вітчизняному літературознавстві наступних десятиліть, усе ж вимагають або науково-фактологічного підкріплення, або ж спростування. Та передусім потрібно з'ясувати, чи дійсно саме перу О. Ольжича належить ця стаття, а отже — й окремі сумнівні та досить суб'єктивно-провокаційні твердження в ній?

Як стверджують упорядники одного з видань творів письменника, вперше її було опублікованл 1942 року в „Українському віснику" (№ 2–3)[14]. На підставі низки тематичних та стилістичних збігів, а також, очевидно, враховуючи, що в наступному числі (№ 4, 1942 року[15]) цього видання опублікована стаття *Українська культура*, підписана псевдонімом Д. Кардаш, який дійсно належить О. Ольжичеві, після трагічної смерті поета упорядники творів приписали йому й статтю *Сучасна українська поезія*. Зокрема, її було передруковано у книзі *Незнаному Воякові*, де, правда, упорядник зазначав: „Деякі дослідники висловлюють сумнів щодо авторства О. Ольжича. Втім, **текстуальні**

[12] О. Баган, З. Гузар, Б. Червак, *Лицарі духу. (Українські письменники-націоналісти — „вісниківці")*, Дрогобич 1996, с. 129–130.

[13] М. Шаповал. *Пам'яти Товариша!*, „Нова Україна" 1926, № 5–6, с. 36.

[14] О. Ольжич, *op. cit.*, с. 511.

[15] *Ibidem*, с. 511.

збіги, загальна концепція й інтонація дозволяють нам не погодитися з цим сумнівом”[16].

Не погодився із твердженням упорядника зразу ж після виходу в світ книги Петро Іванишин, який у власній монографії про О. Ольжича, зокрема, констатував:

> Нам дуже шкода, що ми не можемо поділити впевненості упорядника *Незнаного Вояка*, бо видається, що хоча й справді „загальна концепція й інтонація” виразно націоналістичні, близькі до Ольжича, проте не будемо забувати й того, що Ольжич не був єдиним націоналістичним літературним критиком на всю Західну Україну та еміграцію[17].

Імовірно Ольжичеве авторство статті П. Іванишин окреслив хіба що в „25 відсотків” та назвав лише дві причини, які спонукають його до такого висновку: 1) „відмінний стиль”; 2) самохарактеристика (тобто оцінка самого Ольжича як поета у цій статті)”, яка „збиває з пантелику”[18].

Далі, процитувавши відповідний фрагмент тексту, де начебто О. Ольжич дає характеристику власній творчості, П. Іванишин наводить вагомі аргументи, які спонукають його засумніватися в запропонованій упорядником ідентифікації авторства статті *Сучасна українська поезія*:

> Якщо це писав сам поет, то він би мав принаймні краще розбиратися у власних творах. По-перше, *Рінь* вийшла не в 1934, а в 1935 році (вважатимемо це друкарською помилкою). Далі „римська” тема є важливою, але аж ніяк не визначальною у *Ріні*, так щоб можна було ототожнювати Рим і „Рінь”. І нарешті твори зі збірки *Вежі* написані задовго до драматичних подій у Карпатській Україні; а те, що *Вежі* вийшли після 1939 року, не значить, що й поема *Незнаному Воякові* написана тоді ж (як відомо, її було створено в 1935 році). Щось не дуже стикається „конкретна українська земля” з „конкретним часом”[19].

Для прикладу, хронологічні відомості, подані П. Іванишиним, легко перевірити в цій же книзі *Незнаному Воякові*: збірка *Рінь* дійсно опублікована 1935 року[20], а тексти, що увійшли до книги *Вежі* (опублікована 1940 року[21]), датовані відповідно 1933[22] та 1935[23] роками. Проти таких фактологічних аргументів буквально неможливо віднайти якісь контраргументи. Не варто й далі всі „розбіжності” списувати на „друкарські” чи навіть „редакторські помилки”.

---

16 О. Ольжич, *Незнаному Воякові, упор., післ. і прим. Л. Череватенка*, Київ 1994, с. 426.

17 П. Іванишин. *Олег Ольжич — герольд нескореного покоління*, Дрогобич 1996, с. 164.

