

37. Зорівчак Р. Іван Франко – теоретик перекладу // Жовтень. – 1976. – № 8.
38. Зимоля М. До питання про роль Івана Франка-журналіста в контексті міжнародних культурних зв'язків в кінці XIX – на початку XX ст. // Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО. – Книга 1. – Київ, 1990.
39. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці. – Том 2. Франкознавчі дослідження. – Львів, 2005.

Валентина НАРІВСЬКА, професор (Дніпропетровськ)

«ІВАН БОСИЙ» В. ПІДМОГИЛЬНОГО ЯК РЕСЕНТИМЕНТ ЕСТЕТИКИ БОСЯЦТВА¹

Оповідання «Іван Босий», написане у 1920-1921 рр., уперше надруковане у 1923 р. за межами України у силу, скоріше, збігу обставин, ніж якоїсь стратегії, надалі передруковувалось сумісно зі збіркою «Повстанці» (Прага – Берлін, 1923), «Чотири шаблі» (Париж, 1938). І все ж і публікації, і републікації твору, здійснювані лише у «революційно-повстанському» художньому контексті, завжди викликали сумніви щодо такого поєднання². Для цього були вагомі підстави, оскільки поетика назви оповідання і слова, що звучать як зачин: «Я, Іван Босий, посланець неба, кажу вам: Бог із високості поклав мені слова на уста й запалив вогнем мені душу» [1, с. 84] – на тлі поетики назви майже афористично зафіксували драматизм ситуації, у якій, можливо чи не востаннє, явив себе феномен низової культури – босяк, босяцтво. Звернення В. Підмогильного до цієї теми, можна було б вважати занадто запізнлим. Але при цьому треба зважити на особливості розвитку української літератури першої чверті XX ст., більшість явищ якої стосовно західноєвропейського чи російського процесів заявили про себе у якості пост-, до того ж майже одночасно, що сформувало особливий, амальгамний стан, надаючи додатковий імпульс науковим дослідженням. У цьому контексті письменник, з притаманним йому філософським, аналітичним мисленням, у дусі часу, на хвилі ресентиментності популярного у європейському культурному світі модерного філософського вчення початку століття заявив проблему босяка але не як культурно-цивілізаційного типу, а як нове переживання художнього типу у стані «присмерковості», завдяки цьому переживанню актуалізованого в якості перехідного феномена у літературі нового часу.

Критика 1920-х років змогла віддати належне таланту і майстерності В. Підмогильного навіть за умови, що ці оцінки формулювались на засадах різних мето-

¹ Ресентимент (франц.) – нове переживання колишнього почуття і завдяки цьому – посилене (напр. у Ніцше, який пояснював християнство із нового переживання тих переживань, що мали місце / Див.: Краткая философская энциклопедия. – М., 1994. – С. 394; Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. – СПб, 1999).

² Так, В. Мельник у післямові до першої вітчизняної публікації «Івана Босого» все ж розвів його у просторі з «Повстанцями» без додаткових пояснень: Цикл «Повстанці» та «Іван Босий...», зосередившись на аналізі саме «Повстанців» / Див.: Мельник В. «Повстанці» Валеріана Підмогильного // Прапор, 1990, № 7.

дологічних позицій. Навіть зворотній бік цих оцінок відкривав нові можливості, приховані часом, для дослідження творчості письменника. До того ж поза увагою критики 20-х років залишилась філософія творчості, що її відкрив для себе В.Підмогильний, принципи поетики, художньо обґрунтовані ним з тою місткістю і масштабністю, що спонукає до виваженої оцінки кожного твору із надбання письменника. Як відомо, значна кількість досліджень 90-х років, активізувалась, здебільшого, навколо екзистенціальних проблем творчості письменника, немов надолужуючи упущене. Побіжно торкаючись проблематики оповідання «Іван Босий», письменник і науковець В.Шевчук, підкреслив у ньому втілення однієї з екзистенціальних ідей – заперечення «релігійної ідеології в ортодоксальній формі» [2, с. 11]. На наш погляд, розв'язання певних екзистенціальних проблем творчості письменника певною мірою створило глухий кут для науковців, тоді як осягнення уже заявленого: «Валеріан Підмогильний – одна з найкolorитніших постатей української літератури не тільки 20-х років, але й усього двадцятого століття» [2, с. 5] (курсив наш – В.Н.) передбачає необхідність змінити ракурс дослідження творчості письменника з метою віднайдення спектру художньо-естетичної адекватності не лише прози у цілому, а й кожного твору, що увиразнить набуті відкриття, надасть можливість повернутись до висхідних позицій письменника, обумовлених специфікою його пильного естетичного погляду, що «превалював у сприйнятті ним суспільних ситуацій» [3, с. 83], вихоплюючи із літературно-мистецьких процесів доби перехідні «вузли» (за визначенням В.Топорова), що органічно перетинались з «універсальними проблемами культури».

