

УДК 821.164

ББК 82 (Укр.)

ДУХОВНА ЕНЕРГЕТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕКОНКІСТИ Й ДИНАМІКА СТИЛЬОВИХ ПАРАДИГМ

Н. В. Мафтин

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, вул. Т. Шевченка, 57; телефон +380(342) 59-60-74*

Автор статті, виходячи з концепцій класиків української літературознавчої думки, що так чи інакше заторкують проблему детермінованості індивідуально-авторського стилю ідейно-естетичними домінантами часу, в якому творить митець, обґрунтовує поняття «стиль української літературної реконкїсти». У статті йдеться про духовну енергетику цього явища як дієвий засіб формування потужного поля національної ідентичності, а також вплив його пасіонарної спрямованості на динаміку стильових парадигм 20-30-х років ХХ ст..

Ключові слова: *стиль, українська літературна реконкїста, динаміка стильових парадигм, вітаїзм, концепція національного літературного розвитку.*

Серед багатьох характеристик літературознавчого поняття «стиль» на особну увагу заслуговує проблема детермінованості індивідуально-авторського стилю ідейно-естетичними домінантами часу, в якому творить митець. Такий підхід до вивчення літературних явищ, закладений в українському літературознавстві концепцією національного літературного розвитку Івана Франка, ідеєю долання інерції національної ментальності, заманіфестованою Лесею Українкою, та артикульованою М. Євшаном проблемою «самоорганізації таланту як складової процесу самоорганізації культури» (Н. Шумило), знайшов продовження у працях Ю. Шереха та В. Державина. Ця проблема дозволяє говорити про стиль як явище активне, наділене також зворотнім впливом, зумовленим рецептивною скерованістю мистецтва. І в такому аспекті вона є актуальною якраз для вивчення тих глибинних явищ, що функціонують в основі становлення «національно-органічного стилю» у вимірах доби (маємо на увазі період 20-30-х років ХХ століття), а також важливою в дискурсі дослідження чільних тенденцій західноукраїнської та еміграційної прози міжвоєнного двадцятиліття ХХ ст.. Адже її аналіз дозволяє простежити формування потужного духовного поля енергетики національної ідентичності, що після кривавого знищення «Розстріляного відродження» знайшло своє тривання в Галичині та еміграційних центрах. Доцільність обраної проблеми вмотивовується і її недостатнім вивченням – незважаючи на активне зацікавлення літературознавцями проблемою національної ідентичності в парадигмах жанрово-стильових виявів (антологія «Розстріляне відродження» і стаття Ю. Лавріненка, монографія Л. Сени-

ка «Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності», Н. Шумило «Під знаком національної самобутності», дослідження І. Денисюка, І. Дзюби, В. Дончика, П. Іванишина, М. Ільницького, М. Коцюбинської, М. Наєнка, В. Панченка, Т. Салиги, Л. Тарнашинської, Г. Штоня), усе ж і досі не вияскравлені концепти, що розкрили б глибинну цілісність єдності українського літературного процесу, твореного в міжвоєнне двадцятиліття по обидва боки Збруча. Тому в пропонованій статті ми ставимо за мету обґрунтувати цілісність і спадкоємність творчості західноукраїнських та еміграційних письменників (означивши це явище поняттям, узятим із назви поетичної збірки М. Ореста «держава слова») і «Розстріляного відродження» й пояснити детермінованість цього взаємозв'язку духовною енергетикою української літературної реконквісти, що виявилась і в динаміці стильових парадигм.

