

РОЗДУМИ НАД НОВОЮ ПРОГРАМОЮ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ 10–11 КЛАСІВ*

Олег БАГАН,

доцент Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка

Література для 11-го класу потребує особливого науково-стратегічного і методичного підходу. Адже, за великим рахунком, саме ХХ ст. було піковим у розвитку української літератури, що зумовлювалося її виходом зі стану тотальної заблокованості в контексті чужих імперських державних систем, панівних культур і появою цілого покоління письменників (згодом нових поколінь), які вже звільнилися від комплексу народництва з його настановою орієнтуватися на літературу утилітарну, просвітянську й соціально спрямовану згідно з теоріями європейського прогресизму (соціалізму). Водночас сам літературний процес був складним з огляду на міжнаціональне протистояння: російсько-українське в СРСР, польсько-українське у II-й Речі Посполитій, румунсько-українське на Буковині та угорсько(чесько-)-українське на Закарпатті, з огляду на одномоментну появу в національній культурі різноманітних ідеологій, ускладнених модерністських стилів та цивілізаційної зорієнтованості Західної України в бік Центральної Європи, що по-варварськи зупинив у 1940-ві роки советський (російсько-євразійський) тоталітаризм. Тож для вчителя вельми важливо розставити в такому літературознавчому просторі відповідні акценти.

Парадоксом майже всього літературного процесу в Україні ХХ ст. була його велика тенденція до вільного естетизму з одночасною потужною залежністю від політичного тиску, коли або пряме втручання політичної влади (комуністів у СРСР), або ідеологічні тенденції в боротьбі за національне визволення (Західна Україна й еміграція) потужно видозмінювали обличчя літератури. Не говорити про залежність літератури від політики – значить обманювати сучасну молодь, витворювати ілюзійну картину. Саме така тенденція раз у раз виникала в українських шкільних програмах 2000-х і 2010-х рр., коли, наприклад, розглядаючи період сталінського тоталітаризму, програма пропонує вивчати лише любовну лірику П. Тичини і В. Сосюри, наче саме еротичні мотиви визначають цю страхітливую епоху. Таким чином світосприйняття юнацтва переносилося в якусь фальшиву країну-ідилію

замість того, щоб наблизити його до розуміння драматизму часу, коли нація була поставлена на грані «бути чи не бути». Таку ж тенденцію має і сучасна наша програма.

Автори вирішили розпочати вивчення літератури ХХ ст. з оглядового уроку про літературний авангард. У цьому є певна логіка, бо справді художній авангардизм був трендом того часу (перша третина ХХ ст.), але не в Україні. В Україні авангардисти на чолі із В. Поліщуком і футуристом М. Семенком фактично були явищем маргінальним і через свої невеликі таланти, і через незначний вплив, який справили на літературу, і через свою відверто прислужницьку щодо Москви громадянську позицію (це якщо висловлюватися евфемістично, бо насправді ці письменники не мали ані позиції, ані громадянської гідності, були звичайнісінькими агентами НКВС). Відомо, що російські комуністи проголосили учасників «Авангарду» і «Аспанфуту» «провісниками справжнього комуністичного мистецтва» в Україні і використали їх як трибунів для систематичного цькування і розгрому інших українських літературних середовищ у кінці 1920-х рр. Тож напрошується риторичне питання: чи вартує розпочинати вивчення у школі літературного процесу ХХ ст. з українського авангарду, який об'єктивно став інструментом у руках чужої влади для вчинення антиукраїнського погрому?

Цілком логічно розпочинати вивчення літературного процесу ХХ ст. з теми символізму в літературі, оскільки це мистецьке явище було найяскравішим у 1917–1920-х рр. Символізм найбільше революціонував поезику української лірики, він кардинально оновив і європеїзував тематику нашої літератури. Тому важливо вивчати цю тему *цілісно*, як явище, не тільки на прикладі творчості П. Тичини, а й із поданням фрагментів творчості, приміром, Д. Загула і В. Свідзинського, тобто як явище складне і комплексне. Власне, демонстрація того, що символізм був наслідком розвитку цілої тенденції в літературі, дасть змогу показати його як «недоспівану пісню», як потужний спалах естетизму, що завмер у сутінках советського тоталітаризму. *У сучасній юній людині має бути уявлення про втрати української культури через пряме «політичне втручання» чужої влади.*

* Закічення. Початок див. у № 11.

На нашу думку, пропозиція вивчати поезію Є. Плужника на окремому уроці не дуже вдала. Так, це дуже талановитий поет і світла постать, але чи його лірика є такою сприйнятливою для невідготовленого читача і водночас такою знаковою для літератури 1920-х рр.? Очевидно, що ні. І це при тому, що програма «звільнила» школярів від вивчення творів більш доступних і значущих авторів.

Тема «Київські неокласики», безумовно, є вагавитою, та чомусь у ній пропонують вивчати лише лірику М. Рильського. Знову поставимо риторичне запитання: чи можна розповісти про українську літературу без М. Зерова? Саме М. Зеровим і вартувало б замінити Є. Плужника. І ще одне запитання: чи не обмежуємо ми бачення великого явища визначенням «київські неокласики»? Адже неокласицизм знаменував хай і уривчастий, хай і безпрограмний, але великий стиль: від пізньої лірики І. Франка і «монументалістських» драматичних творів Лесі Українки до Ліни Костенко та І. Качуровського; до цього стилю належать і пізні твори Є. Плужника (поема «Канів»), і М. Бажана, і великою мірою творчість «вісниківців» (Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Ольжич, О. Теліга), і галицьких авторів міжвоєнної доби (Б. Кравців, С. Гординський, Б. Нижанківський, Н. Королева – саме так (!), ця авторка якраз вписується своєю естетикою і поетикою творчості в неокласицизм підкресленим неоконсерватизмом, яскравою кольористикою деталей, закоханістю в античність тощо), зрештою неокласицизм діаспори (М. Орест, Л. Лиман, О. Тарнавський). Тому про неокласицизм варто говорити як про *велику естетичну альтернативу* авангардизму й соціалістичному реалізму. Тож визначення «київські неокласики» звужує розуміння явища неокласицизму.