Як відомо, тема босяцтва, образи босяків набули яскравого, захоплюючого втілення у ранній творчості М.Горького, у прозі В.Винниченка (повість «Босяк»), збірка «Раб краси»), відбилась в естетиці й ідеології українського революційного авангарду (гасла, маніфести, естетичні програми), також у творчості Дж.Лондона, Петра Кочича та ін.

Образи, створені Горьким, — Челкаш, з презирливою несприйнятністю будь-якої власності, свободолюбого Макара Чудри, непокірної Мальви, мудрої Ізергіль, — були до певної міри рупором як шопенгауерівсько-ніцшеанських ідей «сильної особистості», так і не менш потужної горьківської мрії про «прекрасну людину». Не дивно, що в ситуації всеєвропейської кризи ідеології, зростання песимістичних настроїв і почуттів, «босоногі» герої Горького швидко набули європейського визнання. Граф де Суассон писав: «Горький створив для нас немов би поему з життя бродяги — поему безсумнівно романтичну і одухотворену ідеєю повної і безумовної свободи людської особистості. Його бродяга — не що інше, як уособлення індивідуалізму. Він — ворог будь-яких ланцюгів, як залізних, так і золотих. Одухотворення Горького формує свого роду красу, справляє враження, схоже на трепетний страх. Мені здається, що у своїх бродягах Горький досяг найбільш високого символізму, одухотвореної і витонченої алегорії. Всеодно, чи існують його бродяги в реальності, чи не існують, важливим є лише те, що у них ми можемо відстежити, як блукає людський дух, його бунтарський протест проти штукарства людського існування» [4, с. 24].

Не менш суттєвим, на наш погляд, є й те, що босяцька ідеологія і естетика обумовили появу не лише нового літературного типу, але й продукували більш органічне сприйняття безпосередньої особистості Горького у межах соціокультурного міфу, чи, за визначенням Я.Голосовкера, «міфотеми» як «розкриття міфу самого життя автора, самого духу автора і якое передбачення його долі» [5, с. 17]. У такому випадку твір (за Голосовкером) є першообразом міфу його (автора) життя. Так, у лекції про М.Горького В.Набоков зазначав: «Він обійшов пішки всю Росію, дійшов до Москви і звідти попря-

мував до Толстого. Толстого не було вдома, але графиня запросила його до кухні і пригостила кавою з булками. Вона зауважила, що до чоловіка стікається незліченна кількість бродяг, з чим Горький ввічливо погодився» [6, с. 374]. Підкреслимо, не міг не погодитись, оскільки знав і сприяв тому, що його типологізували з його ж героями – босяками, а тому обрана ним модель поведінки була підпорядкована відповідній міфотемі, легенді, міфу «босяка-романтика», надзвичайно популярного у творчому середовищі кінця XIX - початку XX ст.¹ Ймовірно, що саме у цій іпостасі М.Горький і відвідав Катеринослав, знамениті катеринославські нічліжки, що, за переказами, серед іншого, теж були прообразом нічліжки у п'єсі «На дні»².

Проте у ту історичну мить, коли В.Підмогильний звернувся до створення образу Івана Босого, М.Горький знаходився вже в іншій фазі своєї міфотеми. Після виходу у світ публіцистичного циклу «Несвоевременные мысли» (1918) з таким відвертим протистоянням більшовизму Горький був опальним, з 1921 р. проживав за кордоном, власне, в еміграції. З одного боку, він був віддалений, не лише хронологічно, і від босяцької ідеології, і від революційної романтики, але з іншого, більшовицька нищівна критика «Несвоевременных мыслей», намагаючись повернути його у свої ряди, неодноразово апелювала як до образів «буревестника революції», так і до інших романтичних образів, виплеканих ним з часів романтичного босяцтва³.

