

26. Провокація // Народня Сила. — 1933. — № 59. — С. 2.
27. Розмова нашого кореспондента з втікачем з СРСР // Самостійність. — 1934. — № 2. — С. 3.
28. Розстріляли на Великій Україні // Народня Сила. — 1933. — № 39. — С. 2.
29. Романюк М. М. Українські часописи Північної Буковини (1870—1940 рр.) : іст.-бібліогр. дослідж. / М. М. Романюк, М. В. Галушко. — Львів : Фенікс, 1999.
30. Романюк М. Українська преса Північної Буковини як джерело вивчення суспільно-політичного життя краю (1870—1940 рр.) / М. Романюк. — Львів : Фенікс, 2000. — 588 с.
31. Русифікація України // Час. — 1931. — № 909. — С. 2.
32. Станьмо одним фронтом проти червоних катів // Народня Сила. — 1933. — № 58. — С. 1.
33. Страшне лихоліття на Україні // Українська Ластівка. — 1933. — Черв. — лип.
34. Терор на Україні // Каменярі. — 1922. — № 9. — С. 6.
35. Україна відмовляється сіяти збіжжя, аби не годувати Москву // Час. — 1932. — № 1142. — С. 3.
36. Україна друга союзна величина // Рідний Край. — 1927. — № 20. — С. 5.
37. Україна рішає долю східної Європи // Час. — 1933. — № 1403.
38. Українізація // Час. — 1931. — № 932. — С. 2.
39. Український народ! Братя і сестри! (Звернення українського громадського комітету) // Народня Сила. — 1933. — № 58. — С. 1.
40. Чумак М. Чи схаменутися! / М. Чумак // Самостійна Думка. — 1933. — № 5/6. — С. 129.
41. Ще один поклик у справі голоду // Народня Сила. — 1933. — № 59. — С. 4.

Мар'яна Комариця

ПАНОРАМА

УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ ХХ ст. В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Є.-Ю. ПЕЛЕНСЬКОГО (За матеріалами галицької міжвоєнної преси)

У статті проаналізовано історико-літературні та теоретико-методологічні студії Є.-Ю. Пеленського в контексті авторської концепції циклічної зміни класичних та романтичних тенденцій у літературі. Об'єктом дослідження є статті, опубліковані на сторінках часописів «Літературно-Науковий Вістник» («Вістник»), «Дажбог»,

«Дзвони», «Наша Культура», «Новий Час», «Українська Книга», а також рецензії на окремі видання вченого у міжвоєнній галицькій періодиці.

Ключові слова: Є.-Ю. Пеленський, романтизм, класицизм, синтез, критика, преса.

В статье проанализированы историко-литературные и теоретико-методологические студии Е.-Ю. Пеленского в контексте авторской концепции циклической смены классических и романтических тенденций в литературе. Объект исследования — статьи, опубликованные на страницах периодических изданий «Літературно-Науковий Вістник» («Вістник»), «Дажбог», «Дзвони», «Наша Культура», «Новий Час», «Українська Книга», а также рецензии на отдельные издания ученого в междувоенной галицкой периодике.

Ключевые слова: Е.-Ю. Пеленский, романтизм, классицизм, синтез, критика, пресса.

The analysis is performed of the historical, literary, theoretical and methodological studies of E. Yu. Pelenskyi in the context of his view of cyclic changes between the classical and romantic literary tendencies. The object of our study is the set of articles written by this author in journals «Literaturno-Naukovyj Vistnyk» («Vistnyk»), «Dazhboh», «Dzvony», «Nasha Kultura», «Novyj Chas», «Ukrainska Knyha», and also refereeing reports on his works published in periodicals of Galychyna during the period in between two wars.

Key words: E. Yu. Pelenskyi, romanticism, classicism, synthesis, critics, periodicals.

«У пошуках синтези» — так словами самого вченого можна було б назвати розвідку про Євгена-Юлія Пеленського, який прагнув до комплексної оцінки явищ, коли йшлося чи про історико-літературний контекст, чи ж про тогочасний літературний процес. Характерною рисою Пеленського-літературознавця є широта діапазону, намагання реалізувати себе як історика й теоретика літератури. Постать ученого важко «укласти» в межі якогось тогочасного угруповання, однак йому не чужі ні національна ідеологія, ні християнська філософія, ні стильовий підхід до оцінки явищ літературного життя. Головним у літературно-критичних працях Є.-Ю. Пеленського було переконання, що саме національний характер літератури є запорукою її інтернаціонального звучання: «Можна виділити два параметри, якими прямує дослідницька думка критика і які охоплюють два означені аспекти літературного, зокрема тогочасного,

процесу: напрям і творча індивідуальність. У першому виявляється контакт національної літератури зі світовим літературним розвитком, її включеність у цей розвиток, у другому — неповторність кожного мистецького явища» [15, с. 140—141].

Проблема пошуку точки відліку, власне, датування початку нової української літератури корелює у літературознавчій концепції Пеленського з питанням початків українського друку взагалі. У статті «450-ліття українського друкованого слова», що побачила світ у «Дажбозі», зазначено, що дату появи першої української друкованої книжки доводилося не раз повертати щораз далі в минуле. Не менш важливими датами, ніж 1798 р. чи 1837 р., вважаються в українській літературі 1574 р. — поява першого друку Івана Федорова на українських землях та 1483 р. — дата виходу найдавнішої відомої досі книжки, написаної українцем Юрієм Дрогобичем латинською мовою. Доволі умовний поділ розвідки на розділи «Дата», «Бібліографія», «Досліди», «Автор», «Книжка» дає змогу висвітлити наукові й бібліографічні джерела про «Прогностик» Юрія Дрогобича. Так, перша згадка про книгу, яка існує лише в одному примірнику, подана 1898 р. в одному з німецьких каталогів, згодом ця інформація була передрукована в деяких російських наукових виданнях, а в міжвоєнний період на хвилі національного відродження у Галичині відновився інтерес до проблеми українських літературних витоків: з'явилися статті в «Новій Зорі», «Літописі Бойківщини» та «Дзвонах», коротку згадку подала Українська Загальна Енциклопедія. Однак першою найґрунтовнішою розвідкою стала стаття Івана Кревецького «Прогностик Юрія Дрогобича, наша найстарша печатана книжка» у «Новій Зорі» 1932 р. Вчений, який упродовж 20 років вів розшуки згадок про це видання, подає не тільки важливі історичні факти, характеристику поліграфічних особливостей, а й текст присвяти Папі латинською мовою. На думку Є.-Ю. Пеленського, дослідження І. Кревецького особливо актуальне в ювілейний рік, тому додає скупі біографічні відомості про Ю. Дрогобича (Котермака).