Чудовою є новаторська пропозиція вивчати модерністський роман Ю. Яновського «Майстер корабля». Щоправда, не зрозуміло, чому цей автор і його твір передують романові «Місто» В. Підмогильного. Адже група «Ланка» (потім МАРС) сформувалася ще на початку 1920-х рр., принісши до українського письменства потужний струмінь неореалізму (психологічного реалізму). Це була велика ідейно-духовна і художня альтернатива до советизму, тож цей стиль вартувало б представити як *магістральний*, а не маргінальний, як вийшло в новій програмі. Центральним жанром цього стилю була новела. Загалом українська новела у 1920–1930-ті рр. сягає своєї вершини, тому цілком логічно було б подати у шкільній програмі, наприклад, по одній новелі із творчості М. Івченка, Г. Косинки, Б. Антоненка-Давидовича, і в такий спосіб показати значення цього художнього феномену. Особливо наголосимо на М. Івченкові: це блискучий стиліст,

оригінальний філософ, виразний і безкомпромісний модерніст, тому вивчення його новели «Горілі степи» збагатило б естетичну свідомість учнів. Загалом творчість письменників групи «Ланка» мала б розглядатися у шкільній програмі як *визначальна, правдиво національна, художньо глибока* лінія в літературі, яка поряд із неокласицизмом заклала в українській культурі найвартісніші, найтривкіші духовно-естетичні основи. Тож закономірною була жорстока розправа і забуття митців «Ланки» советською владою, яка знищувала найголовніше. Натомість автори програми, висувуючи на перше місце письменників-авангардистів, що опинилися у ворожому, антиукраїнському політичному таборі «лівих» і комуністів, мимовільно змінюють фокус бачення проблеми. У вчителя й учня притуплюється відчуття *національної правди*, в загальній картині літературного процесу стираються грані між моральними категоріями і духовними орієнтирами. Понад те, авангардисти поступово стають привабливішими для молоді, бо вони – «європейці», а якісь там «ланківці» – так собі, «звичайні народники», яких було багато в українській літературі.

На нашу думку, спадщину Остапа Вишні можна було б і не вивчати в школі, а заощаджені навчальні години присвятити вивченню письменників «ланківців». Для тих, хто не розуміє важливості цього кроку, радимо прочитати статтю Б. Антоненка-Давидовича «Воскресіння Шельменка». Тут лише узагальнимо: Остап Вишня – це вершина українського ментального малоросійства, водевільщини, «енківщини», як сказав би Є. Маланюк, вічної схильності творити щось простакувате, псевдонародне, хохлацьке. Ми говоримо про «Європу», «модерність», про свідомість «телекомунікаційної цивілізації», до якої все ж неможливо увійти з творчістю на межі графоманії.

Укладачам шкільної програми на майбутнє вартувало б подумати над тим, щоб поряд із М. Кулішем, абсолютним генієм театру, вивчалася ще й творчість І. Кочерги, бодай одна з його символістських п'єс, які ніби завершують модерністське коло в українській драматургії. Власне, І. Кочерга вдало відтінює надто експериментальну тенденцію в драматургії М. Куліша своїм філософізмом і вишуканістю художніх акцентів та інтонацій, і це давало б усебічне уявлення про модернізм в українському театрі як велику естетичну інтенцію.

Окремою темою є викладання літератури соціалістичного реалізму в школі. Нинішня програма, як і нова, вдається у цьому разі до «тактики страуса». Якщо попередня програма підмінювала розмову про соцреалізм майже суцільною «любовністю» на прикладі творчості П. Тичини і В. Сосюри як знакових соцреалістичних письменників, то нова

цілком віддаляється від «страшного» соцреалізму. Принаймні у її тлумачній частині немає ані ширших пояснень про специфіку розвитку української літератури в СРСР у 1920–1980-ті рр., особливо в 1930–1950-ті рр. – у добу сталінізму, ані самого літературознавчого поняття «соціалістичний реалізм». І дарма. Цього історично-культурного явища не треба ані боятися, ані уникати. По-перше, дітям необхідно пояснити, як шкідливо вплинули на літературу большевицький політичний терор та ідеологічна цензура, й запобігти повтору подібних явищ у майбутньому, по-друге, соцреалізм в Україні був надто масштабним і значущим явищем, він знищив сотні і тисячі талановитих митців, докорінно змінив ідейні й культурні уявлення мільйонів українців, тобто мав негативний вплив на ментальність нації, зламавши її становий хребет. Соцреалізм в Україні не був таким маргінальним, маловпливовим явищем, як, скажімо, в Польщі чи Угорщині, а надовго став «релігією» більшості. По-третє, соцреалізм як теоретико-методологічний експеримент космополітизації суспільної свідомості був міжнародним явищем. Великою мірою його теорія й ідеологія були спеціально спрямовані проти української культури і нації, мали на меті повну деформацію їх до цілковитого малоросійства (національної безвольності, примітивізму-профанаторства і провінційності), тому нові покоління повинні знати і розуміти, *як і чому завдавалися смертельні удари по вітальних і творчो-інтелектуальних основах нації*.