18 *Ibidem*.

19 *Ibidem*, с. 165.

20 О. Ольжич, *Незнаному Воякові...*, с. 425.

21 *Ibidem*, с. 81.

22 *Ibidem*, с. 85.

23 *Ibidem*, с. 97.

Більш того, у разі доведення належності перу О. Ольжича статті *Сучасна українська поезія*, досить розлогу (порівняно з іншими поетами) характеристику його творчості потрібно сприймати як автоґлорифікацію, зокрема, „потужності" та „новаторства" власної поезії тощо. Погодьмося, навіть апріорі важко уявити собі адекватного поета, який, наприклад, власну збірку називає — **„одним із найсміливіших проявів сучасної української лірики"** (хай це й відповідало б дійсності) і тому подібне[24]. Зауважмо також, що автор досить великої за обсягом статті *Сучасна українська поезія* наводить фрагменти з творів лише двох поетів — Є. Маланюка (всього два рядки) та О. Ольжича (аж чотири рядки), тобто начебто самого себе й найбільше цитує. Коли ще врахувати загальний зміст буцім авторської самохарактеристики, то мимоволі складеться враження про не надто й надмірну скромність О. Ольжича (яку в спогадах часто підкреслювали його сучасники), а то навіть мимоволі може виринути гадка й про поетів „нарцисизм". У статті *Українська культура* дійсно є авторська самохарактеристика творчості О. Ольжича, але вона дуже лаконічна й „нейтральна": „Поет мужності та героїчного чину"[25] (тобто поет, що оспівує „мужність та героїчний чин", а не мужній та героїчний поет; подібну характеристику творчості О. Ольжича в той час давали й інші критики).

Здавалося б, наведених П. Іванишиним аргументів та критичного прочитання начебто Ольжичевої авторської характеристики власної творчості вже достатньо, аби більше не приписувати йому статтю *Сучасна українська поезія*, ганьблячи нею пам'ять про поета, та не передруковувати в наступних збірниках його творів. Однак, вона, наприклад, знову з'явилася у книзі О. Ольжича *Поезія. Проза*[26]. Правда, щодо начебто авторської самохарактеристики власної творчості, яка буквально „крикливо" заперечує належність огляду перу письменника, то з'ясувалося, „що в тексті статті в часописі «Український вісник» відсутні фрагменти про творчість О. Ольжича, які є у виданні *Незнаному воякові*"[27]. Далі впорядники книги *Поезія. Проза* подають інформацію, яка ще більше спантеличує: „На жаль, нам невідомо, яким джерелом послуговувався Л. Череватенко, — пишуть вони, — але гадаємо, що пізнішими передруками статті, де редактори до огляду сучасної української поезії могли включити і короткий опис творчості О. Ольжича"[28].

Отже, виявляється, що існують ще й різні варіанти статті *Сучасна українська поезія*, один із яких — автентичний текст, а інший — дещо сфальсифікований. У ньому, зокрема, **„хтось" самовільно вписав** фрагмент, який буквально ганьбить авторитет О. Ольжича, як „автора" статті, хоч би незнанням

[24] *Ibidem*, с. 182–183.

[25] О. Ольжич, *Поезія, проза...*, с. 244.

[26] *Ibidem*, с. 191–201.

[27] *Ibidem*, с. 509.

[28] *Ibidem*.

власної творчості. Після цього мала б виникнути ще більша настороженість щодо ідентифікації огляду, який, загалом, і так досить **сумнівний** за змістом. Однак, упорядники книги Поезія. Проза поспішили запевнити, буцімто, „звіривши з першодруком статтю *Сучасна українська поезія* за підписом «А. Б.», вдалося **встановити**, що вона таки **належить** перу О. Ольжича, і **підтвердити** припущення Л. Череватенка, який не погодився з сумнівами дослідників”[29]. Але й ці упорядники не навели жодних аргументів, які б переконливо засвідчували авторство статті, а навпаки — повідомили факт наявності конкретного підпису під оглядом, що поглиблює сумнів у належності його О. Ольжичеві, адже відсутня будь-яка інформація, що підтверджувала б належність такого криптоніма саме цьому письменникові.