Питання не тільки датування початків українського красного письменства, а й виправданості поділу історії української літератури на певні доби дискутується у статті «Прикрий недогляд», теж уміщеній на сторінках «Дажбога». Є.-Ю. Пеленський полемізує із за-

гальноприйнятим поглядом, що датою «відродження національного письменства» треба вважати 1798 р., власне появу «Енеїди» І. Котляревського, оскільки раніша українська література писана староукраїнською мовою. Про особливий інтерес вченого до витоків українського письменства свідчить, зокрема, стаття І. Пеленської-Пасіки «Літературознавчі праці Є.-Ю. Пеленського»: «Заслуговує на увагу його теза про пересунення початків української поетичної творчості з IX на VI століття — від доби розселення, через чорноморську добу розквіту VI—VIII століття до ранньокіївської доби» [20]. На небезпеці хронологічних бар'єрів щодо датування нової української літератури наголошували свого часу Пантелеймон Куліш, Михайло Драгоманов, Михайло Грушевський, Євген Маланюк, а Микола Зеров зауважував навіть, що «Енеїда» більше зв'язана з творами XVIII ст., аніж XIX ст. Така «етапність» призвела до того, що деякі зарубіжні літературознавці трактують 1798 р. як час виникнення української літератури взагалі, а це породжує небезпеку залишити поза обсягом наукового дослідження іноземних учених усю давню українську літературу [36].

Факт різночитання українського літературного процесу зарубіжними дослідниками засвідчує студія Є.-Ю. Пеленського «Чужинці про нашу літературу». Незважаючи на типовий для міжвоєнної доби бібліографічний характер назви, насправді автор пропонує ґрунтовний типологічний аналіз студій про слов'янську літературу чеського професора Вольмана та польського професора Брікнера. Так, Брікнер видав друком низку монографій і розвідок про літературу кожного слов'янського народу, оскільки не вважав типологічний метод достатньо успішним. Це не означає, що поміж різними слов'янськими літературами не було взаємовпливів, однак ці впливи не змінили «остаточну окремішність» кожної з літератур. Вольман натомість обстоював інший методологічний принцип: для нього існувала не історія окремих літератур, а історія слов'янського красномовного письменства в тісному переплетінні взаємовпливів.

У праці Вольмана точкою відліку є слов'янська міфологія, що, на думку Є.-Ю. Пеленського, цілком виправдано. Адже приблизно однаковий вплив на слов'янські літератури мало християнство, а згодом — Реформація: «Імена й твори славних протестантів, що працювали в один час, як Бартона Пісажа в Чехах, Рея в Польщі,

Мікуляша Якубовича Трубадура й Дальматина в Слявонії, Юрчіча в Хорватії, Скорини і т. п. ціла низка визначних гуманістів, як от Максим Грек, кн. Курбський, патр. Нікон, кн. Островський, Петро Могила, Смотрицький й ін. — всі вони були об'єднані одною ідеєю, хоч працювали у різних сторонах і кождий для свого народу». Псевдокласицизм та сентименталізм, романтизм і реалізм, натуралізм і неоромантизм — це загальні напрями, що засвідчують правильність «синтези» проф. Вольмана. Однак, взявши типологічний принцип за базовий, він частково стає його заручником і ставить поруч нерівнорядні твори, щоб довести ідею впливу. Детальніше Є.-Ю. Пеленський зупиняється на висвітленні історії української літератури: «Енеїда» трактується як національна епопея — і це «цінне признание хочби для цих наших домашніх вчених, що цього не признають чи просто... не знають» [43]. Не менш цінним є і твердження про вплив української народної обрядової поезії на польську, а не навпаки. Ім'я Шевченка вчений ставить поруч з іменами Пушкіна й Міцкевича. І хоча дещо перебільшує вплив на нього інших слов'янських поетів, однак визнає водночас потужний вплив Шевченка на болгарських письменників.

Монографічний підхід Брікнера, на думку вченого, не дає змоги виразно виокремити специфіку української літератури. Певна нівелиційна тенденція прочитується при оцінці творчості Шевченка: на відміну від чеського вченого, він ставить його ім'я не серед трьох найбільших слов'янських поетів, а порівнює із другорядними чи й третьорядними польськими, зауважуючи, що вони не доросли до рівня Шевченка. Згадуючи в монографії маловідомих російських митців, Брікнер водночас не згадує ні Стефаніка, ні Мартовича, ні Черемшину, ні Філянського, ні Чупринку, як і багатьох інших, що теж є свідченням виразної політичної тенденційності в оцінці явищ літературного процесу.

Ще раз до питання періодизації Є.-Ю. Пеленський звернеться у книзі «Забутий жанр: Нарис розвитку української літературної пародії». Давні поетики відносять пародію до низького стилю, бо в цих літературних творах була використана народна мова: «І саме в цьому велика вага її щодо української літератури вносить живу мову на цілих 200 літ перед Котляревським» [27, с. 10]. Розмаїття поетичних зразків аналізованого жанру було зумовлено його популяр-

ністю серед різних суспільних верств, невідомі представники яких ставали творцями пародій: «Здебільшого незвісні автори, що походили з різних кругів, покористувалися найбільш знаними собі взорами: судові писарі пародіювали судові документи, людські поети людські пісні, кобзарі думи, священники й бурсаки церковні тексти» [27, с. 13].

Щодо дебатів про початки нової української літератури, то не менш важливе значення мав суспільно-політичний контекст, у якому вона творилася, зокрема на західноукраїнських теренах. Є.-Ю. Пеленський у статті «З доби «Русалки Дністрової» (Віденський літературний кружок в рр. 1836—38)» висвітлює діяльність віденського літературного гуртка, членами якого були Петро Паславський, Михайло Малиновський, Андрій Мольнар, Спиридон Литвинович, студенти богослов'я Гаврило Сероїчковський, Іван Козловський, Денис Навроцький, Симон Теофіл Лисенецький та ін. Документальною основою для згаданого дослідження став щоденник П. Паславського, в якому занотована щоденна діяльність пароха греко-католицької церкви св. Варвари у Відні, довкола якої, власне, гуртувалися молоді українські культурні діячі. Спиридон Литвинович — майбутній галицький митрополит — на той час готувався до докторату богослов'я у Відні як стипендіат митрополита Михайла Левицького. Ще студентом першого курсу він написав сатиру «Kto Lach ma strach», спрямовану проти поляків; свідченням його активної політичної діяльності є багата епістолярна спадщина, що містить цінні відомості про пошук коштів на видання «Русалки Дністрової», висвітлює тісні зв'язки віденського гуртка із львівським: «Листи Литвиновича з 1836—48 рр., писані до різних осіб, відбивають і живі зацікавлення самого автора і різноманітні прояви життя й праці віденського гуртка» [25, с. 3]. Члени віденського гуртка друкували панегірики з нагоди різних свят, переважно на пошану духовних осіб, вартість яких перш за все у тому, що під впливом «Русалки Дністрової» вони були друковані горожанкою, «коли горожанка була в Галичині однією з причин конфіскації «Русалки Дністрової», то віденські видання розходилися без перепон» [25, с. 5]. Не без ініціативи членів віденського гуртка постав у Відні часопис «Вѣстникъ для русинѣвъ Австрійской держави»: оскільки поява приватного українського видання була неможливою через фінансові труднощі, тож за сприяння цензора Віктора Копітара вдалося організувати

видання у столиці Австро-Угорщини української урядової газети за редакцією Івана Головацького.