Тож соцреалізм треба не ховати, маскуючи його, як це ми бачимо на прикладі творчості О. Довженка, у «творчі страждання митця», «травми світлої особистості» тощо, а показати й осмислити його якомога виразніше. Зрозуміло, ця тема не повинна займати надто багато місця у програмі, достатньо приділити їй 1–2 уроки. І що важливо: для прикладу не треба брати твори якогось дуже талановитого письменника, як П. Тичина, темою про «корозію таланту», якою нас літературознавці вже просто замучили, бо в такому випадку весь аналіз соцреалізму виходить неглибоким і неоднозначним, у тональності скрушного стогнання: мовляв, «хай він і підспівував комуністичній владі, але ж мав великий хист як лірик – як це трагічно! Як драматично!» А учень у школі як не розумів, так і не розуміє, в чому ж полягає руйніцтво і злочинність соцреалізму, і чи засуджувати такого автора чи ні (і над цим потім мучиться ціле життя, якщо є вдумливою людиною). Розглядаючи цю тему, треба навпаки подати найбільш ідеологічно агресивні, відверто антиукраїнські і навіть ідіотичні твори. Скажімо, такі, як поеми В. Сосюри «1917 рік», в якій він виправдовує большевицький терор, «Навколо», написаний у дусі авангардистсько-деструк-

тивної естетики «Пролеткульту», «Відповідь», де автор як вірнопідданий холуй Москви паплюжить Є. Маланюка і весь український патріотизм-націоналізм, проповідує ненависть і жорстоку розправу з усіма, хто проти російського комунізму, «ГПУ», в якій виправдовує злочини російських чекістів, що чинили «червоний», наймасовіший у світовій історії терор, чи п'єси І. Микитенка (можна й незабутнього О. Корнійчука – для «приколу», щоб дитина цілком відчула питомі риси автора на службі сталінізму). Учителю має прокоментувати, що комуністичну владу покваліливо і відверто підтримали кар'єристи, неглибокі особистості, часто графомани-славолюби, циніки, виховані в дусі ліво-матеріалістичних ідеологій, які панували на початку ХХ ст. Учень натомість має раз і назавжди відчувти відразливість, деструктивність, фальшивість літератури соціалістичного реалізму. Розмова з учнями на таких уроках буде завжди гострою, проблемною, цікавою. І все буде по-чесному: учитель говоритиме правду, учні дізнаються про щось важливе. Такою й має бути школа – *нефальшивою!*

Нині нам треба не присипляти молодь гарними розмовами про нашу «мову барвінкову» і «ніжність душі поета», а вчити аналізувати *складні й болючі проблеми* минулого, бачити вічне протиборство Добра і Зла, розуміти антинаціональне руйніцтво. Соцреалізм був чужою ідеологією й естетичною теорією – витвором російських філософів-матеріалістів (М. Добролюбов, М. Чернишевський, Д. Писарев, Г. Плеханов та ін.) та партійних підлабузників із тоталітарної системи гніту, які придумували примітивно-знущальні формули для приниження митців слова, роблячи з них брутально-брехливих агітаторів за комунізм, одурманювачів народних мас. Проте для України він обернувся найдошкульнішим і найстрашнішим у результатах випадом проти національної гідності й моралі. І це насамперед має усвідомити молода людина.

Наступний розділ програми після «Розстріляного Відродження» – «Перлини західноукраїнської літератури». Цих перлин знайшлося дві: Б.-І. Антонич і О. Турянський, хоча має бути все навпаки, бо повість О. Турянського «Поza межами болю» з'явилася раніше за лірику Б.-І. Антонича – у 1917 р., відкривши цим новий етап української прози. «Киевоцентризм» нашого літературознавства і шкільної програми з української літератури – це добре, ніхто не заперечує місії майже «апостольського» міста на просторі Східної Європи, але й про західну частину «української еліпси» (Є. Маланюк) не треба забувати. Набагато більше виграла б наша літературна програма, а з нею й естетична свідомість нашої молоді, якби Галичина ХХ ст. була представлена в ній не лише двома «перлинами», а цілим літературним

процесом, який у міжвоєнну добу був дуже багатим, цікавим і повчальним. Наведемо кілька аргументів. Галицький літпроцес був особливо динамічним, у ньому було чимало концептуальних літературних журналів: «Літературно-науковий вістник», «Дажбог», «Поступ», «Дзвони», «Світ», «Назустріч». Цього не було на Наддніпрянщині через большевицьку цензуру. У Галичині відбувався широкий діалог із європейською літературою, теоретико-естетичною, культурологічною думкою; тут нове покоління письменників мало абсолютну державницьку свідомість, тобто було позбавлене комплексів «народництва» (якщо не брати до уваги авторів старшого покоління); література була націлена на формування якісно нової свідомості нації і її характеру; у літературній критиці велися небачені перед тим за своєю складністю теоретичні дискусії. Наприклад, маємо всі підстави говорити про те, що знаменита літературна дискусія 1925–1928 рр. в УРСР, яку очолював М. Хвильовий, була спровокована і стимульована публікаціями Д. Донцова в «ЛНВ». М. Хвильовий лише відгукнувся на поставлені важливі проблеми про значення «Сходу» і «Заходу» в українській культурі. Закономірно, що в Галичині з'явилися свої таланти і, головне, свої *духовно-моральні інтенції*, яких не було на Наддніпрянщині. Таке новаторство й естетичні здобутки цілого покоління не варто ховати від нації, як це за традицією (ще радянською) робить нова програма, а, навпаки, підносити.

Так, у школі вартувало б вивчати філософський роман Н. Королевої «1313», бо це єдиний зразок філософського роману в нашій класичній літературі. Саме цей жанр має обов'язково бути представлений у шкільній програмі, бо він надає гідності національній літературі; твір написаний концептуально, динамічно, порушує вічні і складні проблеми (сенс прогресу людства, суперечність між духовним і раціональним, підґрунтя атеїзму тощо); роман є абсолютно ненародницьким за духом, витриманий у строгому стилі інтелектуального твору, чого так бракує українській літературі, вписується до такого явища в європейській культурі, як неокатолицький ренесанс міжвоєнної доби. Ми любимо говорити про «європейськість» нашого письменства, але не завжди ефективно використовуємо для підтвердження цієї тези наявні твори.