Залишилась у минулому тема босяцтва і для В.Винниченка, який у 1920 році стояв перед проблемою вибору: опікуватися питаннями українського державотворення чи виїхати за кордон. У цей час він занотував у «Щоденнику»: «... я боюсь, що я знову попаду в стан людини, яка своєю особою буде розплачуватись за гріхи історії... за історичну недорослість нації,... за наш кволий, рахітичний пролетаріят... А селянство? А настовбурчені, напечені, нашарпані дядушки наші? Важкі, просяклі індивідуалізмом, неповороткі серед своїх широченних степів, обгороджені віками самотності і ходіння за своїм плугом, за своєю худібкою — як вони, бідні, можуть зрозуміти те велике, спільне, не своє, а наше, за що провадиться революція..., за що їх доводять до повстань?.. Як оцих зрушити з їхнього степового індивідуалізму?» [7, с. 474]. Як відомо, у листопаді 1920 року В.Винниченко виїхав за кордон.

¹ У продовження теми зазначимо наступне: Я.Голосовкер підкреслив, що міфотема тієї чи іншої особистості «проходить немало фаз образів». Так, якщо для Ніцше міфотемою є міф про волю до могутності, то він реалізується «через негативний образ сократівської людини, перевтіленої в християнина-раба, через образи Надлюдини – Антихриста – Заратустри – Діоніса-антимораліста – злобною людини – нового філософа...» (Див.: Голосовкер Я. Указ твір. – С. 17-18). Я.Голосовкер вважає, що «три твори суть три фази цього міфу, три вершинні точки духу Ніцше: 1. «Народження трагедії із духу музики» (Аполлон і Діоніс); 2. «Так говорив Заратустра»; 3. «Воля до могутності». Все інше, що написав Ніцше, є прелюдіями і коментарями – до і після. Мфі один» (Голосовкер Я. С. 18). Філософська думка Я.Голосовкера має універсальний характер, у зв'язку з чим маємо можливість, бодай наближено, говорити про «фази-метаморфози» міфотеми М.Горького, серед яких яскрава виокремлюється фаза босяка-романтика – «буревестника революції» – великого пролетарського письменника і т. д., але неодмінно з ніцшеанськими підтекстами. До того ж, ці фази мають ефект і зворотнього прочитання, внаслідок чого особливого звучання набуває міфотема «босяка-романтика» і власне її переосмислення, але здійснене вже В.Підмогильним.

² На їх місці у радянські часи був споруджений пам'ятник М.Горькому.

³ Підкреслимо думку тих науковців, що диференціюють «романтизм» як культурно-мистецьку і літературну епоху і «романтику» як особливий вид ідейно-емоційного осягнення життя. На наш погляд, у М.Горького образи босяків – явленість романтики / Див.: Руднева Е.Г. Романтика в русском критическом реализме (Вопросы теории). – М., 1988.

Отже, відповідальність не лише за «гріхи історії», але й за «тектонічні зрушення» у літературі мусило взяти на себе нове покоління, до якого належав і В.Підмогильний. Безумовно, перші його твори позначені захопленістю соціально-гуманістичною тематикою, соціально-критичним пафосом, що зростав на ґрунті соціальних борінь, примноженим гостротою естетичної позиції зі спрямованістю до радикального перегляду і героїв, і літератури. А втім радикальність перегляду позицій, за Підмогильним, вибудована на ресентиментності, «новому переживанні» того, що вже набуло статусу класики, маючи підґрунтям «visitation», говорячи мовою сучасної термінології, «нові відвідини» попередньої культурної епохи, від чого зринають асоціації, перегуки, що у новому ракурсі висвітлюють проблему¹.

Передусім ці новації відчутні у зміні ніцшеанських ракурсів як змістовності босяка. Якщо горьківський тип був підпорядкований ідеї «надлюдини», з її поривами, діями, вчинками, що заперечували будь-яке їх усвідомлення, то у В.Підмогильного панівною є ніцшеанська тілесність: «Людське тіло, у якому знову оживає і втілюється як найбільш віддалене, так і найбільш близьке минулу всього органічного розвитку, через який немов безшумно протікає величезний потік, розливаючись далеко за його межами – це тіло є ідея, більш вражаюча за «стару» душу» [8, с. 324].

