

Тетяна Шестопалова

НАЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА

Юрій Лавріненко – відомий діяч української еміграції, літературний критик, публіцист, редактор, політик. Своє життя він присвятив літературі, розуміючи її як гуманітарні науки в цілому, художні твори й літературну критику [6]. Упорядкована ним антологія «Розстріляне Відродження» на початку 90-х стала для українського читача головним джерелом знань про національну дійсність і письменство 20-х років ХХ ст. На жаль, вона ж і обмежила собою загальне уявлення про Ю. Лавріненка як про автора однієї книжки. Насправді його доробок охоплює не одну сотню літературно-критичних, публіцистичних, політологічних виступів, серед яких згадаємо англійські дослідження «Ukrainian Communism and Soviet-Russian Policy Toward the Ukraine; An Annotated Bibliography 1917–1953» та «Ševčenko and Kobzar in the intellectual and political history of the century», антологію «Розстріляне Відродження», есеїстичний диптих про П. Тичину – «На шляхах синтезу кларнетизму» й «Павло Тичина і його поема “Сковорода” на тлі епохи», захопливі мемуари «Чорна пурга та інші спомини», «Мій сад в Арктиці».

Усі праці Ю. Лавріненка вкрай вагомими фактами, необхідними на етапі «перевідкриття» української національної історії. Але в цій статті маємо на меті розглянути *концептуалізацію* фактів, зокрема те, як критична свідомість літератора акумулює в собі певну модель його стосунків зі світом, національною спільнотою, історією; показати, що ці стосунки зумовлені українською

національно-культурною домінантою його інтелектуальної сутності. Слідом за С. Андрусів під національним розуміємо *культуру*: «надособистісну силу бажання особистостей спільно творити текстуальне тіло своєї культури, розповідати разом собі і світові своєю мовою історії про своє минуле-теперішне-майбутнє» [1, с. 27].

Ще в часи ДіПі-таборів Ю. Лавріненко називає українських інтелектуалів, здатних об'єднуватися та об'єднувати конструктивними ідеями ширші кола українців в еміграції, «катастрофально тонкою плівкою». Окреслює такий стан української емігрантської культури як животрепетну проблему свого життя й цілої української сучасності, сприймає його як головну для себе спонуку до інтенсивної суспільної й літературної праці. Схоже світовідчуття резюмував, на нашу думку, Х. Ортега-і-Гассет, коли писав, що «мета – це не те саме, що моя мандрівка, що моє життя; мета – це те, чому я присвячую своє життя, тим-то вона лежить далі, поза життям» [12, с. 104]. Відтак нам ідеться про способи розгортання критичної думки, літературних концептів, формулювання ідей, які не знаходять собі пояснення виключно на рівні адаптативної тенденції характеру особистості, а зумовлені іманентною властивістю критичної свідомості, визначеною П. Фрейре як *інтеграція* особистості, втілення себе на території Історії та Культури [16, с. 20]. Життєво важливим для Ю. Лавріненка, як свідчать його праці й епістолярій, було втілення себе на території *національної* Історії й *національної* Культури.

Літератор послідовно стверджував значення рідного ґрунту для формування націокультурної самосвідомості. Мемуари «Мій сад в Арктиці» зберегли унікальні свідчення родинної пам'яті, якими пізніше живиться ця остання. Історія «праісторичних» Хижинців, малої батьківщини Ю. Лавріненка, у якій головні місця посідають гайдамацьке повстання, державність Хмельницького, «Київська козащина» середини ХІХ ст.; козацько-чумацько-хліборобська історія роду, за якою можна вивчати віки української національної дійсності; родинне виховання, в якому старші закладали

молодшим основи «першої взаємної любові», знайомлячи з красою рідної землі, коли «...немовлят у першу чергу знайомили з природою – з сонцем, квітами, рослинами, водою і навіть із дощем та снігом» [8, с. 12–13] – усе це складає основу національно-культурної ідентичності Ю. Лавріненка.