Цікаво, що уважне порівняння публікацій статті *Сучасна українська поезія* у книгах *Незнаному Воякові* та *Поезія. Проза* вказує на наявні там й інші відмінності. На перший погляд, ці розрізнення незначні, але вони якраз демонструють, що **„хтось”** вдався до, так би мовити, „насильницьких” дій над статтею, що, звичайно, є недопустимо стосовно передруків будь-кого з авторів. Зокрема, в обох варіантах огляду *Сучасна українська поезія* явно не збігається хронологія. Так, нагадаємо, статтю було опубліковано **1942** року, але в ній автор пише про Б.-І. Антонича, як про **„минулого року померлого”**[30]. Коли врахувати, що поета не стало 1937, то не важко здогадатися, що статтю було написано начебто **1938** року. Таке хронологічне нестикування вважати черговою механічною помилкою не варто, бо, зокрема, оповідаючи про більшовицький терор, автор твердить: „**Впродовж останнього року** викрито стільки «ворогів народу»[…], що, справді, не видно кінця”[31]. Як відомо, найбільше „ворогів народу” було „викрито” **1937** року. Далі в одному з варіантів огляду також згадані 1939, яким датована друга збірка О. Стефановича, 1940, як рік виходу збірки О. Ольжича *Вежі*, 1941, коли побачила світ збірки Оксани Лятуринської *Княжа емаль* та Л. Мосендза *Зодіяк*, та навіть 1942 рік, коли помер Микола Чирський[32]. Тож цілком зрозуміло, що різні фрагменти статті було написано в різні роки.

Як випливає з порівняльного аналізу, у варіанті статті, вміщеному в книзі *Незнаному Воякові*, прибрано натяки на 1937–1938 роки шляхом вилучення окремих словосполучень у цитованих фрагментах („минулого року померлий” та „впродовж останнього року”[33]). А у варіанті огляду, надрукованому в збірнику *Поезія. Проза*, відповідно, відсутня низка фрагментів тексту (в тому

[29] *Ibidem*.

[30] *Ibidem*, с. 200.

[31] *Ibidem*, с. 197.

[32] О. Ольжич, *Незнаному Воякові*..., с. 182–183.

[33] *Ibidem*, с. 184.

числі й два досить великі абзаци), де згадано 1939–1942 роки[34]. Наприклад, у характеристиці творчості Л. Мосендза немає згадування про його „збірки". І це цілком логічно, бо *Зодіяк* датована 1941 роком, а *Юнацька весна*, яка насправді ніколи не виходила як окрема книга, начебто датована „1933". Отож ще раз переконуємося, що передусім автор „поправок" у тексті огляду не тільки не знав детально творчості О. Ольжича, але й інших поетів. Та, скажімо, для чого взагалі **„комусь"** потрібно було вдаватися то до „ампутацій", то до фактологічно хибних „доповнень" у цій статті, аби потім ще й видати її за Ольжичеву? Ще більше спантеличують такі розбіжності, бо одне з перевидань творів письменника має ще й другу назву — *Заповідане живим*[35], яка буквально канонізує та пропагує сакральність кожного слова О. Ольжича. Отож маємо якусь буквально **детективну** історію довкола всього лише літературно-критичної публікації.

Врешті, дивує й те, що зразу ж після опублікування в „Українському віснику" огляду *Сучасна українська поезія* („№ 2–3 від 31 травня і 14 червня" 1942 року[36]) буквально в наступному номері цього ж видання було надруковано статтю О. Ольжича *Українська культура* (№ 4 від 28 червня 1942 р.[37]), у якій серед іншого так само наявний огляд тодішньої української поезії. Однак, наприклад, дослідники творчості письменника, зокрема, ті, що не інформують про наявність підпису під оглядом *Сучасна українська поезія*, вказують на те, що стаття *Українська культура* побачила світ у №№ 4–9 „Українського вісника"[38], а саме упорядники книги *Поезія. Проза* зазначають, що її було надруковано лише в № 4 цього часопису (с. 2–3)[39]. Здавалося б, такі розходження бібліографічного характеру дрібничкові, але чому в них наявні навіть певні ознаки системності? Бібліографія — це передусім фактологія, де апріорі виключена будь-яка варіантність. Такі розходження, проте, можуть свідчити, що бібліографи тривалий час, м'яко кажучи, „запозичували" один в одного список публікацій О. Ольжича, мало переймаючись ідентифікацією вказаних текстів.