Ще в Галичині була така авторка, як І. Вільде, яка не тільки написала найвизначніший український роман ХХ ст. «Сестри Річинські» (П. Загребельний), а й створила такий шедевр, як цикл повістей «Метелики на шпильках». Центральним твором цієї трилогії є повість «Б'є восьма», в якій із неймовірною силою показано національне визрівання молодої людини. Твір чарівливо легкий за

стилем, душевний, сповнений особливої повчальності, психологічної делікатності. Тож ці два твори – «1313» Н. Королевої і «Б'є восьма» І. Вільде – дають для виховання особистості у тисячу разів більше, аніж «розкручений» сучасним літературознавством Б.-І. Антонич, який є типовим модерністом-еґоцентриком.

Ще з галичан могли би претендувати на шкільну програму поет Олесь Бабій і прозаїк психологічного спрямування Василь Софронів-Левицький. О. Бабій – це чудовий неоромантик (у молодості – символіст), до слова, автор гарної новелістичної збірки «Гнів», а віднедавна ще й автор офіційного військового славня України («Зродились ми великої години...»), тому логічно припустити, що учні української школи мають знати про цього письменника і його творчість. В. Софронів-Левицький – це оригінальний стиліст, переосмислювач у дусі неокласицизму жанру новели. Пригадую, про нього як про забутого високого майстра з великим пієтетом говорив наш витончений естет і стиліст І. Качуровський. Його творчість перегукується із поезикою авторів «Ланки» з їхнім вишуканим психологізмом та експресивністю мови.

Великим самообкравданням нашої культури є оминання в школі творчості Юрія Косача, який хоч і був волинянином, але дуже повно і яскраво виражав художні устремління міжвоєнної Галичини передусім (бо був включений у галицький літпроцес) та еміграції. Його новели – це шедеври, якими може похвалитися не кожна європейська література. Тож бодай один твір цього жанру має бути введено до шкільної програми. На щастя, нещодавно твори Ю. Косача (аж чотири книги!) перевидало видавництво «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га».

Отже, ми плавно перейшли до еміграційної літератури 1920–1930-х рр., центральним явищем якої є «вісниківство», яке у нас прийнято називати «празькою школою», хоча це й самообкравдання культури, й затемнювання історичної правди. Мені не раз уже доводилося писати про цю проблему (ще від середини 1990-х рр.), але офіційне українське літературознавство робить вигляд, що проблеми не існує, вперто ігноруючи всі мої аргументи і не виставляючи контраргументів, які переконали б усіх, що «празька школа» все-таки була. На цю тему я захистив у 2003 р. кандидатську дисертацію («Естетика і поезика вісниківського неоромантизму»), у 2000–2010-х роках було проведено кілька наукових конференцій, на яких «вісниківство» досліджувалося як цілісне явище (у Дрогобицькому, Львівському, Вінницькому, Кіровоградському університетах), було видано кілька наукових збірників, зокрема два випуски спеціального збірника «Вісниківство: літературна традиція та ідеї»

(2009 р. і 2012 р. відповідно); при «Видавничій фірмі «Відродження» (Дрогобич) було започатковано спеціальну книжкову серію «Вісниківська бібліотека», в якій вийшло три книжки (серія була припинена через фінансові причини). У передмовах до них я доводив логічність, правомірність і потрібність наукового поняття «вісниківство» на означення творчості еміграційних і західноукраїнських письменників націоналістичної орієнтації (Є. Маланюк, Л. Мосендз, Ю. Липа, О. Ольжич, О. Стефанович та ін.), оскільки це історично й естетично вмотивовано. Чесно кажучи, я вже втомився наводити аргументи на захист цього поняття, але змушений їх повторити:

а) поняття «працька школа» штучно ввів у науку Ю. Лаврінченко у 1950-ті рр. До речі, цей дослідник був дитям свого часу, наївним неонародником та пацифістом, і тому явно недолюблював цілу міжвоєнну Галичину з її вольовим націоналізмом і консерватизмом, тож логічно, що посприяв тому, аби традиції того націоналізму не розвивалися надалі; цю тенденцію підхопила впливова група ліберальних літературознавців і критиків (насамперед Ю. Шерех) з метою *відірвати, відділити* названих вище письменників від ідейної, культурологічної, естетичної традиції, власне, «вісниківства», тобто відділити від світоглядного ірраціоналізму-вольонтаризму міжвоєнної доби. Робилося це винятково з *ідеологічних і політичних* мотивацій, бо в умовах західного лібералізму треба було дискредитувати все націоналістичне, якщо ти хотів мати визнання. Коли ж вивчати творчість «пражан» глибше, то ніяк неможливо зрозуміти, звідки в них взяли ті чи ті світоглядні засади, ті чи ті мотиви, якщо не брати до уваги ідейно-естетичну програму журналів «Літературно-науковий вістник» і «Вістник», які виходили за редакцією Д. Донцова;

б) Д. Донцов був не лише ідеологом націоналізму, а й впливовим культурологом, критиком і есеїстом. Є чимало письмових свідчень багатьох літераторів названого кола, які стверджували, що їх сформував есеїстика Д. Донцова (саме ці факти вперто ігнорують ліберальні науковці). Це видно і з ідеологічних, культурологічних, теоретико-естетичних творів «вісниківців», особливо з есеїстики Є. Маланюка, з книжки Ю. Липи «Бій за українську літературу», зі статей О. Ольжича, з книжки Д. Віконської «За силу і перемогу» тощо. Усі замовчування імені Д. Донцова як впливового теоретика, навіть приниження значення його доробку та ідейності в нинішньому українському літературознавстві мають одну причину: існує негласна домовленість в академічних колах блокувати визнання важливості вольового націоналізму міжвоєнної доби через те, що він нібито був «профашист-

ським» явищем, хоча в науці вже давно назріла потреба достеменно вивчити це явище і зняти з нього необґрунтовані та застарілі звинувачення. Тобто це наслідок чисто заідеологізованого, ліберального підходу до історії літератури, яка офіційно у нас є нібито і поза ідеологіями, і поза політикою;