Приватне листування стає джерелом для ще однієї цікавої студії Є.-Ю. Пеленського — «Шевченко і Вовчок». Стаття була написана 1934 р. з нагоди двох ювілеїв — 120-ліття з дня народження Т. Шевченка та 100-ліття з дня народження Марка Вовчка — і надрукована в «Дажбозі». Серед базових бібліографічних та літературних джерел вчений згадує життєписи письменниці, опрацьовані Олександром Дорошкевичем, численні спомини про Шевченка, нариси Віктора Петрова, багату епістолярну спадщину. Автор статті ознайомлює читача із хронологією взаємин двох видатних митців як через їхні художні твори, так і за посередництвом П. Куліша. Це посередництво, щоправда, стало для самого Куліша приводом для образи, бо вже не до нього, а до Шевченка звертався Опанас Маркович із проханням про редагування стилю, мови та про видання творів дружини (Шевченко, як відомо, був проти численних Кулішевих правок тексту Марка Вовчка, які, на його думку, позбавляли твори оригінальності стилю). Вчений не оминає увагою і такі подробиці у стосунках двох митців, як збір з ініціативи Шевченка коштів серед петербурзької громади з метою купівлі золотого браслета для Марка Вовчка, пізніші зустрічі в Петербурзі в літературних салонах, та аналізує емоційне тло взаємин між обома талановитими митцями.

Постать Шевченка ще неодноразово стане предметом зацікавлення Є.-Ю. Пеленського. Висловлена побіжно в одній із статей думка про те, що досі немає монографії про творчість найвидатнішого українського поета, очевидно, спонукала вченого до написання такої книги. Щоправда, окремим виданням дослідження «Шевченко-клясик (1855—1861)» вийшло пізніше, вже під час Другої світової війни, однак в основу його покладено цикл публікацій «З класичних традицій у Шевченка», що друкувався на сторінках часопису «Новий Час». Вчений зосереджує увагу на останніх, найменш досліджених, роках творчості поета. Стереотипна формула про поступову зміну романтичних тенденцій реалістичними насправді не вичерпує всіх граней творчості митця: «...через зосередження всієї уваги дослідників на ранньому Шевченкові, ми не маємо правдивого погляду на всю його творчість, і то до тої міри, що питання про кля-

сизм, що виник у Шевченка якраз в останні роки його життя, досі зовсім не були піднесені в науці... Синтезу всієї багатой Шевченкової творчості замикають досі визначенням від романтизму до реалізму» [44, с. 3]. Тут бачимо відгомін базової теоретичної концепції Є.-Ю. Пеленського, який трактував літературний процес як еволюційну зміну класицизму й романтизму на щораз новому витку інтелектуального, стильового та образного розвитку. Є.-Ю. Пеленський вважав помилковим пов'язувати класицизм чи романтизм з певною історичною епохою як прихильник ідеї циклічності та взаємозаміни двох різнобіжних і водночас взаємопов'язаних тенденцій.

Одним із джерел зацікавлення Т. Шевченка античною класикою була, на думку вченого, мистецька освіта, бо існують аргументовані підтвердження про те, що в Академії мистецтв студентам читалися лекції про класичне мистецтво й міфологію, як і документальні свідчення про прочитані Шевченком твори Овідія, Вергілія, Горация, Піндара, Тацита, Тита Лівія у російськомовних перекладах. Варто зазначити, що у книзі Дмитра Чуба (псевд. Д. Нитченка) «Живий Шевченко» є згадка про складений свого часу Миколою Глобенком список усіх прочитаних поетом книг для спростування поширеного твердження, начебто поетові бракувало освіти. Є.-Ю. Пеленський трактує епістолярну спадщину Шевченка як невід'ємний додаток до художніх творів: «Так само як на листах 1849—1855 рр. відбився мов у дзеркалі складний процес психічної переміни поета, так теж і остаточне її завершення — зміна світогляду на клясичний знайшла свій вислів у листах, написаних під кінець 1855 р. і пізніше» [44, с. 37].

Аналізуючи прозову спадщину Т. Шевченка, Є.-Ю. Пеленський категорично не погоджувався із поширеним твердженням деяких дослідників про те, що він перестав писати вірші через вичерпаність поетичного натхнення. Натомість основною причиною називає намагання обійти офіційні заборони писати «українські бунтарські вірші», подібно як поет на засланні ліпив замість малювати. Вчений аналізує класичні мотиви в ранніх творах Шевченка — поемах «Перибендя», «До Основ'яненка», «Кавказ», «Тополя», «Лілея», вбачаючи аналогії перш за все з Овідієвими «Метаморфозами», на що вказував свого часу й академік Леонід Білецький. Поміж прозою перше місце за багатством «клясичного матеріалу» займає «Ху-

дожник». Пізніші твори — «Москалева криниця», «Неофіти», «Невольник», «Сліпий», написані по семилітньому мовчанні, — дедалі більше засвідчують домінування у творчості Т. Шевченка класичних образів і сюжетів: «Змінюючи своє світосприйняття і свій мистецький світогляд Шевченко остав собою, цебто в своїх творах геніяльно великий, цільний мов моноліт. Такий був Шевченко-романтик, такий був теж Шевченко-клясик» [44, с. 128]. Окремий розділ розвідки Є.-Ю. Пеленського присвячений образам Долі, Музи та Слави, дослідженню їх еволюції від ранньої до пізньої творчості. Продовженням студій про класичні сюжети й мотиви у творчості Т. Шевченка стала книга «Овідій в українській літературі»: вчений, з одного боку, звужує коло класичних авторів до творця «Метаморфоз», а з іншого — розширює джерельну базу від Шевченка до авторів епохи бароко й модерних поетів ХХ ст.

Є.-Ю. Пеленський як історик літератури тяжів до жанру літературного портрета. Однією з перших його літературознавчих студій, опублікованих на сторінках галицької преси, була стаття «З дослідів над творчістю Осипа Маковея» (з присвятою Михайлові Вознякові), що побачила світ на сторінках «Літературно-Наукового Вістника» 1928 р. Головним концептуальним недоліком існуючих розвідок про письменника автор статті вважає розгляд його наукової, публіцистичної та педагогічної діяльності як складову літературної праці, а в жанровому вимірі — трактування Маковея як епіка, оскільки він «остав ліриком до смерти» [26, с. 143]. Аналізуючи «дотеперішні досліді» творчості митця, Є.-Ю. Пеленський відзначав невідрадний факт втрати інтересу до письменника: якщо раніше він був постійно в полі зору літературознавців, то тепер навіть 40-літній ювілей з дня смерті митця не викликав нової хвилі зацікавлення його творчістю.

Поминаючи статтю Олександра Грушевського, «убогу в оригінальні думки», Є.-Ю. Пеленський зупиняється детальніше на чотирьох дослідженнях: Дениса Лукіяновича з нагоди 40-ліття літературної праці й громадської діяльності в «Ділі» й «Літературно-Науковому Вістнику» 1924 р., Михайла Рудницького в «Ділі» та Василя Сімовича в «Студентському Вістнику» 1925 р. Якщо Д. Лукіянович вірно окреслює еволюцію формальних та змістових ознак творчості О. Маковея, називаючи найбільш характеристичними

ознаками «плодовитість і всесторонність», «легке перо», то М. Рудницький визначає базовими рисами Маковеевої творчості «молодечий темперамент» та гумор, «самокритицизм», внутрішню трагічність через необхідність різнобічної праці, що спонукало назвати його науковий доробок аматорським. На думку Є.-Ю. Пеленського, існує внутрішня суперечність у твердженнях М. Рудницького, бо в іншому місці той зазначає, що в письменника не було «ні молодечих бунтів, ні суспільних поривів, ні конфлікту індивідуальності поета з громадянством, ні нежданих вибухів стихійного темпераменту...» [26, с. 144]. Тобто М. Рудницький пропонує психологічний підхід, а Д. Лукіянович — жанровий. Не погоджується Є.-Ю. Пеленський і з твердженням, що талант Маковея був найяскравішим в останній добі його творчості. Натомість В. Сімович засадничою рисою творчості О. Маковея називає зневіру, фахово аналізуючи світоглядні зміни та систематизуючи творчість за жанровими ознаками.