У дорослому віці мікрокосмос любові трансформується в матричні уявлення про красу як моральний чин, у якому шукає здійснення людська особистість. Природною є краса, що вловлюється й плекається суб'єктом у співпричетності до певного морально-духовного середовища, існування якого саме вона й забезпечує. Від Сократа веде свій початок традиція вважати іманентними рисами краси доцільність і добро [17, с. 13]. Ідея краси як блага й добра, яке виявляється в доцільній організації рефлексованого об'єкта, проймає суб'єкта й визначає його сприйняття мистецтва та самостійну творчу діяльність. У цьому відношенні здобутий у дитинстві досвід повновагого контакту з природою впливає на вчинки, сприйняття, систему оцінок, вироблені дорослою людиною.

Сказане підтверджується тим, як Ю. Лавріненко в мемуарах «Мій сад в Арктиці» концептуалізував головні набутки своєї студентської юності. Наприклад, відомий зв'язним опором більшовицькій владі Медвін, де він навчався в чотирикласному міському училищі, «українізував» його. Перебування в Уманській «вище-середній школі садівництва» наповнило конкретним особистим змістом поняття «людської й національної самосвідомості», чітко оформило бажання бути гуманітарієм та сприяло усвідомленню національної перспективи модерної політики (Ю. Лавріненко в уже згаданих мемуарах наголошував, що уманські студенти вважали себе «радянськими» тільки з «української» перспективи). Навчання в Харківському інституті народної освіти змусило, спираючись на виклади професури та наполегливу самоосвіту, розбудовувати «університет» виключно в лоні власної екзистенції, оскільки він, за пізнішим висловом Ю. Лавріненка, «номінально зник» [10, с. 63] з мапи академічного світу, перетворений владою на названий Інститут народної освіти, де

брала гору не гуманітарно-наукова, а військово-муштрувальна сила. Головне, чого навчив Харків, – резюмував Ю. Лавріненко, – це «співпраці почуття й розуму», «думати й почувати» водночас [8, с. 134]. Цей характерний для зрілої критичної думки Ю. Лавріненка феноменологічний підхід, який можна окреслити тезою М. Мамардашвілі про те, що думка «народжується з душевного потрясіння» [11, с. 25], безперечно, теж бере своє начало в єдності знання й любові, властивій українському національному комплексу.

Наприкінці Другої світової війни Ю. Лавріненко опинився в Західній Європі й цілком поринув у літературно-видавничу діяльність. Перейнятий ідеєю збереження й розвитку націокультурної ідентичності тисяч українців, що опинилися в чужому просторі, пише й видає публіцистичні цикли («Перед новим етапом?», «Україна – Схід»), де тема України стає наскрізною в розумінні й потрактуванні багатьох актуальних проблем світу, працює над створенням надпартійного емігрантського журналу, який би висвітлював важливі питання української історії та сучасності. У листі до Ю. Шереха він називає свою літературну діяльність і видавничі проекти «спробою затриматися на корені життя – українського життя, а значить і взагалі життя. Не дати ся, щоб вітер покотив тебе сухим і бездиханим листком по смітниках чужини» [7].

Об'єкти національно-культурної дійсності актуально привласнюються свідомістю літератора, а прикмети персональної біографії та душевного життя включаються в критичну думку й потрапляють у фокус ідейно-естетичної уваги самого критика. У цьому відношенні звернемо увагу на есе Ю. Лавріненка «Література межової ситуації», написане ним уже в США – країні, що стала йому прихистком до кінця життя. Слова К. Ясперса про те, що під час кризи «...перше, що встановлює в цьому хаосі контакт людини з самим собою і з дійсністю – є мистецтво» [5, с. 27], в есе стають ключовими для потрактування життєвого вибору письменників «розстріляного відродження» та їхніх творів. Водночас це й персонально-суб'єктивна царина життя автора «Літератури

межової ситуації» (в одному з листів він також зараховує себе до «розстріляного відродження»), і вона також може бути ключем до розуміння внутрішніх підстав «життєзабезпечуючого» зацікавлення Ю. Лавріненка літературою.