в) усі основні принципи естетики «вісниківства», тобто філософські засади ірраціоналізму-ідеалізму та естетичні принципи вольового неоромантизму були сформульовані протягом 1921–1923 рр. Д. Донцовим у трьох працях: «Підстави нашої політики» (1921; книжка містить великий культурологічний розділ), «Поетка українського Рисорджименто: Леся Українка» (1922) і «Криза нашої літератури» (1923). У них містяться всі головні світоглядні ідеї, що їх на художньому рівні згодом виражатимуть письменники-«вісниківці»: релігійний пафос, апеляція до духу як основи буття, культ героїки, традиціоналізм, концепція окциденталізму, примат особистості над масою, історизм мислення, цілісна критика російських суспільних, ментальних і культурних впливів, ідея про буття як вічну динаміку, візіонерство, критика раціоналізму, матеріалізму, прогресизму, практицизму, пацифізму, системна критика народництва, елітаризм. Інакше кажучи, саме на сторінках «Літературно-наукового вістника» вперше масштабно і всебічно було здійснено критику світоглядних засад соціалізму і лібералізму, з якими українство прогало Національну Революцію 1917–1920 рр. Прага як нібито вирішальне середовище української еміграції не мала до цього жодного стосунку, всі головні пресові видання, передусім *націоналістичні, консервативні і католицькі, які здійснювали світоглядний переворот «вправо», виходили у Львові*, тому літературне явище, яке постало на ґрунті цих ідей, треба називати «вісниківством» – за назвою головної культурно-інтелектуальної трибуни, з якої виходили основні філософські, культурологічні та естетичні ідеї, що кардинально вплинули на свідомість західноукраїнського й еміграційного суспільства. Всі ідейно-естетичні положення, які сформулював Д. Донцов у згаданих працях і пізніше, постійно розвивалися й розширювалися в художній формі у творчості названих письменників-націоналістів;

г) усі журнали, де друкувалися «вісниківці»: «Студентський вістник», «Пробоем» (Прага), «Смолюскипи», «Студентський шлях», «Дажбог», «Обрії», «Напередодні» (Львів), «Самостійна думка» (Чернівці) – *наслідували ідеї, модель і стилістику «ЛНВ»*. Тобто ми можемо говорити про масштабне явище, а не про вузьку «школу». Першим центром, у якому почалася системна критика світоглядного раціоналізму і матеріалізму, прогресизму і практи-

цизму, а це сутність націоналістичного ідейно-інтелектуального перевороту 1920-х рр., був саме Львів. Удаючись до формулювання «празька школа», ми міняємо місцями причину і наслідок, бо спочатку був вибух ідейно-культурологічних та естетичних теорій «ЛНВ», а потім з'явилася творчість письменників-неоромантиків. До речі, якщо ми простежимо біографії «пражан»-«вісниківців», то виявимо, що починали ці митці в різних літературних середовищах, переважно як символісти-модерністи, але поступово переходили до «ЛНВ» Д. Донцова, при цьому їхня стилістика змінювалася на неоромантичну. Усі ліберальні літературознавці чомусь цього «не помічають», натомість наполегливо акцентують на розходженнях окремих літераторів з Д. Донцовим уже пізніше, у 1930–1940-ті рр., часто висмоктуючи їх буквально з пальця: досить подивитися публікації, наприклад, відомого дослідника Л. Куценка (нині, на жаль, покійного), в яких Д. Донцов постає винятково в образі своєрідного «злого демона» літератури і письменників-«вісниківців»: він постійно щось їм «забороняє», «лякає», «перешкоджає», хоча насправді було все навпаки – Д. Донцов на них вплинув дуже позитивно! Грубо кажучи, він витягнув їх із «кислої малоросійщини». Не випадково ж Є. Маланюк – найглибший із них! – усе життя дякував Д. Донцову за те, що той спрямував його до героїчного світогляду націоналізму;

д) хоча між «вісниківцями» наявні художньо-стильові розходження (скажімо, у Є. Маланюка, крім неоромантизму, є ще й потужний неокласицизм, так само в Л. Мосендза, О. Ольжича, Ю. Клена, а в О. Стефановича, О. Лятуринської знаходимо більше символізму), проте всіх їх об'єднують такі доміанти творчості, як світоглядний традиціоналізм, тема сильної особистості, настрої експансії і змагальності, несприйняття авангардистської поетики, схильність до сталих форм вірша, яскрава образність, «тверде», «камінне» слово тощо. Це свідчить про світоглядно-естетичну «спаяність» авторів, які могли на особистісному рівні не знаходити порозуміння, проте їх об'єднувала спільна стилістика.

До слова, у класичному дослідженні про літературу міжвоєнної Західної України, написаному на великому фактологічному матеріалі, книжці діаспорного вченого Романа Олійника-Рахманного «Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919–1939 роки)» (1999) жодного разу (!) не згадується про «празьку школу», автор користується винятково поняттями «вісниківці», «група “Вісника”», «вісниківство» тощо. Однак на цю працю, яка вперше з'явилася ще у 1974 р., чомусь не покликається офіційна частина українського літературознавства, не приймає її концепцій.