Українська культура, українська історія, зрештою, вся екзистенція нації, що впродовж багатьох століть «ночі бездержавності» знаменом і засобом боротьби обрала слово, має чимало унікальних явищ. Принаймні два із них – «розстріляне відродження» в УРСР й «держава слова», що творилась на західноукраїнських теренах та в діаспорі, - припадають на період 20-30-рр. Об'єднані в часі, вони становлять певну тяглість одного й того ж явища – національної революції та боротьби за державність. Коли Україна втратила державність (статус УРСР фактично на початку 30-х став колоніально улеглим), вітальний дух її потужного національного відродження втілювався у Слові, що протистояло «фатальній силі» (М.Хвильовий) новітнього російського імперіалізму. Також на теренах Західної України й діаспорних центрах – Празі та Варшаві – письменники-емігранти, вчорашні борці за державність України, продовжили боротьбу за її духовні терени. Література, творена по обидва боки Збруча, натхненна ідеологією чину, боротьби, опромінена любов'ю до батьківщини, у різноманітті стильових виявів є єдиним гіпертекстом, спрямованим на збереження й утвердження національної самості. По суті, і «розстріляне відродження», і «держава слова» становлять парадигму духовної реконквісти, що веде свою генезу від полемічних виступів І. Вишенського, полум'яного бунтарства Шевченка, титанізму думки І. Франка, національних глибин поетичного слова Лесі Українки, а згодом спалахнула з новою силою у творчості «шістдесятників». І хоча в дискурсі української модерної національної ідеології, зокрема «інтегрального націоналізму» Д. Донцова, що був на теренах Західної України у вказаний період однією з чільних ідеологій і мав тут чи не найвідчутніший вплив на літературний процес, артикулювалося поняття «літературного імперіалізму» Ернеста Сейєра [2, 298] – «лише дух імперіалізму, вічного неспокою» може зробити українців «великим народом», вирвавши її з «провінціальної трясовини» [4, 150], – ми все ж уважаємо, що поняття «літературна реконквіста», «духовна реконквіста» прийнятніші щодо української історичної та духовної екзистенції, тим більше, коли йдеться про стильову доміную, яка, задіюючи традицію на рівні «базового поро-

дженого» й «базового породжуючого» стилів нашої культури, була покликана втілити національну ідею як імператив історичного призначення народу. Посутнім аргументом на користь нашого міркування є й етимологічна семантика слова «реконкіста», забарвлена сакральним змістом боротьби за власні терени, власний життєвий простір, – географічний і духовний, боротьби, що після сімсотлітнього поневолення означала фактично воскресіння іспанського народу. «Словник іншомовних слів» (1985) подає таке пояснення поняття «реконкіста», що в перекладі з іспанської означає «відвоювання»: «Відвоювання народами Піренейського півострова у УІІІ-ХУ ст. своїх земель, загарбаних на початку У ІІІ ст. арабами й берберами» [14, 719]. Безперечно, що поняття «літературна реконкіста» – до певної міри «епістеміологічна метафора» (У. Еко), однак творення священного, сакрального поля націєзбережувальних текстів – чи не є це й справжнім відвоюванням, регенерацією українського космосу з імперського хаосу, як свого часу глибинно прочитали поезію Т. Шевченка Л. Плющ і О. Забужко? Ідея ввести у літературознавчий обіг такий термін постала з назви художнього твору Н. Зборовської «Українська Реконкіста». У передмові до роману авторка говорить про Реконкісту як «вітальну модель», концепція якої – «духовне очищення України шляхом створення надійного парапростору – магії текстів» [7, 4]. Рациональність наших міркувань щодо доречності – більше – необхідності – введення в обіг літературознавчих та культурологічних термінів пропонованого нами поняття «**стиль української літературної реконкісти**» знаходить підтвердження в дискурсі постколоніальних студій, що «в українському літературознавстві й культурології останнього десятиліття чомусь не посіли належного місця» [1, 9], однак запропоновані як виокремлення панівного імперського дискурсу та українського контрдискурсу в монографії канадського професора М. Шкандрія, котрий акцентує задіяність у боротьбі колоніального й антиколоніального «не тільки тих або інших політичних поглядів», але й «образних моделей, наративних структур, способів характеристики та літературних тропів» [16, 411]. Поняття стилю й духу української реконкісти ми схильні пояснювати як явище, закорінене в пасіонарності – за Л. Гумільовим, ознаки, без якої не починаються і не йдуть процеси етногенезу, чинника, що безпосередньо впливає на ступінь енергетичного наповнення етнічних систем, присутністю якого визначається міра активності та спротиву зовнішнім агресивним впливам – енергії, «зворотної до вектора інстинктів та породжуючої здатність до зверхнапруги» [3, 544]. Означене вченим поняття «етнічної домінанти» як «єдності ідеалів» дозволило йому розкрити роль окремих індивідів, що стають носіями «непоборного внутрішнього прагнення до цілеспрямованої діяльності», «при чому досягнення поставленої мети, часто згубної для самого суб'єкта, бачиться йому ціннішим за власне життя» [3, 265] – пасіонаріїв, що силою власного устремління до мети здатні змінити оточення, «зрушити інерцію агрегатного стану середовища» [3, 271]. За Л. Гумільовим, пасіонарність – явище стихійне, однак воно може бути зорганізоване тією чи іншою ет-