Є.-Ю. Пеленський виділяє три етапи творчості письменника, окреслюючи процес еволюції від домінування інтелектуальних до чуттєвих чинників у людській психіці, поштовхом до якої стала війна. Головними рисами творчості митця вчений називає лірику, зневіру й квієтизм: «Коли поет хотів би часом боротися, то не за якісь ідеали національні, хочби загальнолюдські, лише за спокій!» [26, с. 146]. Незважаючи на системний підхід до аналізованого предмета, автор статті наголошує на необхідності подальшого всебічного наукового опрацювання архіву письменника в контексті його художньої та наукової спадщини, передання з цією метою архіву до Наукового товариства ім. Шевченка або ж Національного музею у Львові.

Вчений ще не раз повернеться до творчості цього письменника. Так, у статті «Осип Маковей: Проба літературної оцінки (В п'яту річницю смерті)», що побачила світ на сторінках щоденника «Діло», перш за все впадає у вічі контекстуальність дослідження. Розділ «Печать доби» формує уявлення про епоху кінця ХІХ ст. в Галичині: «незвичайність» цих часів була зумовлена тим, що громадянство, яке впродовж двох століть привчалося задовольнятися малим, зуміло після короткого й сильного зриву 1848 р. жити без духовної еліти, без великих подій, навіть без мрій, які б не сягали «поза мандат чи катедру»: «Львину пайку духових потреб протягом сливе півстоліття заспокоював... спір за азбуку. Де консерватизм є збере-

женням світлих традицій минулого, в Галичині це збереження ерів, де поступ є підйомом до нових, високих кличів, тут це форма правопису. І в цьому спорі брали участь не два-три вчені, а сливе всі, хто вмів писати» [32, ч. 167, с. 2]. Ця «печать доби», з якою О. Маковей пішов у життя, характерна парадоксальністю співіснування універсалізму, дрібничковості та квієтизму.

Один із перших віршів митця (майже усі ранні спроби знищені автором) був написаний з нагоди похорону Володимира Шашкевича, й у ньому ще виразно відчутний вплив образної системи Шевченка, хоча й «хресним батьком» Маковей-митця був І. Франко. Авторський голос з'явиться у письменника пізніше, коли вплив Шевченка та Франка стане менш відчутним: «У своїх перших спробах попадає Маковей під вплив Шевченка, у суспільних сатирах слідне начитання у творах Франка» [32, ч. 170, с. 2]. На думку Є.-Ю. Пеленського, зацікавлення О. Маковей жанром прози було зумовлене редакторством у газеті «Буковина», де він змушений був щоденно писати фейлетони. Це спонукало до пошуку самовираження в прозі не тільки як публіциста, а й як митця, оскільки Маковей-фейлетоніст став надзвичайно популярний, його твори масово передруковували інші часописи. Навіть в урбаністичних творах О. Маковей виразно відчутний етнографічний струмінь, а авторський стиль позначений пластичністю, перевагою рефлексії над емоціями, що була, на гадку автора статті, причиною надмірної самокритики.

У ювілейній публікації «Сповідь О. Маковей в 50-ліття уродин» на основі уривків зі щоденникових записів проведена паралель між біографіями митця та народу: саме в 50-ліття народження О. Маковей відбувалися доленосні для України події — організація Української Центральної Ради та проголошення національної держави. Тож коли він з жалем зазначав у щоденнику, що все найкраще вже написав і після 50 років його талант ітиме на спад, митець помилявся: збірка «Кроваве поле», народжена на полях Визвольних змагань, стала однією з найкращих, на думку Є.-Ю. Пеленського, у творчій спадщині письменника.

Загальноєвропейська тенденція до зміни раціоналістичного світогляду волонтаристичним ідеалізмом відбилася й на українській літературі, — наголошує Є.-Ю. Пеленський у статті «Старі поети

нової доби». Напередодні Першої світової війни українська література в Західній Україні «переходила добу застою». Після 1905 р. майже не писав І. Франко, а після цього невдовзі замовкли Василь Стефаник, Марко Черемшина, Осип Маковей, Лесь Мартович і Ольга Кобилянська. У Східній Україні відходить у вічність покоління «старих письменників»: Марко Вовчок, Іван Карпенко-Карий, Борис Грінченко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний. Перша світова війна змусила І. Франка перервати мовчанку, згодом з'являються твори, зокрема воєнної тематики, О. Кобилянської, В. Стефаника, Марка Черемшини й О. Маковея. Власне, Є.-Ю. Пеленський детальніше зупиняється на типологічному аналізі поем «Мойсей», «Ор і Сирчан: Половецька історична зага» та «Кончакова Слава. Пригоди з літ 1185—87» І. Франка. Якщо Мойсей — «вічний раціоналіст» — прагне все розважити холодним розумом і тому завжди перебуває у сумнівах, то у нових поемах постає «люд героїв, люди волі та чину». У збірці нарисів О. Маковея «Кроваве поле» відтворено вплив війни не тільки на психіку персонажів, а й на психологію автора: «Автор з давнього раціоналіста став емоціоналістом. Кепкуючи з надто великих претенсій розуму, що їх визнавав сам нещодавно, твердить, «що виховувати людей на кращих громадян можна тільки штукою». Менш справедливими видаються судження літературознавця про світоглядні зміни в творчості О. Кобилянської. На думку Є.-Ю. Пеленського, письменниці, що колись «захоплювалася білими, малесенькими аристократичними ручками, що нічого не вмiли б зробити, сьогодні з Лондонівським розмахом і реалізмом зарисовує всю глибiнь життєвої боротьби, — еволюція більш як помітна» [37, с. 517]. Однак аристократизм Кобилянської не був пропагуванням неробства, а символом борні за духовне вдосконалення особистості як одиниці збірної національної спільноти. Водночас не можна ігнорувати ідею внутрішньої боротьби в новелі «Битва», тож є підстави говорити лише про тематичну еволюцію. У новелах і нарисах Марка Черемшини, «повних Гамсунівської глибини», можна простежити зміни у психіці селянина під час війни. Давню іронію у «воєнних» оповіданнях змінює глибокий сарказм, що «іноді переходить в обурення». Однак найбільша вага воєнної прози — у виразній домінанті «національної ідеї». Якщо війна, за висловом Д. Лукіяновича, пере-

твори́ла В. Стефаника в національного поета, то в Б. Лепкого зродила інтерес до історичної повісті: «Як би там критика не прийняла його «Мазепу», все ж-таки остане він побіч Черкасенка, автором першого поважнішого літературного твору про Мазепу в українській літературі...» [37, с. 518].