Поява героя В.Підмогильного руйнує і усталений канон, і романтичний ідеал. Іван Босий має портретну характеристику різко відмінну від босяків-першообразів: «високий, кримезний, без покриття, в лахміттях, що окривали його загрубіле тіло і груди, порослі густим волоссям, босоніж, рудий, із настовбурченою бородою й патлами, що падали йому на плечі й спину. А в руках у нього був кострубатий кийок, що він його стискував і торсав» (84). Портретна характеристика Івана Босого з ніцшеанською тілесною ідейною наповненістю повертає до традицій античності, до тектонічної пластики [9]. Грецька античність, що не знала чуттєвості, була орієнтована на скульптурність, в якій є відчуття опори. Це та скульптурність, що є вищим виявом тілесності (за Шпенглером), протистоянням твердій матерії. В.Підмогильного, ймовірно, приваблювало те, що антична душа зримо виражала стабільністю вертикального тіла. У такий спосіб ідея внутрішнього життя, про яку писав О.Лосев, набувала чуттєвості. А це і є тектоніка.

Іван Босий — фігура статуарно-тектонічна, внутрішній світ якої міфологізується поєднанням античного і біблійного міфів. Фраза, якою він репрезентує себе, суголосна з біблійною: «Бог извлек меня из страшного рва, из тинистого болота, и поставил на камне ноги мои, и утвердил стопы мои». А тому босонігість Івана – як ім'я, як образ життя – має силу не меш значиму за його сакральне слово.

Тяжіння до міфу пов'язане у В.Підмогильного з естетикою експресіонізму, зі спрямованістю до зображення першопричин явищ з граничною узагальненістю і наочністю, притаманій міфу. У такий спосіб письменник мав намір осягнути глибинну суть сучасного йому буття. Соціальна конкретика, соціальна антоганистичність були назаваді до пізнання гуманістичної змістовності життя. Це обумовило орієнтацію письменника до пошуків першооснов світу. Звідси міфологічна і філософсько-естетична заданість твору В.Підмогильного. Вона нівелює просторві реалії. Степ постає як сакральне, космічне утворення, на тлі якого реалізується буття-міф, буття-ритуал Івана Босого. Степ немов

¹ Див.: Vincent G. Terres gastes de la literature du XX siecle // <http://www.utqueant.org>. Науковець використовує термін visitation для характеристики постмодерністського розуміння історії, але застосовується він для ознаки релігійного свята, Відвідин Дівою Марією Святої Єлисавети, що очікувала народження Іоанна Хрестителя. Вважаємо за доцільне його тут вживати, оскільки у тексті Підмогильного йдеться і про сакралізацію, і про десакралізацію героя.

стимулює заданність людини до міфотворчості: «Я, Іван Босий, посланець неб...» Якщо західноєвропейський експресіонізм повернувся до традицій античності, зокрема до міфотворчості, трансформації міфів, то В.Підмогильний – переважно через ніцшеанські теорії. Що ж до образу степу, то, як уявляється, він навіяний міфами і легендами скіфського степу, споріднених з міфологією грецької античності¹.

Сюжетом оповідання є міфологізована оповідь про буття людини степу — Івана Босого: «Люди бачили його часто. Він несподівано з'являвся в степу» (85). Цією фразою В.Підмогильний вийшов на одну з найбільш вишуканих і цікавих ідей Ніцше: не простір дає вимір життя, а життя утворюють простір, постійно перетворюючи і змішуючи їх [10, с. 172].

Повертаючись до поетики назви як смислового концепту твору В.Підмогильного, акцентуємо літературно-мовний контекст босяцтва. У назві оповідання відтворюється недоторканим фрагмент тексту, яким є «промовисте» ім'я головного героя — Іван Босий (маємо на увазі не лише ім'я, а й прізвище). І назва, і фраза-зачин формують відчуття граничної смислової наповненості тексту, незначного за обсягом. В цьому теж криється специфіка художності В.Підмогильного: на перших порах він знаходився у словому полі французької літератури, яку він відчував не лише як перекладач, але вже й як письменник, віддаючи перевагу малим жанрам. А звідси потужна естетична насиченість кожного слова, особливо імені, що викликає культурно-літературні асоціації з ідеологією і естетикою босяцтва. Водночас для В.Підмогильного, як і інших митців-модерністів, була характерна наукова точність слова. У зв'язку з цим звернемося до наявних тлумачень слова «босяк».