нічною домінантою: «Етнічною домінантою ми називаємо явище чи комплекс явищ – релігійний, ідеологічний, військовий, побутовий, котрий визначає перехід висхідного для процесу етногенезу етнокультурного багатоманіття в цілеспрямоване одноманіття» [3, 275]. Саме клич «Прекрасна Франція» як формулювання етнічної домінанти зорганізував французів на перемогу в боротьбі з Англією. Таким же гаслом – виявом національної домінанти, що спрямувала пасіонаріїв УПА на героїзм во ім'я батьківщини, стало закладене в Логосі й реалізоване в чині – «Слава Україні!».

Осмыслюючи проблеми «історичного руху змістовної форми», теоретики літератури визнають саме за стилем «динамічну силу літературного процесу»: «Якщо глянути на літературу з точки зору її руху в історії, то образність виявиться «змінною» величиною, похідною від стилю як динамічної сили літературного процесу, в котрій конфліктно, вибухово накопичуються зміни, конденсуються гуманістичні ідеї, «сліди» всіх попередніх епох і поколінь» [6, 323]. І якщо радянські вчені акцентували можливості «стильового процесу» як такого, що «витісняє» «історичну хворобу», «розрив народних сил» [6, 336], то, беручи фальшиві ноти вульгарно-соціологічного підходу, вони все ж зберегли зерно сутності: стильовий процес справді наділений можливостями з'єднувати воєдино, повертати тяглість національної історії й культури, як у випадку української екзистенції 20-30-х – «регенерувати український космос з імперського хаосу» (зауважмо – ентелехія з давньогрецької й перекладається як приведення хаосу до космосу), зрештою, формувати націю. Не випадково домінуючим у прозі й поезії вказаного періоду стає неоромантизм: адже саме в період розквіту романтизму відбувалося завершення становлення європейських націй. Не маючи ні сформованої в добі європейського романтизму нації, ні повновартісного романтизму як літературного напрямку, українські митці звернулись до неоромантизму як шансу повернення втрачених можливостей, джерела подолання національного безпам'ятства. Український неоромантизм 20-30-х, опромінений сонячним кларнетизмом національного світовідчуття, ніс могутній життєствердний дух, прагнення змін, він був вільний від меланхолії й депресії «пораженчества XIX ст.» (Ю. Липа), у ньому пульсує шал боротьби й потужна пасіонарна енергія. І саме ці, національно консолідуючі, утверджуючі й відновлюючі українську «тожсамість» з аморфного стану колоніальної свідомості первні, що, за геніальним висновком Ю. Лавріненка, змогли «охопити й подолати смертельні антитези часу», «асимілювати всю пропасть євразійського комплексу «злопомсти» і залити його могутнім морем світлоритму України» [9, 779], заходився з інквізиторською заповзятістю викорінювати більшовицький режим. Кривавий процес над українським відродженням – це процес не тільки над мільйонами українців, це процес над Духом нації, – над «національно органічним стилем». В українській екзистенції вкотре підтвердилось антропологічне, онто- й філогенетичне наповнення поняття «стиль»! Розстрілюваний і мордований у ежовсько-беріївських катівнях, доконуваний по Солов-

ках та Колимі, він виявився незнищеним і спалахнув літературною реконкістою вже за географічними межами Радянської України.