Творчість Б. Лепкого, подібно як і творчість О. Маковея, стала предметом особливого зацікавлення Є.-Ю. Пеленського. Цьому письменникові присвячено не тільки дві окремі книги — «Богдан Лепкий: Літературний нарис» (1933), «Богдан Лепкий. 1872—1941. Творчий шлях. Бібліографія творів» (1943), а й «Богдан Лепкий: Збірник у пошану пам'яті поета» (1943), окремі статті літературознавчого й бібліографічного характеру. У невеликому нарисі про митця, що вийшов у міжвоєнний час окремою книжечкою як відбитка з «Дажбога», окреслено базові вектори, що стали основою монографії, яка з'явиться друком більш ніж через десятиліття у Кракові. Тут творчість митця досліджується комплексно: від біографістики до ґрунтовної характеристики основних етапів творчості. На думку Є.-Ю. Пеленського, специфіка українського громадського й літературного життя створила письменника-універсаліста і Б. Лепкий замикає ряд цього типу митців — П. Куліш, І. Франко, О. Кониський, Б. Грінченко, О. Маковей. Хоча й суспільницькі мотиви як «дань добі» в умовах національної бездержавності приваблювали молодого митця, однак у цій сфері він не зміг сказати свого слова, створити чогось, «що виходилоб поза загально прийняті тоді рейки літературної творчості» [21, с. 7]. Натомість виразний ліричний струмінь, що став чи не найхарактеристичнішою стильовою ознакою, не дав змоги розвинутися драматичному талантові митця. Б. Лепкий не виступив як «готовий майстер», а доволі потужно еволюціонував у літературі: «Лепкий став писати рано. Міркував, було, що його спроби не мають літературної вартости. Завдався малярством. Тому всі ці писання давно пропали. Перші друковані поезії походять з 1891 р., хоч появилися щойно чотири роки опісля» [21, с. 6].

Незважаючи на те, що міжвоєнна доба позначена «голодом» на літературознавчі студії, Лука Луців у рецензії на згадану книгу, яку, до слова, оцінює доволі критично, зазначає, що Є.-Ю. Пеленський пише «про все і ні про що». Обрана структура дослідження начебто

змушує повторювати кілька загальновідомих прикмет, зокрема ліризм, і водночас не дає змоги ствердити, чи справді «світогляд Лепкого є в своїй основі світоглядом українського хлібороба» [4]. На думку рецензента, доречнішим було б ґрунтовно проаналізувати одне з питань, про які автор згадує побіжно, наприклад про роль іронії в творчості митця, або ж обмежитися аналізом якогось конкретного твору. Очевидно, що докори рецензента не видаються неслухними, по-перше, з огляду на те, що Є.-Ю. Пеленський завжди прагнув «синтези» і це прагнення було виправданим, а по-друге, такі вибіркові студії менш цінні, ніж спроба системного погляду на особливості творчої манери митця у контексті біографічного, суспільного й мистецького факторів.

До постаті Б. Лепкого Є.-Ю. Пеленський повернеться вже у повоєнний період, обравши як базову «формулу лірика» та принципово не погоджуючись із характеристикою Лепкого Миколою Євшаном як «поета безсилля». Цінними рисами згаданої студії є систематичність викладу та доволі вичерпна бібліографія, натомість літературознавчий аналіз тут дещо непослідовний і недостатньо аргументований, відсутній термінологічний апарат, оглядовість домінує над аналітичністю. Є.-Ю. Пеленський дещо генералізує вплив родинного кола, за яким, мовляв, молодий Лепкий не бачив світу і яке, по суті, сформувало систему його життєвих цінностей та визначило характер перших літературних спроб. Бо й справді, сусідні плебанії були такими ж, як і батькова, однак «їх — заризикую парадоксальним твердженням — не знав Лепкий, задивлений у виїмкову плебанію, плебанію свого батька — взірцевого священика, патріота-громадянина і поета» [22, с. 6]. Закладені в дитинстві ідеали глибокої релігійності, цінності національних традицій, аристократизму та культу письменницької культури стали світоглядним та естетичним кодексом митця. Відчуття власного мистецького стилю зароджувалося через ознайомлення з українським фольклором і літературою, а початки письменницької діяльності позначені впливом «суспільницького тону» тогочасного красного письменства. Є.-Ю. Пеленський виділяє у творчості Б. Лепкого три етапи творчості: ранній, до 1900 р., із перевагою суспільної тематики; 1901—1919 рр. — із домінуванням пейзажно-настрійових, інтимних мотивів та воєнної тематики; 1920—1941 рр., позначені переходом до нових

жанрів, зокрема історичної прози та спогадів. Особливу вартість, на думку Є.-Ю. Пеленського, має в українській літературі лепківська перспектива «рідної плебанії»: «...він одинокий покликаний дати широку повість-епопею з життя цієї «вимираючої» верстви українського народу. Пишу «вимираючої», бо нове покоління священників уже зовсім неподібне до давнього, живе іншим життям, та й роля тепер його інша, як колись була» [22, с. 23].

«Програмною» книгою літературознавця як теоретика літератури стало дослідження «Сучасне західньо-українське письменство: Огляд за 1930—1935 рр.». Її структура засвідчує авторське розуміння ієрархії літературних явищ, хоча спроба синтезу не позбавлена тут елементів певного еkleктизму. У теоретико-методологічній частині обґрунтовано специфіку стильових напрямів — класицизм, реалізм, неореалізм, запропоновано теоретичне визначення поняття «сучасність», окреслено межі впливу суспільно-економічної ситуації на розвиток літературного життя — розірваності національного духовного організму внаслідок поділу етнічної української території поміж чотирма державами, світової економічної кризи 30-х рр. ХХ ст.

Подібний підхід Є.-Ю. Пеленський застосує і в передмові до «Антології сучасної української поезії», однак якщо у першій книзі репрезентативне тло стосувалося західноукраїнського літературного життя, то в другій — наддніпрянських поетів. У теоретичній концепції книги «Сучасне західньо-українське письменство: Огляд за 1930—1935 рр.» основним є згаданий принцип зміни романтизму й класицизму: автор вважає помилковим протиставлення романтизму реалізові і доводить, що «лінія вогню» проходить на межі саме між цими двома напрямками у формі еволюції, тобто щоразу на новому витку розвитку: «Як усе так і нині борються в поезії ці дві напрямні. Хоч вибурили вони всього, що для людини ХХ віку може здаватися перестарілим, — звідсіля й нова назва цих напрямних: неокласицизм і неоромантизм — то в основі стали незмінні. Вони в мистецькому світогляді: неокласик сприймає існуючий світ як вже добре згармонізований лад, як добре усталене взаємовідношення сил і чинників, як кальокаґатію, що своєю гармонійністю й упорядкованістю дає найбільшу насолоду переживань» [39, с. 7]. Натомість для романтика (неоромантика) основним є вічний бунт, а не гедонізм, невдоволення та стремління «до таких творчих процесів, де він сам

своїми зусиллями брав би участь у перетворенні старого світа на новий» [39, с. 8].