Слово «босяк» зафіксоване у словнику Б.Грінченка: «Босяк, оборванець, безпріютний пролетарій» з наведенням прикладів із власної прози: «Сам став за босяка на піденну» (Б.Грінченко, II, с.258), а також із творів Г.Барвінок «У економії усяка наволоч і босяки бувають» (Г.Барвінок, 511) [11]. Як уявляється, наукова і художня думка Б.Грінченка дали той синтез, коли можна говорити не лише про розгортання смислового змісту слів: вибудовані у певному порядку вони розгортають босяцтво як тему. Так, у наведеному прикладі слово «став» усвідомлюється як один із його смислових концептів і разом з тим значень руху без руху як такого, а набуття певного соціального статусу — «став за босяка» і водночас є свідченням свободи вибору. Тобто, Б.Грінченко десь інтуїтивно акцентував філософський смисл слова «став». Як зазначав В.Топоров, ще в V ст. д.н.е архаїчна міфопоетична традиція «здавала» концепт руху і проблеми з ним пов'язані з ним на опікування філософам [12, с. 7]. Б.Грінченко увіразнює цей соціальний зміст слова «босяк», різко розмежувуючи його зі словом «наволоч», що має негативний, лайливий зміст обумовлений словом «негідний». Хоча у пізніших словниках слово «босяк» тлумачиться як «опустившийся человек из деклассированных слоев населения», в якому акцентується передусім не стільки зміст, скільки спонука до появи, а саме: декласованість, тобто втрата зв'язку зі своїм класом, розрив із суспільною практикою, моральна деградація [13, с. 57]. Дещо суперечливим, на наш погляд, є приклад з прози Нечуя-Левицького, наведений до визначення слова «босяк» сучасними українськими науко-

¹ Відомий археолог Б.Мозолевський показав як об'єднались історія Геродота і легенда про походження скіфів, що завжди мала неабияку популярність: «... першою людиною Скіфії був чоловік на ім'я Таргітай – син Зевса ... та дочки ріки Борисфену (Дніпра). З часом у Таргітая народилося троє синів: Ліпоксай, Арпоксай і молодший Колаксай. За них з небес на землю упали священні золоті предмети – плуг з ярмом, бойова сокира та чаша» // Див. Мозолевський Б.М. Скіфський степ. - К., 2005. - С.175.

вцями: «Представник декласованих шарів населення міст.» «Ондечки стоїть недоук попович, що тинявся по монастирях, був слимаком та розпивсь, розледащів і пошився в босяки» [14, с. 177]. Невідповідність між визначенням і наведеним прикладом очевидна, оскільки, по-перше, йдеться про поповича, хоча й «недоука», а отже носія певного типу культури; по-друге, слово «пошився» має зміст філософський і ритуальний. Так, Б.Грінченко тлумачить «пошитися» — у кого, між кого. «Превратиться въ кого» (Ш, 396) (підкресл. нами – В.Н.) Йдеться про процес «превращения», пере-творення, творіння, що органічно пов'язаний із сотворінням світу, коли кожна річ народжується із нічого, завдяки божественному творінню. Вже тому фраза «пошився в босяки» із прози Нечуя-Левицького чи і будь-якого іншого художнього і культурного контексту, передбачає осмислення в сенсі *creato continua*, тобто подовженого, безпервного творіння. До того ж, у слові «пошився» завжди є відгомін архаїчних культур, ритуальності. Необхідно зважити й на те, що творіння образу завжди є результатом формотворчої діяльності духу [15].

Специфіка мислення В.Підмогильного, як ресентиментного, зі здатністю «виявляти цілісні переживання і смисли, що як такі самі утримуються в людському житті» [16, с. 7] продукувала в ньому розвиток модусу модерного художника з особливим відчуттям до динамічної зміни естетичних цінностей. Сприймаючи революції, війни, постреволюційні кризи і потрясіння, не як такі, за що йому неодноразово дорікала критика, а, скоріше, як ресентиментні явища, як «спад життя», В.Підмогильний неодмінно мав здійснити перехід від улюбленої ним французької літератури — романтичної, реалістичної, декадентської, символістської — до якісно нової, означеною європейською літературно-мистецькою спільнотою як експресіонізм. Шлях українського письменника торувався без якихось переваг тих чи інших національних його модифікацій, а здебільшого на засадах власних імпульсивних реакцій, укорінених у життєвому досвіді художника. Європейський естетичний досвід мав і такі варіанти розвитку експресіоністичності: «Художник-експресіоніст, якого захоплює не стільки робота над матеріалом і формою, скільки вираження глибинних переживань, створює, таким чином, мистецтво тривожне, болісне, нервово, сповнене апокаліптичних передчуттів, створює... мистецтво фантазій, що шукають спонтанного вираження. Поза залежністю від конкретної живописної манери зовнішній світ тут приноситься в жертву внутрішньому образу» [17, с. 14].