А. Лосев у «Материалах для построения современной теории художественного стиля» наводить сповненні глибинного сенсу слова Е. Утіца про здатність справді великих, органічних стилів до гармонійного впорядкування буття: «...зі стилем так чи інакше пов'язана туга нашого покаліченого і хворого віку за втішаючою гармонією і вищою взаємозумовленістю буття» [10, 211]. Два мегастили нової української літератури, що постала після 1917 року, означені Ю. Лавріненком як необароко та неоромантизм, якраз і несли в собі «правду всеохопної порядкуючої сили світлоритму», (*себто – божественного творчого стилю, що мав злізквідувати, проваджену тоталітарним режимом сатанинську деконструкцію* – Н.М.), «який постійно творить і перетворює вселенський музичний твір – всесвіт». У Лавріненкових словах перегукуються зв'язки різних стильових зрізів – індивідуально-авторського, національного й стилю епохи. Дослідник надзвичайно точно й емоційно яскраво підкреслив об'єднуюче національне архетипне підґрунтя – світлу наповненість креативної енергії національного духу, її життєствердні первні, сконденсовані у філософії Г. Сковороди й у творчості Т. Шевченка. Недаремно Ю. Лавріненко назвав «Сонячні кларнети» П. Тичини «універсалом духовної самостійності України». Адже ця духовна самостійність умотивовувалася перш за все внутрішнім визволенням від рабського комплексу, віками насадженого українцям завойовниками. Отже, в основі художньо-естетичного освоєння світу українською літературою «Розстріляного відродження» – безпосередній зв'язок із *гармонією* як законом Всесвіту, з тією силою, що лежить «в музичній будові універсуму, знає таємниці гармонійної всеохопності океану диференціацій» [9, 760]. Духом цієї сили, услід за М. Хвильовим, Ю. Лавріненко назвав «вітаїзм» – «творче одушевлення життям». Вітаїзм став світоглядною й естетичною основою необароко й неоромантики, він покликав до життя і український неокласицизм. Прикметно, що ці стилі безпосередньо закорінені в давньоукраїнській та західноєвропейській традиціях, а не в «стильовому чужезядді передреволюційного часу» (М. Зеров). На ґрунті вітаїзму, як наголошує Ю. Лавріненко, «сформувалися всі хоч трохи сильніші стильові течії – необароко, неоромантика, неокласика, футуризм, експресіонізм» [9, 771].

Специфікою літературного розвитку 20-30-х рр. було, отже, потужне пульсування в його силовому полі на рівні «стилю доби» та індивідуальній авторській творчості «енергії стилю» (О. Чичерин) великих культурних європейських епох і національної традиції. При цьому цей вплив «базового породжуючого» стилю не уніфікував індивідуальні авторські стилі, не стирав їх неповторні індивідуальні грані, а навпаки – силою могутніх духовних імпульсів спонукав до повноти вияву: в кожного з митців «цей ритм (*творчості*. – Н.М.) був власний, бо твори кларнетизму-необароко не даються для наслідування, оскільки вони є продуктом індивідуального «всеохопного серця», яке не віддзеркалює, а кожний раз