Утім, у наведеному порядку виходу публікацій ще більше спантеличує інше. 1942 рік — німецькі фашисти на всіх теренах України катують націоналістів, зокрема, у Києві в лютому розстріляно групу митців та науковців на чолі з О. Телігою. А її соратник, який ще у збірці *Рінь* пафосно стверджував:

---

[34] О. Ольжич, *Поезія, проза*..., с. 199.

[35] *О. Ольжич*, Незнаному Воякові..., с. 1.

[36] *Ibidem*, с. 426.

[37] О. Ольжич, *Поезія, проза*..., с. 512.

[38] О. Ольжич, *Незнаному Воякові*..., с. 426; О. Ольжич, *Вибрані твори*, упор. О. Зінкевич; передм. Є. Сверстюка, Київ 2009, с. 616; Л. Винар, *Олег Кандиба-Ольжич: дослідження та джерела*, Острог-Нью-Йорк 2008, с. 356.

[39] О. Ольжич, *Поезія, проза*..., с. 512.

„Нащо слова? Ми діло несемо, / Ніщо мистецтво і мана теорій”[40], — коли справжнє **„діло”** таки прийшло, всупереч своїм же закликам, як переконують бібліографи та видавці його творів, взявся писати один за одним та друкувати аж у кількох номерах часопису, що виходив у фашистській столиці, передусім **мистецькі огляди**. З якою метою? Аби примножити **„ману теорій”**, яку сам же ж і критикував? Заслужити ще хоч трохи „слави” літературного критика та культуролога? Може, заробити хоч трохи дойчмарок? Заховатися від дійсності, аби зберегти собі життя? Та — ні! Все це начебто не має ніякого відношення до абрису героїчної постаті О. Ольжича.

Отож, аби збагнути, що спонукало О. Ольжича в середині трагічного 1942 року взятися за перо та написати статтю *Українська культура*, яка дійсно йому належить, для початку настає нагальна потреба всебічного аналізу огляду *Сучасна українська поезія* щодо ідентифікації її авторства, бо, як бачимо, цю проблему неможливо вирішити, лише стверджуючи апріорі про „текстуальні збіги, загальну концепцію й інтонацію” цієї статті та інших публікацій О. Ольжича, але не ілюструючи їх конкретними прикладами.

Скажімо, щодо поняття **„інтонація”** тексту, то передусім вона, очевидно, окреслює „тон” („загальну спрямованість, характерну особливість”) та „манеру” („сукупність особливостей, творчих засобів”) оповіді автора. У цьому спектрі будь-які літературні огляди (а тим більше написані для націоналістичних видань) загалом можуть бути надзвичайно подібними. Однак, у статтях *Сучасна українська поезія* та *Українська культура* текстуальні інтонації явно різняться.

Так, в огляді О. Ольжича для оцінки українських поетів відсутні вже згадувані та подібні до них патетично-рейтингові висловлювання, які, наприклад, трапляються у статті попередника: **„Найперше** треба згадати Ю. Дарагана”; **„другий** поет М. Грива”; **„другий** поет-емігрант Є. Маланюк”; „Липа, **без сумніву, найповніше** висловив українську духову сучасність”; „проте найбільша індивідуальність еміграційної поезії є Л. Мосендз”; **„найкращим** прикладом тут будуть поети Б. Кравців та М. Янів”; „Кравців, **без сумніву, найхарактерніша** постать західноукраїнської поезії”; **„найталановитішим** із” західноукраїнських поетів „був, **без сумніву**, […] Б.-І. Антонич”; **„другий** поет, С. Гординський, **талановитий** маляр”; „дзвінкі, ефективні вірші Гординського свідчать про **безсумнівний** хист автора” тощо[41].