Оперуючи екзистенціалістським поняттям «межова ситуація», автор наповнює його змістом «катастрофи всеохопної» й поглиблює апокаліптичною алюзією: «Це ситуація пожежі й руїни цілої будови людського суспільства, нації і людини взагалі» [5, с. 13]. Насамперед на цю ситуацію відгукується досвід окремої людини: «Проблема стоїть так: які є можливості доцільної і відповідальної постави духової одиниці в тій крайньо критичній, чи пак межовій, ситуації, коли вже практично не існують як позитивно діючі фактори, ні власне суспільство, ні моральна сила так званої світової думки?» [5, с. 13].

Так Ю. Лавріненко підводить читача до «межової ситуації в її східньому динамічному означенні». Це ситуація «найтіснішого співжиття нового початку із смертю»: «Ми опинилися біля країн радянської Евразії» [5, с. 17]. «Сорок років “межової ситуації”! Таких речей не знав Шпенглер. У цих нових вимірах життя людини стає ніби коротшим. ...Ця драбина одна для всіх, але кожний іде нею абсолютно самотній і по-своєму, як засуджені на смерть іспанці в романі Гемінґвея “По кому б’є дзвін”» [5, с. 18].

По-екзистенціалістськи схоплене Ю. Лавріненком «найтісніше співжиття нового початку із смертю», що визначає існування «на межі» в «універсальній наддержаві», має не термінологічні, а літературно-метафоричні коди, серед яких книжка Гемінґвея, поетична образність Т. Осьмачки («Не говорить мла, де смерть з початком спить в одній одежі»), критичний погляд Ч. Мілоша на «поневолений розум» народів, перетворених Сталіним на сателітів. Усе це елементи приватного переживання конкретно людиною стану, зумовленого межовою ситуацією. К. Ясперс вказав, що не тільки смерть втілює останню можливість людини: «Страждання, битва і провина так само складають частку цієї невідвротної структури, що її ніхто не спроможний уникнути і що її кожен мусить прийняти» [14, с. 91].

Долі чотирьох українських письменників у названому есе теж уособлюють «фундаментальні ситуації» (вони ж межові), яких не можна уникнути, змінити, «подолати, ані перетривати» [5, с. 18]. Наративний код кожної особистої історії пов’язаний із певними ясперівськими «невідвротними структурами» [14, с. 91]. «Гра з дияволом – Павло Тичина» – це історія провини, що полягає в занедбанні «божественних можливостей», в «убивстві власної поетичної субстанції, замаху на недавній ранок життя – свого і свого народу» [5, с. 23]. «Шлях на Голгофу як “останнє рішення” – Микола Куліш» – історія страждання, свідомо прийнятого людиною в якості «перманентної долі». При цьому провина не виключає слабкості та страждання, а саме страждання набуває сенсу боротьби за своє існування (це ми бачимо й у частині «“Слабкість” як остання зброя – Теодосій Осьмачка»).

«“Смертю смерть...” Миколи Хвильового» – тут, на перший погляд, представлено «найчистіший» матеріал екзистенціалістської «когнітивно-рефлексивної практики» (К. Зацепін), але в підсумку Ю. Лавріненкові йдеться не про те, як «в пограничних ситуаціях ми зустрічаємося з небуттям» [14, с. 92]. Радше наголошено поклик романтичного серця до перенесення кордону між життям та смертю на користь розширення простору життя. При «переході межі» уявне набуває чіткого обрису, який «здійснює прорив у реальний світ», видозмінюючи його [3, с. 189].

Таким чином, «Література межової ситуації» пропонує читачеві не стільки документальне свідчення перебування цілого суспільства в прірві незнання й мовчання під час утвердження більшовицько-сталінського правління чи ідейну критику радянської системи (такими були критичні закиди авторів з боку О. Лятуринської та А. Орла), скільки складний, зумовлений перехрещенням багатьох окремих фактів пережитого, неоміфологічний образ національної дійсності.

На думку М. Епштейна, неоміфологізм сучасної культури полягає в її зрощенні «з буттям за межею культури» [2]. Екзистенційна напруга кожної наведеної критиком в есе історії життя й смерті розширює досвід звичного, зумовленого певною інтелектуальною рефлексією, уявлення про поставу людини

в крайніх межах її існування, а досвід «розстріляного відродження» як феномену модерної української культури набуває значення інваріанта сучасного стану цивілізації.