Розділ «Напрявні» з'ясовує поняття сучасності в історичному й теоретичному контекстах. Основна ознака сьогодення — туга за новим мітом сучасності, характерна як для митця, так і для читача. Синтез сучасності ускладнений браком історичної перспективи, бо сучасністю називають таку форму існування, яка містить зародки нового, тобто є засобом «творчої енергії життя». Можна було б назвати синтезом сучасності боротьбу за нові форми життя, однак це дещо суперечить ідеї різноманітності. Дефініція Пеленського виявилася дискусійною. Лука Луців у рецензії на книгу зазначає: «Пеленський пише, що «сучасністю називаємо таку форму існування, що носить у собі почини нового, отже є засобом творчої енергії життя. Якщо так, то наша сьогочасність ніяк не зачалася 1930 р., як хоче довести автор... Його поділ, від 1930 р., є таки «механічним обмеженням», а не ідейним чи нормально-літературним цінуванням» [5].

Розділ «Традиція й узори» синтезує натомість синхронний та діахронічний зрізи. Пошук Європи, характерний для міжвоєнної доби, може бути водночас шляхом до віднайдення власних історичних джерел, і ця теза набуває особливої ваги у контексті тогочасних різноваріантних проєвропейських гасел: «Звертаючись на Захід, до Німеччини, Франції, Англії й Італії, ідемо останніми часами ще далі, до самих джерел європейської культури, до Еллади. І тут, на диво, викриваємо тисячі ниток, що нас безпосередно в'яжуть з цим перводжерелом культури» [39, с. 5]. Політологічна й культурологічна дилема Схід—Захід актуалізувалася у літературі по обидва боки Збруча — і Хвильовим, і Донцовим, це зумовлювалося тим, що Україна перебувала на перехресті двох світів.

Особливо актуальним для характеристики тогочасного літературного процесу був розділ «Світогляд творців»: «Дехто ділить сучасних галицьких поетів на націоналістів, католиків і комуністів... Інші такий поділ відкидають, як позалітературний. Не бороню його. Але мушу підкреслити питому вагу світогляду поета, як одного з важливих факторів творчості» [39, с. 5—6]. Якщо характерною рисою католицьких критиків Є.-Ю. Пеленський слушно називає увагу не тільки до естетичних, а й до етичних критеріїв — на про-

тивагу до ліберальних (йдеться перш за все про М. Рудницького), що цінують у літературному творі винятково «естетично-формальні вальори», то для Донцова-критика та «вістниківців» взагалі пріоритетною є теорія «літературного імперіялізму» та зросту національної енергії, шкідливості російських впливів на українську літературу та корисності західноєвропейських.

Еволюційний механізм зміни згаданих двох головних напрямів, що здобувають на кожному історичному етапі нові форми, розкриває розділ «Романтизм і класицизм». Неокласик сприймає існуючий світ як усталене взаємовідношення сил і чинників, як згармонізований лад, що доставляє насолоду цією гармонією. Натомість для неоромантика домінує вічний бунт на противагу гедонізму, прагнення до таких творчих процесів, в яких він власними зусиллями брав би участь у перетворенні світу. Тому, на думку Є.-Ю. Пеленського, неправильно протиставляти реалізм і романтизм, оскільки реалізм — це щось середнє між неоромантизмом і класицизмом. Логічно, що наступний розділ, присвячений аналізу поняття «новий реалізм», підкреслює важливу особливість: сучасна психологія на місце давнього штучного аналізу поставила психологію цілої людини, т. зв. психологію цілого [39, с. 9].

Наслідки територіальної та політичної ізоляції українських земель, розділеності національного літературного процесу міжвоєнної доби по обидва боки Збруча з'ясовано у розділі «Розрив з Наддніпрянщиною». Справді, важко не погодитися із Є.-Ю. Пеленським, що такий стан негативно вплинув на літературний процес, однак недостатньо обґрунтованою видається теза, що галицькі поети прагнули лише наслідувати наддніпрянських, тож після 1929 р. рівень поетичної творчості і на Сході України, і в Галичині значно знизився. Подібної думки дотримувався Юрій Шерех, який теж вважав, що в міжвоєнній Галичині лише сприймали, частково поглиблювали або ж спрощували ті ідеї й напрями, що у 20-ті рр. розвинулися у літературі Наддніпрянської України, частково помножуючи їх «на суто емігрантські настрої лютої злоби й розпеченої туги й жаги помсти» [45]. У таких висновках є лише часткова рація, позаяк більш вагомим чинником специфіки формування літературного процесу по цей бік Збруча була традиція єдності національного й релігійного, власне національна духовна традиція в літературі. Активно впроваджуваний

з кінця XIX ст. серед східноукраїнської інтелігенції соціалістичний світогляд руйнував релігійне начало в національній культурі, позаяк атеїзм був базовою складовою соціалістичної ідеології. Зіткнення та подальший сплав у міжвоєнній українській літературі ментальності Сходу й Заходу були одним із факторів ідеологічного розмежування і водночас фактором формування у цій ідейній боротьбі цілісного багатогранного полотна єдиного літературного процесу.

У розділах «Ще про останніх 5 літ», «Криза» і «Нові форми мистецького середовища» обґрунтовані причини хронологічного обмеження, винесені в назву книги, негативний вплив матеріального фактора, власне відгомону світової економічної кризи, що руйнує таланти, розглядається творчість «вістниківів», гуртів «Логос» та «Листопад», старших поетів, що гуртуються довкола «Дзвонів», хоча й помітна відсутність критерійності. Певне пожвавлення відбулося унаслідок заснування нагороди ТОПЖУ, й воно мало не лише матеріальний характер. Дискусії довкола нагороджених чи просто номінованих творів ферментизували тогочасний літературний процес у Галичині, що відбилося у рецензіях. Достатньо згадати про резонанс, викликаний літературним конкурсом 1935 р., аж до виходу М. Гнатишака з членів журі.

У назвах окремих підрозділів розділу «Лірика» («Старі поети», «Лірика національного патосу», «Творці сонетів і октав», «За щастям і оманю...», «Закарпатські поети», «Інші», «Лірика нев'язаною мовою») дещо еkleктично поєднано хронологічний, територіальний, жанровий та стильовий принципи. Поруч із коротким оглядом творчості Уляни Кравченко, О. Олеса, Б. Лепкого й В. Пачовського Є.-Ю. Пеленський подає докладний літературознавчий аналіз творчості Є. Маланюка, названого «найбільшим сучасним українським поетом» по цей бік Збруча. Еволюція його творчості тривала від поета — механіка людських мас, сурмача майбутніх повстань до історіософського лірика, що протиставив державницькій бронзі варягів степову Елладу в історичному контексті подібних аналогій (від Гердера, Костомарова й Франка до Тичини, Гумільова та Блока): «Та тут це схоплено в своєрідній, новий спосіб. Ще важніша тут динаміка чуттєвого напруження, такого могутнього, що ніхто з сучасних поетів в тім Маланюкові не дорівнює. Поет вміє запекти вогнем, але й улити «цілющої віри в світле майбутнє» [39, с. 20].

Варто зазначити, що його творчості присвячено окрему розвідку («Евген Маланюк»), у якій докладніше окреслено і еволюцію поета від «сірих рядовиків» до майстра, і вплив «хуторянства» на ранню творчість, і специфічність інтерпретації традиційних мотивів української поезії. Оригінальність Є. Маланюка полягала у високому чуттєвому напруженні. Пропонуючи поряд з образним і проблемним аналізом розгляд поетичної техніки митця, Є.-Ю. Пеленський зовсім не виправдано ставить поета на друге місце «по Кобзареві»: «В останній добі мали ми три великі літературні досягнення: перші такі глибокі, музично-майстерні збірки Тичини, незрівнянну з мистецького боку поезію неокласиків, перш за все Рильського і Зерова, і третю «Землю й Залізо» Маланюк зумів стопити в одне античну красу і сучасну динаміку» [39, с. 75].