уміщує, переживає, відтворює в собі своїми силами «божественну комедію» на сцені «гетевського світового театру» [9, 779]. Таким чином, запропонована М. Хвильовим (а вслід за ним – підтримана ваплітянами) власна модель розвитку літератури, названа «романтикою вітаїзму», стала еманациєю українського креативного духу (відсутність якого, до прикладу, ще в 1910 році з жалем константував М. Євшан у більшості творів українських письменників першого десятиліття ХХ ст.) й відіграла ферментуючу роль у всій українській художній свідомості 20-30-х. «Романтика вітаїзму» як естетично-мистецька парадигма, наснажена духом українства, була чільним вектором стильового розвитку української літератури в УРСР до «страшного провалля тридцятих років» (Ю. Шерех), а згодом – на теренах Галичини та еміграційних центрів, репрезентуючи явище літературної реконквісти. Вона реалізувалася в різноманітні індивідуальних авторських стилів. Адже йдеться не про поняття «стилю» як стилістики твору, його зовнішньо-оформленнєве розуміння, а про значення власне класичне – як органічно виражений зміст (ентелехію), про світоглядну концепцію, що організовує художню структуру. Ще М. Хвильовий [15] підкреслював це двоєдине начало – стильове (у вужчому трактуванні) й світоглядне, означивши філософсько-естетичне й художньо-естетичне в запропонованій моделі: «романтика вітаїзму». Для означення жанрово-стильового її вияву Хвильовий запропонував концепт активного романтизму. Активний романтизм творчо реціпіював «здобутки усіх стилів минулого в філософському синтезі і новій якості» [8, 5], однак передусім – стилів великих європейських епох та тих, що залишили найяскравіший слід в національній культурі: бароко й романтизму. Окрім того, як підкреслює М. Наєнко, творчість ваплітян включила в сітку власних художньо-естетичних координат і доміанти, пов'язані з неоромантизмом зламу ХІХ-ХХ ст., а «дух модерну ХХ століття (...) в Україні, через національну специфіку художнього бачення світу, мав дуже виразне неоромантичне забарвлення» [12, 8].

«Спроба перетворення колоніальної моделі на парадигму повновартісної національної культури» [13, 206] реалізувалася по обидва боки Збруча. Якщо в 30-ті, фатальні для українського ренесансу, українські митці в Галичині та діаспорних центрах підхоплюють знамено реконквісти, свідомі власної місії в умовах смертельної небезпеки, що загрожувала українству в УРСР, то 20-ті, а особливо їх початок, позначені, як і в усій українській літературі, активними пошуками нових шляхів. І якщо на теренах центральної України, як уже мовилось нами раніше, ці ідейно-філософські, геокультурні та художньо-стильові пошуки очолив М. Хвильовий та ваплітяни, то на Західній Україні вони втілились заперш в ідеях Д. Донцова. Зрештою, багато в чому їх ідеї суголосні, вони зіграли ферментуючу роль у літературному процесі 20-30-х рр.

Насамперед, слід наголосити зв'язок світоглядно-естетичної й стильової парадигм «романтики вітаїзму» та ідеологічних (відтак – трансформованих у ідейно-художні) концептів Д. Донцова з національною та особистісною самоідентифікацією (за О. Шпенглером, «феномен інших

культура говорить іншими мовами»). Вісню естетики «мятежних геніїв» стала національна ідея як імператив історичного призначення народу, забарвлена соціальною телеологічністю. У працях Д. Донцова домінує «ідея примату нації», що визначала світогляд Шевченка й «набрала повного змісту щойно в наші часи – в боротьбі з атомістичними контрідіями соціалізму» [5, 35]. Ваплітяни ставили перед собою завдання «відстояти творчу автономію національного художника, не відмежованого і від своїх громадських обов'язків» [8, 6] – у працях Д. Донцова і Є. Маланюка цей «громадський обов'язок» митця (виходячи з реалій української екзистенції) полягав перш за все в «озброєнні духом великої ідеї» (Є. Маланюк), в «проповіді героїки, боротьби за великі й шляхетні цілі *grand styl*'ю» [5, 7]. Процес «перетворення колоніальної моделі української літератури на парадигму повновартісної національної культури» (Я. Поліщук) потребував нових підходів до інтерпретації української ідеї. Й у вісниківців, й у ваплітян вони базувалися на європейській та національній традиціях великих епох, передбачали відкидання примітивного «українофільства», потребу змінити «провінціальний патос «гопаківсько-шароварницької неньки» у всеобіймаючий патос сильних рас, що творять епохи в життю людства» [5, 102]. Іntenція до пошуку спільних структуротворчих якостей сучасної їм літератури, які давали б змогу розглядати її як цілісність, дозволяє виокремити як чільні: європейську геокультурну орієнтацію, зосередження уваги не на масах, а на особистостях, концепт сильної особистості («фаустівська людина»). Філософським підґрунтям розроблюваних М. Хвильовим і Д. Донцовим концепцій літературного розвитку стали ідеї Ф. Ніцше, З. Фройда, А. Бергсона. Тут знайшли своє втілення романтичний суб'єктивізм Й. Фіхте, теорія романтичної іронії Ф. Шлегеля, гелдерлінські підходи до творення національно-консолідуючого міфу, інтуїтивізм А. Бергсона, філософія «надлюдини» Ф. Ніцше, цивілізаційний підхід у шпенглерівському розумінні (Дж. Віко, О. Шпенглер, А. Тойнбі). Сформований М. Хвильовим ідеал – «буйний тип революціонера-конкістадора», сповненого пориву, був близький вісниківцям. Образ «європейського громадянина Фауста» – символу нової української людини, моральним імперативом якої стає вітаїзм як любов і воля до життя, – належить також до найбільш артикульованих в публіцистиці вісниківців концепту, що в художній творчості забезпечував відповідне моделювання образів-характерів. Є. Маланюк, Д. Донцов, Л. Мосендз, Ю. Липа наголошують на потребу піднесення у творчості «всього того, що характеризує колись римську, пізнішу європейську душу «фавстівської» людини» [11, 212]. «Щасливому гречкосієві», «санчо-пансі» національної літератури Донцов закликав протиставити «патос протесту», відвагу Ікара, Прометея, великі пристрасті» [5, 49]. Вісниківці, як і ваплітяни, сповідували у творчості культ енергії, краси й гармонії [5, 47], культ високих почувань, при чому в донцовській концепції «краси» настійливо артикульовалась ніцшівська ідея краси – «питання сили чи слабости і одиниці і народу залежить у великій мірі від того, до чого вони прикладають поняття краси» [5, 258].