На ресентиментно-експресіоністичній хвилі В.Підмогильний зробив крок до переживання вагомості і цінності художнього типу босяка. У зв'язку з цим образ Івана Босого, як ресентимент босяка, босяцтва, обживався в аспекті «піднесеності» і «спаду життя». Передусім це відчувається у зміні традиційних поетологічних принципів зображення босяка.

Це спрямованість на філософсько-естетичну еkleктичність, що надала можливість В.Підмогильному гранично проблематизувати оповідання. Так, у відповідності до естетики експресіонізму на першому плані тема перетворення людини, її духовного очищення, що вирішується завдяки поєднанню непоєднуваного: шопенгауерівської сентенції «світ — наше уявлення», примноженої ніцшеанською етико-естетичною концепцією у відповідності до цього гімну життя, догм християнської релігії і скіфсько-грецької міфології. Проповідь Івана Босого в степу перед селянами сповнена глибокого релігійного почуття: «Бог із високості поклав мені слова на уста й запалив вогнем мені душу», але водночас вона містична і ніцшеанська. Уже в тому, що Іван Босий уподібнює себе посланцю неба, усвідомлює себе як володаря і носія як сакрального слова і божественного вогню, вгадуються якості і риси ніцшеанської «надлюдини». У проповіді торується фі-

лософсько-етичний шлях до очищення і озвучуються умови, за яких можлива поява нової людини. Це містичне тлумачення християнського вчення, містичне бачення світу. Загострений «позір» Івана Босого «бачить» феномени — «душі облудні і злобні, де розсівся Сатана як на троні», і реалії — «пограбовані церкви, роздерті ризи, закаляні чаші, прострелені ікони». Причини того вбачаються в тому, що герой В.Підмогильного «ніде... не знайшов Слова Божого, не натрапив на його святий образ», що «великий гріх содіяли люди» — братовбивство, «вони мислять себе вищими за Бога». Нова спільнота, за пророчою думкою Івана Босого, з'явиться тоді, коли люди зможуть «прозріть свої злочини». В його мольбі: «Люди, люди подивіться навкруги...», у вимозі: «Зазерніть собі в нечисті душі...» (85) відчутна гаряча віра героя, а отже і письменника-експресіоніста у можливість внутрішнього пертворення людини.

Західноєвропейські експресіоністи, маючи нестримне бажання до оновлення людини, звертались не лише до ідей Ніцше, але і вчення Маркса, намагаючись поєднати марксизм і християнство (Й.Бехер), постулати Ніцше і теорію Дарвіна (А.Дьоблін), уповали на Фрейда і т.д. В.Підмогильний висловив сумнів щодо можливостей оновленого християнства. Якщо експресіоністичне європейство вбачало корінь зла в буржуазії, то для В.Підмогильного об'єктом пекельно-експресіоністичних роздумів було українське селянство, що втрачало свою міць і силу, викликало недовіру і зневіру, сприймалось лише в якості «деревенського темного и дряблого народа» (за Горьким) чи як «дядьківська, хуторянська інтелігенція» (за Винниченком). Селянство вже не проймається ні можливою карою Божою, озвученою устами Івана Босого: «... я скараю їх посухою, як колись скарав був потопом. Я замкнув усі дощі, і крапля води не впаде на землю; ... люди жертимуть одне одного;... матері роздиратимуть свої діти, як вовчиці...» (85). Мольба переходить у крик, що репрезентує ідею оновленого християнства, ритуально-жертвону за своїм змістом: «Затопить свої гріхи у крові тих, хто олукавив вас, і нею принесить вечірню жертву Богові. Тоді впаде дощ на ваші землі й ласка Божа вам у серця...» (85). Але крик Івана Босого уподібнюється «крикові» Е.Мунка — «пластичній метафорі людського відчаю і самотності» [18], крик, що пронизує природу, але не душі людей: «Його слухано, схиливши голови, ненасмілюючись відвести очі до обличчя, щоб не ошмалитись. Закінчивши, він поволі простував навання, не оглядаючись, а люди дивились йому у слід, повні сумніву і страху» (85). Це вже є свідченням краху оновленого християнства ресентиментного босяка з його «криком» почистити душу людською кров'ю, як це колись робили скіфські воїни. Саме тому Іван Босий після своєї проповіді — крику «простував навання».