Лише з кількох невеличких фрагментів відчутно, що автор огляду *Сучасна українська поезія* досить виразно намагається встановити якусь суб’єктивну ієрархію (рейтинг) серед українських поетів 1920–1930-х років, тому й оперує (а насправді маніпулює) порядковими числівниками (**„другий** поет” — їх у еміграції виявилося аж два), творить оціночні словосполуки не тільки з фор-

[40] *Ibidem*, с. 34.

[41] *Ibidem*, с. 198–200.

мами прикметників (**„найповніше** висловив", **„найбільша** індивідуальність", **„найталановитіший** із" західноукраїнських поетів) у найвищому ступені порівняння, але й числівників (**„найперше"**), а головне, повторюючи модальну сполуку **„без сумніву"**, нав'язує читачеві безапеляційність власних висновків. Це безсумнівно зауважили й невідомі „редактори" варіанту статті, опублікованому в книзі *Незнаному воякові*. Очевидно, тому й намагалися прибрати в деяких висловлюваннях автора статті *Сучасна українська поезія* цю аж надто інтонаційно виразну юначу „пристрасть", що не характерна, зокрема, пізній публіцистиці О. Ольжича, а отже — цілком **усвідомлювали**, що хоч би за стилістичними ознаками, які начебто уважно підправляли, а насправді фальсифікували — **вона не може належати цьому авторові**.

Так, наприклад, у їхньому варіанті публікації читаємо не тільки інформаційно, але й інтонаційно відмінні твердження: **„Інша визначна** індивідуальність еміграційної поезії є Л. Мосендз" (порівняймо: **„проте найбільша** індивідуальність"); „Кравців — **характерна** постать західноукраїнської поезії" (порівняймо: „Кравців, **без сумніву, найхарактерніша** постать"); а речення — „Найкращим прикладом тут будуть поети Б. Кравців та М. Янів" — взагалі відсутнє[42].

Загалом така дещо хитка „комбінаторика" оціночних суджень, коли суб'єктивні твердження нав'язливо обрамлені в начебто об'єктивні (мало не „загальнонародні") висновки, вимальовує досить розмитий як літературно-критичний, так й ідейно-ідеологічний абрис автора статті. Йому начебто й близькі погляди націоналістів, бо він загалом високо цінує їхню поезію та публікує власну статтю у періодичному виданні, яке, по суті, є націоналістичним, але в той же час так розставляє логічні акценти стосовно творчості деяких поетів, що мимоволі видає свою близькість і до ліво-ліберального табору західноукраїнських та еміграційних літераторів. Зокрема, відчутно неприховану симпатію автора до львівсько-варшавської групи, яка в 1930-х роках об'єдналася навколо таких журналів, як „Назустріч" та „Ми", та яка була приховано опозиційною до низки культурних діячів націоналістичної орієнтації.

Скажімо, як і Б.-І. Антонич (який, нагадаємо, співпрацював із журналами „Назустріч" та „Ми") в огляді *Поезія по цей бік барикади*, автор статті намагається вивести ґенезу української еміграційної літератури від збірки Ю. Дарагана *Сагайдак*, яку називає „філігранно-витонченою" та красномовно додає:

> Це схоплення співзвучності між сучасністю і княжою Україною, після століття оспівування волелюбної козаччини, наближення української духовності імперіального княжого середньовіччя стало для теперішнього українства джерелом великої духовної потуги[43].

---

[42] О. Ольжич, *Незнаному Воякові*..., с. 182–183.

[43] О. Ольжич, *Поезія, проза*..., с. 198.

Подібно як і Б.-І. Антонич, невідомий автор намагається узалежнити творчість Є. Маланюка від творчості Ю. Дарагана. Також обидва оглядачі, хоч і згадують таборовий журнал „Веселка”, який виходив у польському Каліші, все ж упевнені, що основним осередком українських еміграційних поетів став саме „Літературно-науковий вісник” Д. Донцова. Врешті, натяк на ймовірне ознайомлення автора огляду *Сучасна українська поезія* зі статтею Б.-І. Антонича відчутний, зокрема, й у такому висловлюванні: „Всі таланти, все горіння й осяги знайшлися на **другому, націоналістичному боці барикади**”[44].