Автор книги звертає пильнішу увагу й на творчість Юрія Липи — «великого альхіміка слова», однак зауваження, що в цього поета немає ні справжньої глибини, ні трагічного напруження, доволі дискусійне. Подібна заувага стосувалася й Б.-І. Антонича: оцінюючи перші дві збірки поета, критик вбачає в образно-філософській системі поета лише ліричну автобіографію, приховування за загальнішими типовими образами лемківського села й природи, урбаністичного побуту сільського хлопця [39, с. 30]. Він ще не вловив на той час сутності антоничівського «міфосвіту», про який згодом писатимуть Іван Зілінський та Марина Новикова, лише відзначає чистоту мови й увагу до техніки вірша, що наближає, на його думку, поета до неокласиків. Значно глибше сприйняття творчості Антонича помічаємо у Є.-Ю. Пеленського згодом, у коментарі щодо труднощів упорядкування посмертної збірки «Зелена Євангелія». Критик вбачає у глибинному розумінні взаємозв'язку колообігу природи ідею незворотності смерті як початку нового життя, любові до найменшої живої істоти аж до ототожнення із нею. Є.-Ю. Пеленський прагне об'єднати поетичний макро- і мікрокосм, а також перші й останні твори поета через ідею «привітання життя» — віталізму: «Автор якось надміру щиро і правдиво нав'язує нитку своєї творчості до прабуття природи. Все те зливається в один великий творчий акт, що обіймає всю природу від найменшої звіринки і рослини до космосу, сплітається в один вітальний акорд» [34]. Особлива увага до творчості Є. Маланюка, Ю. Липи й Б.-І. Антонича

паралельне із фактично номінативним представленням Олесея Бабія, Дарії Віконської, Святослава Гординського, Романа Завадовича, Гавриїла Костельника, Богдана Кравціва, Наталі Ливицької-Холодної, Леоніда Мосендза, Михайла Рудницького, Олени Теліги та лише побіжною згадкою про Василя Бобинського, Петра Козланюка, Анатолія Курдидика, Василя Лімниченка, Оксану Лятуринську, Степана Семчука, Степана Тудора.

У розділах «Епіка» та «Драма» автор висвітлює особливості історичної та психологічної прози, жанр фантастичної та сенсаційної повісті, цікавіші драматичні спроби тогочасних митців, представлені іменами Ірени Вільде, Катрі Гриневичевої, Юрія Косача, Романа Купчинського, Богдана Лепкого, Юрія Липи, Григорія Лужницького, Юліана Опільського, Осипа Назарука, Василя Пачовського, Уласа Самчука, Василя Стефаніка, Юрія Шкрумеляка та ін. Якщо історична та психологічна повісті — органічні жанри для української літератури, то фантастична, «а ще більше сенсаційна повість відмінні від інших своєю інтелектуальною фактурою, була для чуттєвої вдачі українця чужа. Щойно останніми часами розвиваються гарно обидва роди на Наддніпрянщині. Фантазія ж галицьких романістів силується представити лише одне: Як буде виглядати українська держава за кількись-то літ» [39, с. 45]. Що ж стосується драматичних творів, то на тлі популярних, однак з «перестарілою технікою» драм виділяються цікаві спроби Г. Лужницького: «В своїх двох оперетках зумів він поєднати модерні засоби із цікавим сюжетом і добрим комізмом» [39, с. 50]. На той час ще не вийшли друком драми «Голгота» та «Посол до Бога».

Оцінюючи тогочасну літературну критику (підрозділи «Спомини й життєписи», «Популярне письменство», «Поети мандрують», «Літературна критика» розділу «На бічних стежках»), Є.-Ю. Пеленський зазначає, що Д. Донцов менше цікавиться конкретними творами, «більше інтересують його загальнолітературні питання, напрямні й течії» [39, с. 58], а М. Рудницький цінує у творі винятково естетично-формальні «вальори». Окрема група католицьких критиків (М. Гнатишак, о. Г. Костельник, Г. Лужницький, О. Мох, О. Назарук) характерна тим, що оцінює твори не тільки за естетичними, а й за етичними критеріями. Серед інших тогочасних критиків — імена Осипа Боднарівича, Лідії Бурачинської, Миколи

Голубця, Ярослава Гординського, Марії Деркачевої, Луки Луціва й Василя Сімовича.

Рецензуючи книгу «Сучасне західньо-українське письменство: Огляд за 1930—1935 рр.», Лука Луців зазначав на сторінках «Вістника», що давно була відчутною потреба розвідки, яка б дала підсумки сучасного літературного процесу по цей бік Збруча. Все ж «на карб» авторові поставлено перш за все відсутність єдиного принципу — суміш бібліографічного підходу з літературознавчим аналізом. Дещо непропорційним видався рецензентові розподіл уваги щодо вартості митця («майже втричі більше місця присвячує автор божевільному творові Тудора, як Купчинському або Дудкові»), до слова, подібний привілей має В. Лімниченко щодо Мосендза, а про Клена немає навіть згадки. Дискутується теза як про модерність гендерної проблематики в Цегельської (це все-таки заслуга О. Кобилянської), так і про велику кількість творів істориків літератури за останнє п'ятиріччя. Також Є.-Ю. Пеленський, на думку Л. Луціва, перебільшує фактор занепаду радянофільства, бо більшість письменників «ніколи не переживали большевицької зарази» [5], а співробітники «Нових Шляхів» не змінювали свого світогляду. Тут очевидне непорозуміння між автором-упорядником і рецензентом, адже йдеться не про поширення радянофільських тенденцій на галицьких теренах, а про різні суспільно-політичні умови розвитку єдиного національного літературного процесу.

Якщо предметом дослідження аналізованої розвідки було літературне життя в Галичині першої половини 30-х рр., то «Антологія сучасної української поезії», що вийшла друком того ж року, містить певний ретроспективний елемент, бо звертає увагу переважно на аналіз поетичного доробку наддніпрянських поетів 20-х — початку 30-х рр. У передмові до «Антології» Є.-Ю. Пеленський пропонує панорамну картину українського поетичного світу по обидва боки Збруча. Планувалася до друку ще друга частина, у якій мали бути представлені твори поетів 30-х рр., зокрема еміграційних, однак початок Другої світової війни перешкодив реалізації цього видавничого проекту.