Сучасники Д. Донцова (зокрема М. Рудницький) закидали йому та митцям, що творили під знаменом «Вісника», намагання перетворити літературу на служницю ідеології. Однак ми не схильні вважати, що головний натхненник та ідеолог інтегрального націоналізму домінуючим у художній творчості, а відтак й у формуванні індивідуально-авторського стилю як динамічної єдності сповідував диктат ідеології. Його праці виявляють глибоке розуміння органічного взаємозв'язку світогляду митця і творчості, стилю як «формозмістової цілісності», без якої твір не врятують ні найпатріотичніші гасла, ні, в протилежному випадку, досконала, але позбавлена глибинної ідеї техніка – форма. Адже мистецтво (і стиль, як його складова й дієвий структурний елемент) є породженням суб'єкта, що творить. І в особистості цього суб'єкта так чи інакше мають виявлятися зв'язки і з «індивідуальними й національними характеристиками», і з «охоплюючою їх глибиною одночасно і міжособистісного, і внутрішньоособистісного загальнолюдського змісту» (М. Гіршман). Ідейно-естетичне ядро поглядів Д. Донцова на літературу сформувала філософія бергсонівського інтуїтивізму, ніцшівського волюнтаризму та реципіювані з праць О. Шпенглера ідеї «естетики чину». Чітко розуміючи проблему органічності стилю, зв'язку індивідуального авторського стилю з національною та загальнолюдською культурною традицією, Д. Донцов піднімав цю проблему в багатьох статтях, постійно наголошуючи потребу формування нового, активного, здатного змінювати дійсність світогляду й відповідного йому стилю. Саме із полум'яних рядків донцовської публіцистики, що багато в чому перегукується з памфлетами М. Хвильового, і постають чільні риси стилю «літературної реконкїсти», підґрунтям якого й стала естетика чину, наснажена потужною енергією пасіонарності. Виступаючи проти вихолощеного з глибинного національного та, зрештою, й людського (в значенні людини як творіння божого, а не «підлюдини») концепту «мистецтво для мистецтва», Донцов розвінчує антигуманність його спрямування: «...цю об'єктивність, цю бездушність, безпристрасність, що стали прокляттям нашої творчості, – то в образі *l'art pour l'art*, то в образі філософії битого пса, то філософії цинізму чи філістерства, втечі перед жахом життя хочуть нам накинути як наукову теорію чи нову естетику. (...) Їх тенденція, тенденція занепаду, розходиться з тою, якої вимагає наш тривожний і вагітний в непередбачені події час; час, що вимагає людей гарту, волі і вибору» [5, 254-255]. Д. Донцов обстоює ідею свободи митця й мистецтва від соціальних замовлень, однак свободу він трактує як органічний вияв таланту митця, стилю, в якому виявляє себе і правда його власної душі, і правда народу, якого він репрезентує, і правда людства. «Естетиці декадансу» як «інспіраторові плебейської літератури» [5, 6] Д. Донцов протиставив «культ енергії, краси і гармонії» [5, 47] як вияву пасіонарності: «Жадаю не «соціального заказу» чи національного, не творів на тему гетьманщини, самостійности чи соборности. Маю на увазі іншу тенденцію – ту, що я назвав **тенденцією життя, а не смерті**». Якщо ж літератор вважає вершиною своїх мистецьких устремлінь досягнення ефекту від модних но-