Якби, наприклад, патетичні висловлювання про збірку Ю. Дарагана *Сагайдак* у статті *Сучасна українська поезія* дійсно належали О. Ольжичеві, то потрібно було б ствердити, що він не знав або зовсім знецінював творчість свого батька. Адже саме Олександр Олесь є автором розлогої поетичної збірки *Княжа Україна*, яку було написано впродовж 5 жовтня — 8 листопада 1920 року в Марієнбаді, тобто вже в період його перебування в еміграції. На час виходу статті *Сучасна українська поезія* вірші з цієї збірки вже двічі виходили окремими книгами (**1930** — у Львові; **1940** — у Празі). Якраз передусім про Олесеву, а не про Дараганову збірку можна було б говорити, як про таку, що відкриває в XX столітті „українській поезії обрії княжої традиції”.

Щодо О. Ольжича, то в статті *Українська культура* він не гіперболізує впливу збірки *Сагайдак* на творчість поетів-емігрантів, а лише, як було вже сказано, зауважує, що вона „**започаткувала** в нас **культ** княжої доби”[45]. Якщо фактологічно уточнити Ольжичеве висловлювання, що не „на початку”, а саме в середині 1920-х років з’явилася збірка *Сагайдак*, то загалом думка О. Ольжича де в чому видається слушною. Адже є суттєва різниця в ідейно-смисловому наповненні тверджень „**відкрити**” „сучасній українській поезії **обрії княжої традиції**” та „**започаткувати**” в ній „**культ княжої доби**” (врешті, однозначно не можемо проінтерпретувати контекстуальне значення слова „культ” у твердженні О. Ольжича; не забуваймо, що воно може мати й іронічні чи навіть негативні конотації).

У той же час у статті *Українська культура* О. Ольжич називає Ю. Дарагана „поетом історичної традиції”[46] та не вбачає в його творчості, на відміну від автора огляду *Сучасна українська поезія*, „історіософічних натяків”, які буцімто „повно розкрив другий поет-емігрант Е. Маланюк”[47]. Загалом О. Ольжич, як фаховий історик, добре розумів, що не можна так беззастережно ставити на одну порівняльну площину тексти з **історичною** та **історіософічною** проблематикою, оскільки навіть методологічні підходи до їх розгляду де в чому різняться, не кажучи вже про дещо відмінну векторність їх ідейного

[44] *Ibidem*, с. 197.

[45] О. Ольжич, *Незнаному Воякові...*, с. 221.

[46] *Ibidem*.

[47] *Ibidem*, с. 181.

спрямування, зокрема, у художньому творі. Тому саме Є. Маланюк названий у його статті „поетом **історіософічного** наставлення" та **„найбільш** знаним сучасним поетом українським" **„дуже великої** ерудиції та класичної форми", який, „поруч Донцова, **найголоснішим** ехом відбився на СУЗ"[48].

Звернімо увагу, О. Ольжич, як і автор статті *Сучасна українська поезія*, також творить словосполуки, зокрема, з формами найвищого ступеня порівняння прикметників. Однак, вони не містять суб'єктивнооцінної конотації, а слугують для фактологічного нагадування та посилення загальновідомих тверджень. Дійсно, з тогочасних українських поетів-емігрантів Є. Маланюк був **„найбільш** знаним", у тому числі й на східноукраїнських землях, де, переважно не знаючи його творчості, знали його ім'я, яке („поруч Донцова") вже стало своєрідним символом незаперечності ідеї незалежної України, зокрема, в міжвоєнну добу.

Врешті, О. Ольжич, характеризуючи творчість поетів, зокрема, Ю. Дарагана та О. Стефановича, використовує й порядкові числівники **„перший"** та **„другий"**, але вжиті вони винятково з метою уникнення повторів прізвищ у тексті статті, тобто числівники виконують не оцінну, а стилістичну функцію[49]. Щодо автора статті *Сучасна українська поезія*, то він якось аж надто заплутано послуговується числівниками. Наприклад, у контексті деяких висловлювань значення числівника „другий" можна прочитувати і як — „інший" (згадаймо цитовані висловлювання про М. Гриву та Є. Маланюка).