В есе концептуалізовано метафори «межова ситуація Сходу», «література межової ситуації» та «духовий чоловік». Сміслові ядро кожного концепту співвіднесене з філософськими поняттями «межова ситуація» (К. Ясперс), «духовий чоловік» (Г. Сковорода), але далеко не повністю визначається обсягом їхнього змісту. Ю. Лавріненко орієнтується як на семантичний ресурс цих понять, так і на асоціативний, що є безпосередньо пов'язаними з їхньою внутрішньою формою. Як показав ще О. Потебня, завдяки внутрішній формі слово слугує точкою опори для думки (вона є «формулюючим органом думки») [15, с. 52], а «асоціація» становить фундаментальний принцип пізнання, що полягає в збереженні своєї самостійності двома різними сприйняттями, які з'явилися «чи то одночасно, чи то одне слідом за одним» [13, с. 136].

Послугуючись термінологією та відкритими О. Потебнею закономірностями трирівневого існування слова (як зовнішньої та внутрішньої форми, а також змісту), можна сказати, що в процесі чуттєвого сприйняття Ю. Лавріненком екзистенціалістського поняття «межова ситуація» його власна свідомість продукує образ, де на місце головної ознаки, яка «домінує й генерує відчуття цілісного предмета» [15, с. 51], встає український досвід існування в «інфернальних ситуаціях» часів більшовицько-сталінської влади. «Межова ситуація Сходу» на зовнішньому рівні структури слова – це знак, який вказує на актуальні ідеї модерної свідомості українців, згенеровані в літературно-мистецькій практиці. Зокрема, зміст цього концепту збирає в собі інші, подібні конструкції, визначається системою відносин з ними. Це філософія «духової людини» Г. Сковороди, культурологічна концепція «Азіатського ренесансу» М. Хвильового, інтелектуальна синтеза «Україна – Схід», вироблена самим Ю. Лавріненком¹, літературні твори знищених радянським режи-

¹ Цикл статей «Україна – Схід» Ю. Лавріненко надрукував під псевдонімом Ю. Дивнич у газеті «Українські вісті» (Новий Ульм) у 1949 р.

мом письменників, постава європейської філософської думки щодо буттєвого горизонту людини в новітній історії.

Таким чином, есе відсилає читача переважно не до еквівалентних предметів історичної дійсності, а до результатів руху критичної свідомості. Ідеться про вираження свого внутрішнього досвіду, зумовленого перебуванням у певному історичному просторі, але не про точне відображення цього останнього. Текст являє собою спробу автора опанувати екзистенціалізм як ключ до розуміння модерної української культури, прикласти його до розуміння української ситуації 20-х – початку 30-х років ХХ ст., а також використати мову екзистенціалізму для ідентифікації українського літературно-мистецького та інтелектуального досвіду як інваріанта катаклізмів модерного світу.

У цілому, про що б не йшлося цьому літературознавцеві, – чи то про визначальну роль душевного елементу, чи то про філософський підхід до літератури, чи то про «відповідальне серце» вітаїстичної літератури – він різними шляхами ословеснює глибоку тривогу душі й серця, породжену прагненням людини, що мало не зникла в пекельному вогні більшовицької політики, *зберегти* світ, його цілість і непроминальність. Ю. Лавріненко наполегливо й послідовно стверджує світ як порядок, як «нематеріалістичну закономірність», синтезовану з різнорідних складників. Прикметно, що він у своїх роботах уникає займатися літературознавчою аналітикою: розкладанням явищ на частини; це ніби так, що вже цей процес може призвести до деструкції світу в цілому. Його часто метафоричні визначення явищ прямо відсилають читача до ширшого контексту, до панорами української дійсності й цілого світу, стверджуючи захват живої душі від перебування в єдності з ними й можливості відчувати їхню єдність. Саме так слід сприймати Лавріненкові визначення «необароко» і «необарокової параболи», «вітаїзму», «кларнетизму» тощо. Саме тому, що народжені живою пульсацією «відповідального серця», вони ховають у собі вражаючу мисленеву перспективу, відкриту для майбутнього, вже більш точного, але й вужчого знання.