вацій чи копірвання в інстинктах (за Маланюком – «свинорилій зануреності вниз, до інстинктів»), то його творчість позбавлена основного, що дає можливість (звичайно, за наявності таланту), досягнути справжній стиль, – щирості й глибини життєвої правди, спрямованості до утвердження життя. Сповідування «естетики grand styl'ю» як опозиційної до «естетики плебея» (Д. Донцов) визначає мілітарні акценти в риториці й стилістиці самого публіциста. Услід за Т. Шевченком, І. Франком, Лесею Українкою, він трактує мистецтво в умовах загрози національному буттю як зброю, а митців – як лицарів, вартових справжньої реконквісти: «Мистецтво для мистців! Не для спекулянтів, плагіаторів, кльовнів і відпустових калік. Для мистців, що йдуть кроком в крок з своєю добою – тривожно і гарно! Ці мистці вже перегукуються як вартові стійки між собою; їх єднає в одно спільність душевного напруження. Мистці, які дивляться на життя і на матерію не риб'ячими очима об'єктивних, але очима візіонера і борця, який кохає долю, добру і злу, як повітря непевний завтра летун, як тигра непевний життя ловець, як різьбар глину, або як мислитель душу свого народу, з якого прагне вирізьбити націю, вдихнути в неї не евнуську, а горду і не смертельну душу. Який виорював би занедбану психіку народу не словами, але зубами дракона і засівав би її вогнистим насінням Бога, якого чує в собі» [5, 257].

Отже, в поняття стиль української літературної реконквісти ми вкладаємо акцентовану в працях І. Франка, М. Євшана, Д. Донцова, Ю. Липи концепцію органічної єдності «форми» і «змісту» (ідеї), наснаженої пасіонарністю української духовної енергетики та спрямованої на утвердження національної ідентичності, стильова реалізація якої забезпечується на рівні авторського вияву письменницьким талантом митця і його «життєвою правдою», себто, комплексом психічних і світоглядних рис, серед яких мотиваційними в інтенційності художнього мислення письменника є «естетика» чину, любові до життя й виразний зв'язок з долею свого народу.

На рівні стилю доби стиль української літературної реконквісти передбачає наявність таких домінант: потужна експресія, що виявляється й у пасіонарній риториці та пасіонарних імпульсах, присутність у полі текстотворення і власного біографічного синергену як вияву пасіонарної енергії (феномен життєтворення як текстотворення); у моделюванні персонажів – образ сміливого підкорювача життя, конкістадора, або людини «фаустівського типу», закоріненість у національній традиції (звернення до «мегастилів» бароко й романтики, орієнтація на кращі здобутки європейської літератури). Стильова парадигма української літературної реконквісти об'єднує творчість митців, філософську основу світогляду котрих становить вітаїзм, при чому він набуває виразного патріотичного спрямування, що виявляється в утвердженні боротьби за духовні цінності й терени України. Пасіонарність, отже, не зводиться до агресивної енергетики – вона виявлялася й у формі креативного пафосу утвердження духовності, ідеї «долання інерції національної ментальності» (Н. Шумило). Таким

чином, стиль реконксти постає як енергія цілісного гіпертексту, творення якого, розпочате митцями «розстріляного відродження», продовжилось у силовому полі пасіонарної енергетики західноукраїнської та еміграційної літератури. Ця енергетика української літературної реконксти зумовила й динаміку стильових парадигм, що розширило арсенал можливостей художньої реалізації авторського світобачення й задуму.