У статті О. Ольжича також відсутня надмірна ґлорифікація творчості не тільки Ю. Дарагана, але й Юрія Липи та Л. Мосендза, а Б.-І. Антоничеві автор немовби навіть дорікає. „В молодих літах померлий Антонич стоїть осторонь від націоналістичної школи"[50], — ото і все, що сказано про „найталановитішого" (за досить розлогою версією автора статті *Сучасна українська поезія*) із західноукраїнських поетів того часу[51]. Можна наводити ще цілу низку інших тверджень, ідейний вектор яких явно відрізняє позиції авторів публікацій *Сучасна українська поезія* та *Українська культура*. І такий експертний аналіз займе щонайменше сотню сторінок. Але й так уже стає зрозуміло, що в окремих твердженнях О. Ольжича вловлюємо фактологічне поправляння, а то й відкрите опонування інформаційно-оцінним висловлюванням попередника.

Щодо „текстуальних збігів" в обох статтях, що подані до друку фактично в один і той же час та начебто вийшли з-під пера одного автора, зокрема, у характеристиках творчості окремих поетів, то вони б мали бути обов'язково, але їх фактично немає. Можуть повторюватися окремі слова та синтаксичні конструкції, а мали б бути в обох текстах не тільки подібні, а цілком однакові,

48 *Ibidem*, с. 221.

49 *Ibidem*.

50 *Ibidem*, с. 223.

51 О. Ольжич, *Поезія, проза...*, с. 200.

хоч би за ідейно-змістовим наповненням, висловлювання та твердження. Хай укорочені, хай стилістично дещо перефразовані, але за світоглядною суттю тотожні. Бо складається враження якоїсь неадекватності автора, який щойно під одним утаємниченим підписом стверджує одне, а одразу після цього під іншим іменем вже по-іншому інтерпретує свої ж ідейні переконання.

Однак, якщо **лиш побіжно** порівнювати обидві статті — *Сучасна українська поезія* та *Українська культура*, зокрема, ту їх частину, де мова йде про тогочасну українську поезію, а також взяти до уваги деякі інші публікації О. Ольжича, то дійсно, окрім відмінностей, у вічі впадають і деякі аналогії, що, тільки на перший погляд, можуть наштовхувати читача на думку, начебто їх написав один автор. Отож певний зв’язок між публікаціями таки існує, і наступним, надзвичайно важливим, завданням є, використовуючи засоби компаративістики, дослідити їх генеалогію, аби остаточно переконатися, чи дійсно є хоч якісь підстави використовувати твердження зі статті *Сучасна українська поезія* як **„свідчення авторитетних митців того часу”** не тільки „про поезію Юрія Дарагана”, але й інших поетів. Наприклад, в антології *Поети Празької школи: Срібні сурми* таких висловлювань, приписаних Ольжичеві, вміщено декілька[52], у тому числі й із сфальшованої частини, на що вказують упорядники одного з видань.

Врешті, не менш важливо спробувати хоч би окреслити контури „детективного сюжету”, пов’язаного з написанням, публікацією та наявністю суперечливих варіантів статті *Сучасна українська поезія*, авторство якої без жодних серйозних аргументів приписують О. Ольжичу. Та це вже теми інших досліджень, де не тільки буде наведено неспростовні факти, які заперечують Ольжичеве авторство сумнівного за змістом огляду, але й буде висловлене припущення щодо найімовірнішої причини написання статті *Українська культура* зразу ж після появи публікації *Сучасна українська поезія* в „Українському віснику”.

Однак, уже зараз можна сказати з упевненістю, що такі огляди, як *Поезія по цей бік барикади* та *Сучасна українська поезія*, не можуть бути серйозними науковими джерелами для подальших досліджень української еміграційної літератури 1920–1930-х років, бо автентичність та, відповідно, авторитетність суб’єктивних „свідчень” їхніх авторів викликає щонайменше серйозні сумніви, зокрема, щодо спроб якось надумано „тарифікувати” творчість Є. Маланюка та Ю. Дарагана, надаючи останньому фактично необґрунтоване право „першості” серед вітчизняних поетів-емігрантів.

---

[52] *Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія...*, с. 124–125, 222, 292, 393, 542.