Ці тези нам потрібні, щоб пояснити, якою збіденою виглядає наша шкільна програма без бодай контурного представлення «вісниківства» як цілісного й особливо значущого культурного явища. Двох віршів Є. Маланюка замало. Адже в них немає великих ідей «вісниківства» – ідей про «Рим» і «варязький дух», концептів «України – Понтиди» і «Степової Еллади», стилізації з елементами давньоруської лексики і поетики, настроїв конкістадорства, аристократизму тощо. Тож у цій темі потрібен, окрім уроку про творчість Є. Маланюка, хоч би один синтетичний урок про «вісниківський» неоромантизм, на якому бодай оглядово прозвучали б найкращі, найконцептуальніші поетичні твори Ю. Клена («Вікінги», «Ми», «Україні»), О. Стефановича («Див кличеть»), О. Ольжича (фрагменти з поеми «Незнаному воякові»), О. Лятуринської (2-3 вірші на язичницькі теми), О. Теліги («Сучасникам», «Відповідь», «Вечірня пісня»). Тоді у свідомості юної людини постає не якась тужливо-мінорна тема «Під чужим небом» (так називається розділ у програмі), а цілий культурний простір із захопливими історіософськими візіями, величними концептами героїки, неймовірно сильною за експресією і настроєвістю поетикою. У цьому й полягає головна причина, чому потрібно замінити поняття «празька школа» на «вісниківство». У такому випадку чітко вимальовується цілісна *традиція розвитку націоналістичного світогляду і почуттєвості, особливої героїко-волюнтаристської естетики*, і замість невизначено-фрагментної групи «пражан», об'єднаних географічно, постає самобутнє явище зі своєю філософією життя, оригінальними культурологічними візіями, суворою етикою здобування, експансії, з неповторною поетикою, яка виражає консервативну систему цінностей, ґрунтується на релігійному світовідчутті і синтезує стильові ознаки неоготики, неоромантики та неокласики. Такого явища не було в жодній іншій європейській літературі, і цим ми можемо представити українську літературу як справді наступальну й унікальну у надзвичайний період своєї історії. Тож боротьба проти поняття «вісниківство» має свою мотивацію: у такий спосіб дослідники затуляють перед Україною те явище в національній культурі, яке своїми ідеалами розходить з їхніми теоретичними засадами трактування української літератури.

Водночас творчість «вісниківців»: Ю. Липи, Л. Мосендза, У. Самчука могла би бути представлена у програмі окремими зразками довершених новел, жанровими майстрами яких вони були. Разом із новелістикою Ю. Косача, який у 1930-ті рр. був ще «вісниківцем» (у поезії виразно наслідував Є. Маланюка, а в новелістиці явно прокладав свій шлях), ці автори демонстрували б таку рідкісну і

бажану в українській літературі та культурній свідомості стилістику *вольового письма*, міцно витриманого в канонах класичної літературної поетики, з почуттям вітальної сили і національного оптимізму, з проблематикою сильного характеру особистості, з особливою вагою слова. Ми вже десятиліття скиглимо, що українська культурна свідомість (і шкільна програма з літератури, зрозуміло, теж) є занадто песимістичною, сентиментальною, невизначеною, по-народницьки спрощеною. І тут таки, маючи в класичній спадщині таке яскраве волюнтаристське культурне явище, як «вісниківство», усіяємо відпихаємо його на маргінес, наче боїмося, притлумлюємо фальшивими трафаретами, перекручуючи його сенс.

Наше вітчизняне ліберальне літературознавство в особах Віри Агеєвої, Тамари Гундорової, Ярини Цимбал насамперед довго боролось із «засиллям» «національно заангажованої», «занадто заідеологізованої», «важкопроблемної» літератури у шкільній програмі і нарешті досягнуло своєї мети: у новій програмі немає знакових романів ХХ ст. – «Марія» У. Самчука і «Жовтий князь» В. Барки, щоправда, якимось дивом при таких акцентах і критеріях добору збереглися «Тигролови» І. Багряного. Очевидно, укладачі програми керувалися тезою літературознавців про шкідливість для дитячо-юнацької свідомості тем і творів із занадто трагічними, болісно-драматичними сюжетами. Тут ми наведемо лише один контраргумент: у класичній світовій літературі, мабуть, немає трагічніших і драматичніших авторів за В. Шекспіра і Ч. Діккенса (у першого криваві, з масовими жертвами, шалені за трагічними пристрастями сцени буквально «зашкалюють» своєю кількістю і нав'язливістю; у другого теми тяжкого, страдницького життя вважаються з психологічного боку найпроникливішими, найболіснішими у світовій літературі), однак це не завадило саме *на такий* літературі виховувати велику англійську націю. Тож, може, причини української слабкості вартувало б шукати в дещо інших площинах?

Здається, у цьому разі ми не так переймаємося почуттями українських дітей (яких нібито жаліємо і оберігаємо від «тяжких за тональністю» творів), як прагнемо «звільнити» шкільну програму з літератури насамперед від художніх творів із сильними і яскравими *національними акцентами*. Ця тенденція відповідає засадам космополітизму і має виразну політичну спрямованість, хоча при цьому дослідники-ліберали постійно звинувачують інших в «ідеологізмі» й «заполітизованості».

Нелогічним видається якась майже нездорова прив'язаність українського літературознавства до постаті О. Довженка. Так, це був талановитий чоловік, насамперед кінорежисер, так, він мав дуже тра-

гічну долю, бо майже ціле своє життя викручувався під тягарем-пресом соцреалізму, щоб створити хоч щось живе, справді мистецьке, так, у його спадщині є оригінальні речі, але всі вони не стали знаковими для української літератури, не впливали вирішально на літературний процес. Тут ще раз нагадаємо один з головних критеріїв добору творів для шкільної програми: значущість для літературного процесу. Іншими словами, «значущим» О. Довженка зробило українське літературознавство, яке невідомо за що особливо полюбило його. Пригадується знаменита фраза І. Драча 2002 р., хоча й сказана в дещо відмінному контексті: «Український народ не мав кого любити, тому взяв і полюбив В. Ющенко». О. Довженко не був винятковим стилістом, не порушував якихось особливо складних проблем, багатьма своїми творами (як літературними, так і кіномистецькими (останніми навіть більше)), виконаними за канонами соціалістичного реалізму, він вельми прислужився до загального одурманення українського народу, до плекання в ньому психологічних комплексів малоросійства і плебейства (згадаймо, якими ідіотами виглядають українці-патріоти у його фільмі «Щорс» – це якась суміш дебілів із абсолютними примітивами), він буквально вбивав у голови українців своїми кінотворами комуністичні ідеологеми класовості і пролетарського інтернаціоналізму! Які ідейно-етичні якості можна виховати на таких зразках? За що ми маємо О. Довженка так любити? Настільки сильно любити, щоб за шкільною програмою вивчався навіть не всупереч нормам і критеріям, а всупереч здоровому глузду «Щоденник» митця, який усе життя зраджував високі ідеали мистецтва, відступався від нації, прислужував найстрашнішому тиранові в історії людства й лише наприкінці своєї життєвої дороги усвідомив власні помилки і покався. Що доброго та світлого може взяти український школяр з цього всього? Навіщо сучасній молодій людині, яка поряд має багату і цікаву національну літературу, бабратися у цьому вдованому самобичуванні вічного слуги чужої імперії?