Вкажемо ще на один не менш значимий літературний контекст появи літературного Бога — «Енеїди» І.Котляревського. Від часу, коли український класик розгорнув панорамне полотно, на якому були явлені «Боги, богині і півбоги, простоволосі, босонігі...», поява образу Івана Босого, степового Бога, через століття потому була питанням часу щодо побутування образів земних богів української літератури.

Позиція і думка В.Підмогильного мала пророчий зміст: селянство в стані «сумніву і страху», зникаючих цінностей селянської культури, втрачало свої позиції лідера української історії, а отже і героя літератури, що з часом позначиться на її статусі: із одвічно «селянської» вона здійснить перехід до «урбаністичної». Але про цю її нову якість засвідчить роман «Місто».

Підводячи підсумок, зазначимо, що в ранній прозі В.Підмогильного є перлини, до яких належить, і оповідання «Іван Босий», що вказав на формування нової якості української літератури, висловив сумнів щодо естетичної цінності художнього типу босяка

як у якості «надлюдини», так і «степового бога» навіть у його ресентиментно-експресіоністичній іпостасі. Це були художні і естетично-програмні відкриття, передбачення, що будуть авктивізувати наукову і художню думку продовж століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Підмогильний В. Іван Босий / Повстанці. Нариси // Прапор. – 1990. -№7. – С.84-85. Далі цитуємо за цим виданням, вказуючи сторінки.
2. Шевчук В. Екзистенціальна проза Валеріана Підмогильного // Підмогильний В. Місто. – К., 1993.
3. Мельник В.О. Суворий аналітик доби Валер`ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ століття. - К., 1994.
4. Цит. за: Спиридонова Л.М. Горький: новый взгляд. – М., 2004.
5. Голосовкер Я.Э. Миф моей жизни (Автобиография) // Голосовкер Я.Э. Засекреченный секрет. Философская проза. – Томск, 1998.
6. Набоков В. Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. – М., 1999.
7. Винниченко В. Щоденник. Том перший. 1911-1920 / Ред., вступна стаття і примітки Григорія Костюка. - Едмонтон – Нью-Йорк, 1980.
8. Ницше Ф. Воля к власти. – М., 1910.
9. Виппер Б. Искусство Древней Греции. М., 1972.
10. Див.: Подорога В. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. – М., 1993.
11. Див.Словарь української мови. Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: В 4-х т. Т.1. - К., 1996. Далі цитуємо за цим виданням, вказуючи том і сторінку.
12. Топоров В.Н. Об одном из парадоксов движения. Несколько замечаний о сверх-эмпирическом смысле глагола «стоять», преимущественно в специализированных текстах // Концепт движения в языке и культуре. - М., 1996.
13. Ожегов И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. - М., 2005.
14. Новий тлумачний словник української мови: У 4-х т. Т.1 / Укладачі: В.Яременко, О.Сліпушко. - К., 1998.
15. Див.: Гегель. Феноменология духа. Сочинения. Т. IV. - М., 1959.
16. Шелер Макс. Ресентимент в структуре моралей. - СПб.,1999.
17. Энциклопедия экспрессионизма. Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Л.Ришар. - М., 2003.
18. Ионина М. Мунк Э.Крик // hth://www.kleiner.inventech.ru/lib/picture-0062.shtml

Ірина ДОБРЯНСЬКА, доцент (Тернопіль)

ІВАН СВІТЛИЧНИЙ ЯК ПЕРЕКЛАДАЧ

Праця у галузі художнього перекладу давала можливість І. Світличному за несприятливих для його літературної діяльності умов хоча б частково реалізувати свій талант, можливість творчо працювати. Переклади, як і оригінальна поезія, були також своєрідною лабораторією І. Світличного-критика. Саме тому здійснені ним поетичні переклади вписуються у його філософсько-естетичне бачення суспільних, моральних, національно-