Наприклад, ще за часів перебування в ДіПі-таборах Ю. Лавріненко пише про М. Гоголя (машинопис «Гоголь у боротьбі двох культур») [4] і, за Д. Чижевським, виділяє риси українського психо-духовного типу, притаманні письменнику. Водночас і сам Ю. Лавріненко є носієм прикмет цього типу, що яскраво видно з такого переліку: «емоціоналізм (і естетизм), який так високо ставить почуття, що вважає його навіть за шлях пізнання», «філософія серця», що, крім інших своїх прикмет, високо підносить позитивну роль підсвідомого, «серця» – тієї бездонної психічної основи нашої свідомості», «розуміння людини як мікрокосму, в сердечній глибині якої криється усе, що є в цілому світі» [4].

Прикмети національного психічного устрою сприяють виробленню критеріїв оцінки явищ із різних площин життя. Аналізуючи роль раціоналістично-матеріалістичного покоління М. Драгоманова в історії України на межі ХІХ–ХХ століть (машинопис «Потерчата української духовности», період ДіПі-таборів [9]), критик називає його головну ваду: «...їм чужа була елементарна істина, що світ, навіть коли він демократичний і соціалістичний, слабих на рівних правах не приймає, і що вирости можна із своїх меж, тільки запускаючи коріння якнайглибше і найширше в рідний ґрунт». Українських письменників межі ХІХ–ХХ століть, тобто часів найбільшого впливу ідей М. Драгоманова на українську інтелігенцію, на думку Ю. Лавріненка, «не окрилювали, як колись Шевченка, великі самовистачальні ідеї українського світу, його стихійної волі до життя, невисловлені ідеї грядущої Національної Революції. Коцюбинський, Франко, Леся Українка, молодий Винниченко і Стефаник були великі остільки, оскільки відчували той український світ, який мав завтра з березня 1917 року випростатись бодай на половину, бодай на одну історичну мить. Але ніхто з письменників доби панування драгоманівського світогляду не став справжнім буревісником Української Національної Революції, так, як, наприклад, Лев Толстой, Достоевський і Горький – російської революції. Не висловивши класичної суті свого народу, письменники драгоманівських поколінь не могли увійти в світову літературу» [9].

Такий стан речей в українській літературі Ю. Лавріненко глибоко переживає як власну поразку. Про це свідчить назва роботи, особливі критичні наголоси в ній тощо. Але коли сильна хвиля національного піднесення народила свого співця – П. Тичину, – то його появу Ю. Лавріненко вітає як власну перемогу, перемогу української душі над історичною «злопомстою». Він знаходить місткі синтетичні означення для поетичної манери ранньої «сонячно-кларнетної» лірики Тичини, для знищених відродженців, для нових пагонів української поезії в США, демонструючи органічну здатність увиходити в поле літературознавчого розмислу спроможним вчуватися в конкретне мистецьке явище.

Властивий Лавріненковому критичному підходу синтетизм мислення передбачає розгляд національно-культурної проблематики в багатодисциплінарному фокусі. І в цьому відношенні його критико-літературознавчі погляди відповідають розумінню літератури як процесу, глибоко заангажованого в життя нації та її культури.

-
1. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ ст. / С. М. Андрусів. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка ; Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с.
 2. Эпштейн М. Эссе об эссе [Електронний ресурс] / М. Эпштейн. – Режим доступу: http://www.emory.edu/INTELNET/esse_esse.html. – Назва з екрана.
 3. Изер В. Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте / Вольфганг Изер // Немецкое философское литературоведение наших дней : [антология] ; [И. П. Смирнов (отв. ред.), Дирк Уффельман (сост.), Каролина Шрамм (сост.)]. – СПб. : Издательство С.-Петербургского университета, 2001. – С. 186–216.
 4. Лавріненко Ю. Гоголь у боротьбі двох культур [рукопис] / Юрій Лавріненко // Jurij Lawrynenko Papers. – Series V : Writings. – Subseries 8 : Lectures given in 1945 in Displaced Persons' Camps, Germany, on "Ukrains'ka inteligentsiia v borot'bi za dukhove samovyznachennia" (holograph notes, drafts, typescripts). – Box 44, folder 9. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.