Цікаво і проникливо представили автори програми тему шістдесятництва, коли інтерпретуються вдало підібрані поетичні твори В. Симоненка, Д. Павличка, І. Драча, М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Стуса. Однак із прози цього періоду представлений тільки один Гр. Тютюнник. На наш погляд, у цій темі вартувало б подумати про вивчення бодай малої прози В. Земляка, В. Шевчука, Б. Харчука, І. Чендея.

До слова, про І. Чендея і Закарпаття. В українському суспільстві давно на рівні публіцистики ведеться дискусія про причини відособленості Закарпаття, про його яскраво виражену регіональну ментальність і свідомість, що стають підґрунтям

для розростання сепаратизму у цьому краю під виглядом русинського руху та ідеології, які доводять, що закарпатські українці нібито не українці, а «четверта окрема східнослов'янська нація». Однак за всі роки входження Закарпаття в межі України українська інтелігенція, передусім літературознавці, не подумала про те, щоб увести закарпатських письменників у шкільну програму. Україна ніби сама мимовільно відсікала Закарпаття від себе в культурному плані (тут не беремо до уваги академічних студій про закарпатських письменників, які залишаються на рівні елітарного впливу). Закарпатці *не бачили* себе в загальноукраїнській літературі, *не відчували*, що їхню культурну, духовну і ментальну специфіку хтось хоче зрозуміти.

Не секрет, що культурна свідомість Закарпаття сформувалася так, що його мешканці відчують себе більше учасниками історії Центральної Європи і її літературних процесів, українське національно-культурне життя, особливо на Наддніпрянщині, їм уявляється чужим і далеким, малозрозумілим. Тож уже давно назріла потреба ширшого введення закарпатських тем, літературних творів до загальноукраїнського контексту, насамперед до шкільної програми з літератури. Це нам підказує і показує саме сучасне буремне життя: як прекрасно й велично увійшла в час Майдану в українську національну свідомість закарпатська народна пісня «Плине кача по Тисині...» в художньому опрацюванні В. Гренджі-Донського! Очевидно, що Закарпаття не народило такого потужного автора, як, скажімо, Буковина – Ольгу Кобилянську, щоб силою енергетики його художнього слова проїняти українську культурну й естетичну свідомість. Тому тут потрібен специфічний підхід і продуманість. Так, наприклад, вартувало б увести при вивченні теми українського романтизму кілька філософських поезій Василя Довговича (1783–1849), який як професійний філософ (член Угорської академії наук) був тоді на голову вищий за багатьох авторів Наддніпрянщини, що стали національними класиками. Постає В. Довговича цікава саме як оригінальне явище тодішньої культури, як живий символ українських духовних зв'язків із Центральною Європою. З авторів ХХ ст. на введення до шкільної програми могли б претендувати Ю. Станинець (автор глибоких соціально-психологічних прозових творів), Ф. Потушняк (різнобічний символіст, який знаходив вельми цікаві художні шляхи), М. Томчаний (оригінальний епічний автор) і згаданий уже І. Чендей. У такий спосіб мешканці Закарпаття побачили б свою присутність у загальноукраїнському літературному процесі, свою вагу і вартість як дуже цікава, колоритна, прадавня гілка українського етносу, яка до того ж зберегла у своїх

діалектах неймовірні багатства та виражальні можливості органічної української (руської) мови.

Очевидною прогалиною нової шкільної програми є відсутність у ній бодай одного автора української післявоєнної діаспори. Адже це був вельми важливий і цікавий пласт української культури, яка в часи панування тоталітаризму на наших землях розвивалася в умовах свободи. Це була своєрідна альтернатива до соцреалізму в СРСР, який убивав усе естетичне і національне в літературі. Однак ми звернули б увагу не на «розпіарену» самими ж її учасниками «Нью-Йоркську групу» (Б. Бойчук, Б. Рубчак, Ю. Тарнавський та ін.), значення якої для розвитку української літератури явно перебільшене в офіційній науці під впливом того ж піару, а на інтелектуальну прозу, яка вельми успішно розвивалася поза рамками соцреалізму. Маємо на увазі передусім романістику Олекси Ізарського (Мальченка), який зумів створити самобутню стилістику письма, поєднавши класичні традиції із модерністськими. Це, поперше, заповнило б велику лакуну в культурній свідомості нації – пам'ять про роль і значення української діаспори у важкий історичний час тоталітарного поневолення української культури; по-друге, робило б акцент на інтелектуалістських традиціях попри всі нищення і приниження національної літератури; давало б реальне відчуття настроїв діаспори (у творах О. Ізарського йдеться про мандри українців у війні і по війні), пояснювало б її моральні устремління.

Загальні висновки. Ми свідомі того, що висловлені зауваження до нової програми видаються надто суб'єктивними і «деструктивними», бо в багатьох моментах руйнують усталені уявлення про класичний літературний процес. Однак нам важливо започаткувати дискусію, поставити актуальні проблеми, бо нині українство як ніколи потребує активних переосмислень і проривів. Хоча за останні 28 років багато говорилося про зміну шкільної програми, зроблено було мало (навіть з цієї статті видно, наскільки ще закостенілими і застарілими є основні підходи у шкільній інтерпретації літератури).