Література

1. Агеєва В. Передмова // Шкандрій, Мирослав. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. П.Тарашук. – К.: Факт, 2004. – 496 с. – С.5-9.
2. Гончаренко І. Літературний імперіалізм Ернеста Сейера // Літературно-науковий вісник. – 1928. – Т.ХХУІ–ХСУІ. – Кн. 7-8. – С. 297
3. Гумилёв Л.Н. Этногенез и биосфера Земли / Л.Н.Гумилёв. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2001. – 560 с.
4. Донцов. Д. Сансара // Літературно-науковий вісник. – 1928. – Т. ХХУІ–ХСУ. – Кн.2. – С. 150-154.
- 5.Д.Донцов. Дві літератури нашої доби. Репринтне вид. 1958 р. (Вид-во «Гомін України», Торонто). – Львів, 1991.– 295 с.
6. Драгомирецкая Н. Стилевой переход как закономерность исторического процесса // /Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. – М.: Наука, 1982. – С. 320-342.
7. Зборовська Ніла. Пояснення до тексту «Українська реконкста // Ніла Зборовська.Українська Реконкста. Анти-роман. – Тернопіль: Джура, 2003. – 304 с.(4-10).
8. Кавун Л. Літературне об'єднання ВАПЛІТЕ й художньо-естетичні шукання в українській прозі 20-х років ХХ століття. Автореферат дис.. на здоб. Наук. Ступеня доктора філолог. Наук. – К., 2007.
9. Лавріненко Ю. Література вітаїзму // Лавріненко Ю.А. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія-проза-драма-есей / Підгот. Тексту, фахове редагування і передм. Проф.. Наєнка М.К. – К.: Вид.центр «Посвіта», 2001. – С. 753-783.
10. Лосев А. Материалы для построения современной теории художественного стиля // Контекст -1975. Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1977. – С. 211-240.
11. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997. – 430 с.
12. Наєнко М. «Відвернули... культурну смерть України» . Про антологію Ю.Лавріненка «Розстріляне відродження» // Лавріненко Ю.А. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія-проза-драма-есей / Підгот. Тексту, фахове редагування і передм. Проф.. Наєнка М.К. – К.: Вид.центр «Посвіта», 2001. – С. 3-12.
13. Поліщук Я. Геокультурні орієнтації 1920-1930 рр.// Література як геокультурний проект: Монографія. – К.: Академвидав, 2008. – С. 205-234.

14. Словник іншомовних слів / За ред.. О.С.Мельничука. – Вид. друге, випр. і доп. – К., Головна редакція укр. рад. енциклопедії, 1985. – С. 719.
15. Хвильовий М. Памфлети // Хвильовий М.Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – 925 с.
- Т.2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / Упоряд. М.Г.Жулинського, П.І.Майданченка. – С. 390-840.
16. Шкандрій, Мирослав. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. П.Тарашук. – К.: Факт, 2004. – 496 с.

SPIRITUAL ENERGY OF THE UKRAINIAN LITERARY RECONQUISTA AND DYNAMICS OF STYLE PARADIGMS

N. V. Maftyn

*Precarpathian National University by V. Stefanyk, 57 Shevchenko Street,
Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine; ph. + 380(342) 59-60-74*

Taking into consideration the concepts of the Ukrainian literary thought classics that one way or another touch the problem of the individual author's style being determined by the idea and aesthetic dominants of the time when the artist creates, the author of the article grounds the notion of "the Ukrainian literary Reconquista style". The article deals with the spiritual energy of this phenomenon as an effective means of creating a powerful field of national identity as well as the influence of its passionate trend on the dynamics of style paradigms.

Key words: *style, Ukrainian literary Reconquista, dynamics of style paradigms, vitalism, concept of the national literary development.*