Від 1990 р. в українському літературознавстві йде завзята боротьба з «ідеологізмом» і «проблемністю» в літературі й літературознавстві. Сформувалося вже ціле покоління науковців, глибоко переконане, що головним його завданням є навчити націю бачити в літературі тільки «гру», «формальні багатства», «складність поетики» тощо, а всяка ідейність, національність і т. ін. в літературі є непотрібним тягарем для вільної науки. Дійшло до того, що нині більшість літературознавців зосереджуються лише на поетикальних особливостях художньої літератури, оминаючи її філософську

проблематику, історичне і національне звучання. Підтвердженням наших слів є той факт, що для участі в написанні академічної «Історії української літератури» в 12-ти томах за ред. акад. В. Дончика, зокрема тому «Давньої літератури (Другої половини XVI–XVIII ст.)» (2014) запрошено професійних істориків Олену Дзюбу і Тараса Чухліба, очевидно, тому, що літературознавці не в змозі самостійно проінтерпретувати національне буття і цивілізаційно-культурні основи літератури, оскільки їх протягом чверті століття вчили і переконували, що це «не важливо», важливо «розкривати секрети мікропоетики твору». Ми не виступаємо категорично проти участі істориків у літературознавчих проєктах, а тільки зауважуємо, що їхня посиленна фактологія не дуже допоможе зрозуміти логіку розвитку літератури, що й закономірно. Тут все-таки більше потрібен *історіософський* підхід, глибші *культурологічні* сенси, відчуття *духовно-ментальних* основ, а це *націософія*, яку в нас офіційно назвали підвидом «тоталітарного націоналізму». До слова, в Україні вже з'явилися десятки монографій про письменників, з яких ви цілком нічого (!) не довідаєтеся про такі «дрібниці», як світогляд автора, його ідейні устремління, значення для національної культури, про громадянську і філософську проблематику його творчості – суцільне занурення в поетикальні складнощі, статистичні підрахунки кількостей жіночих і чоловічих рим у поетів, видів епітетів і метафор у прозаїків, так ніби їх систематизація має збагатити читача, щось пояснити йому при цілковитому невідчутті особистості письменника. Такий філологізм, повністю відчищений від історії, на нашу думку, слугує зручною ширмою, що відволікає увагу від першочергового в літературі, як ми показали на прикладі «ланківців» і авангардистів, допомагає стирати ідейно-моральні грані, коли жертва й кат зумисне міняються місцями, і читач, особливо юний, вже не розуміє, де добро, а де зло; однозначно, в авангардистів поетикальна палітра багатша, складніша, а це, за теперішньою логікою, означає, що вони «більші європейці» – закономірний і потрібний висновок при таких «розкладах» акцентів і пріоритетів. Тому молодь починає орієнтуватися у літературі не на подвижників, мислителів, велетнів духу, а на фіглярів, кон'юнктурників і просто модних чуваків, які приголомшують публіку формально-стильовими «викрутасами» або відвертим письмом на табуйовані теми. Так починається *знедуховлення* читача, його відлучення від *національних* критеріїв.

Тут зауважимо, що нам можуть закинути неточність: мовляв, футуристів також комуністи знищили, тому вони також були героями. Зазначимо, що їхнє знищення мало цілком випадковий характер;

після того, як вони виконали свою чорну роботу, розгромили національний табір у літературі, авангардисти стали «непотрібним матеріалом», «зайвими свідками» (саме до такого висновку прийдемо, читаючи документи і свідчення про советський терор). Про це ж свідчать факти із інших соціалістичних країн, де авангардисти успішно ввійшли до комуністичних еліт і загалом прожили щасливо. Отже, ліквідація авангардизму відбулася винятково в СРСР, а його місце в літературі визначається *руйнуванням традиції*. Безперечно, сучасна методика викладання літератури не повинна орієнтуватися лише на формалістський підхід, використовуючи для цього як аргумент теорію естетизму як нібито універсальну, позаідеологічну. Література кожного народу акумулює в собі його складний *історичний, духовний, націотворчий* досвід. Ігнорувати це – значить перекручувати, фальшувати сутності цього досвіду, значить обманювати читачів загалом і молодь насамперед, бо вона життєво недосвідчена, дезорієтована світоглядно. Як ми показали, цілком можливі фальшування і підмінювання правди та морально-національних критеріїв за допомогою теорії «незаангажованості мистецтва», яка, на перший погляд, здається такою привабливою і об'єктивною. Під виглядом «свободи вибору й інтерпретації» пропонується система легкого цинізму, коли читач відволікається від значущого і йому подається як сутнісне щось насправді поверхове, коли *геройчне і приземлене* урівнюються через те, що вони належать до розряду художньо складних і вибагливих за формою без огляду на ідейно-моральне навантаження творів. Нині ми спостерігаємо, як розмиваються межі між «справжньою» літературою й літературою масовою, насправді невибагливою і легкодоступною. Нагадаємо, що критерій легкодоступності все ж не є вирішальним. «Справжня» література – це насамперед *зусилля духу, напруження інтелекту, моральна відповідальність перед нацією*. Якщо ми не навчимо нову націю відчувати і переживати трагічне, тягнутися до величного, усвідомлювати потребу героїчного, то вона ще більше в умовах сучасної споживацько-матеріалістичної цивілізації буде перетворюватися на безлику мішанину. Література не є розвагою і грою. Вона є художнім самовираженням, саморефлексією нації про свою духовність, власні ідеї й цінності, історичне буття, мораль і творчість. Через літературу людина бачить душу свого народу, пізнає його естетичні уявлення, щоб віднайти й утвердити в собі живі істини *особистісного зростання, визрівання шляхетного* в нації. Якщо цього якась література не дає людині, то це *не література*, це справді тільки розвага. Тож давайте не будемо підмінювати поняття, якщо прагнемо все-таки зростати...