Відчуття межі епохи, що її Ю. Липа назвав «порогом століття», визначило екзистенційний характер поезії міжвоєнного двадцятиліття. Є.-Ю. Пеленський не замикає цей процес у контекст української

історії, а розширює у загальноєвропейські межі як зміну статичного раціоналізму XIX ст. динамічним волюнтаризмом XX ст. Усе ж така світоглядна тенденція не перериває остаточно традиції, а творить своєрідний сплав неокласицизму, модернізму та символізму. У передмові Є.-Ю. Пеленський окреслює генезу й особливості основних стильових течій — символізму, футуризму, неокласицизму та неоромантизму. Символізм характеризується як напрям, що «створює свою питому теорію, що кидає дійсний світ для шукання наддійсного, надреального... У своїх засновках ідеалістична, ставить вона собі як остаточної мету розв'язати проблему суперечностей сучасної культури» [1, с. 6]. З огляду на ключову роль символу ця поезія часто близька до містицизму, водночас ідеалістичний струмінь зумовив особливу увагу до поетичної техніки. Найпотужніший і водночас найтиповіший вислів символізм знайшов, на думку критика, в поезії Павла Тичини: «Це все — мрійність, містицизм, пантеїзм, життєрадісність і музичність окреслює поет у своєму поетичному Вірую, в «Соняшних кларнетах» [1, с. 7]. Варто відзначити, що Є.-Ю. Пеленський вже тоді назвав найталановитішим «поруч Тичини», хоч і досі незваним, Євгена Плужника: цей великий мрійник кладе в основу своїх поезій якийсь глибокий песимізм: «Біль і терпіння — цей основний тон його лірики, що веде за собою спочуття й любов до всіх слабких» [1, с. 9]. Саме ідея співчуття поступово приводить поета до домінування суспільної тематики. Варто, однак, зазначити, що не тільки біль і терпіння, а й філософська рівновага, сила землі теж є визначальними рисами поезії Плужника, подібно як і прози Івченка. Серед інших символістів названо імена Д. Загула, Я. Савченка, О. Слісаренка, Т. Осьмачки, Д. Фальківського, а в Галичині — Р. Купчинського. Схему еволюції символізму як стильової течії крізь літературо-критичну, а не поетичну призму пропонує Я. Гординський у книзі «Літературна критика підсоветської України». Вчений апелює до поняття індивідуалізму — від базового до вторинного: «Творчий індивідуум тільки тоді зможе творити, коли визнає себе істотою вищою над колектив і коли, не підлягаючи колективові, все таки почуває національну з ним спорідненість» [7, с. 12]. Після ж закриття «Музагету» дехто із символістів опинився в альманасі «Гроно» (1920), де окреслені раніше програмні принципи зазнали суттєвої корекції: творча індиві-

дуальність повинна перебувати в гармонійному зв'язку з колективом як рівновартні.

Для футуризму, що постав в Італії на початку ХХ ст., характерна боротьба проти всіх і всього, створення концептуально нової поезії. Найпомітнішою зовнішньою рисою футуристичної поезії, представленої в Україні творами Михайля Семенка й Гео Шкурупія, є, на думку критика, експерименти зі словом.

Найбільш цільним і окресленим напрямом в українській поезії 20-х рр. ХХ ст. Є.-Ю. Пеленський вважає неокласицизм, який розвиває міцні українські класичні традиції. У цій поезії відчутна туга за вічною мудрістю, своєрідна філософія спокійно жити серед бурі (т. зв. «кальокагатія»): «На поезію й на життя — можна сказати з повним правом — глядять неокласики під знаком вічності, в житті й у поезії шукають «солодкої рівноваги» [7, с. 11]. Все ж філософська відстороненість не означає байдужості до національних проблем: поетичним творам неокласиків властиві біль за батьківщину, туга за її могутністю, тому помилково було б, твердить Є.-Ю. Пеленський, виводити його поетичні традиції від російського акмеїзму. Серед неокласиків згадує вчений Освальда Бурггарда, Михайла Драй-Хмару, Миколу Зерова, Майка Йогансена, Максима Рильського, Михайла Рудницького, Павла Филиповича.

Поза напрямом Пеленський виділяє т. зв. «революційних поетів», яких можна було б назвати неоромантиками (Богдан-Ігор Антонич, Микола Бажан, Олекса Влизько, Василь Еллан-Блакитний, Юрій Липа, Євген Маланюк, Леонід Мосендз), решта ж близькі до неореалістів. Якщо основною рисою усіх неоромантиків визначено динамізм, що корелює як з урбаністичними (матеріальними) символами, так і з тугою за людиною, яка силою духу керує іншими людьми і бездушною матерією, то важливим є той фактор, що динамізм сучасної поезії нерозривно пов'язаний з пафосом національних почуттів. Саме тому радянська ідеологія руйнувала поетичні таланти Еллана-Блакитного й Сосюри, які йшли від комунізму до націоналістичних ідей. Так, В. Сосюра в поемі «Мазепа» не дотримується концепції Пушкіна, а робить з гетьмана національного героя, натомість Петра I представляє як «плотого ворога». Характерні для міжвоєнного поетичного світу історіософські концепції притаманні як еміграційній, так і галицькій та наддніпрянській поезії. Однак

найбільш виразними вони були, на думку вченого, у творчості Миколи Бажана. У поезіях цього заглибленого в історіософії мрійника стихійна, надлюдська, майже надприродна, любов доходить до найповнішого виразу. Це дає підстави упорядникові «Антології» назвати його «найбільшим сучасним українським поетом-неоромантиком» [7, с. 15].

Якщо для Є.-Ю. Пеленського критерієм розмежування поезії став стильовий принцип, то для Д. Донцова — ідеологічний. Генезу неоромантичних тенденцій він вбачає у безкритичному сприйнятті дійсності: революційні співці нової епохи спершу неслися разом із «большевицькою трійкою». Коли ж партія «обміщанилася» і на зміну бунтові прийшли сірі будні, українська література зреагувала по-різному: «Одні прийняли нову буденщину, симулюючи свій порожній вже патос гамірливим тарахкотінням комуністичної фрази... Другі, щиріші (і сильніші) відсахнулися від дзеркала, піднесеного дійсністю, не приймаючи цих буднів, картаючи їх сатирою, або шукаючи нової підстави для неvigаслого ще революційного запалу, — це були «романтики» [9]. Тож коли перший дослідник, розуміючи, в яких політичних і духовних лещатах були затиснуті душі українських митців Наддніпрянщини, прагнув знайти шляхи, що ними пробиває собі дорогу, неначе трава з-під бетону, справжнє мистецтво, то другий, навпаки, шукав у поезії докази руйнування мистецької та духовної сутності внаслідок служіння «червоному папі». Яскравою ілюстрацією денационалізаційних тенденцій для Д. Донцова була поезія М. Рильського: у статті «Поет ідилії і «чорної лжи» збудовано своєрідний хронологічний відеоряд із основними етапами української історії через протиставлення націоцентричної концепції Т. Шевченка та соціоцентричної — М. Рильського: для одного козацькі могили були символом національного воскресіння, а для іншого — лише «тінь і прах»: «Не тінь і не прах для Рильського, з благословення большевицької цензури, — це московський цар... Тоді — білий, тепер — червоний» [8]. Така інтерпретація, однак, змішувала світоглядний та цензурний аспекти.

На думку Є.-Ю. Пеленського, національні мотиви в наддніпрянській поезії були породжені перш за все участю митців у Визвольних змаганнях: «Наприкінці годиться згадати, що оці націоналістичні погляди й почування, що лягли в основу неодної поезії,

однаково в поетів по той і по цей бік Збруча, вийшли поза рямці поезії й увійшли в життя, як одне з важних формуючих сил. Згадати б лише цю велику й великої ваги «літературну дискусію», що її повів у рр. 1925—1927 Микола Хвильовий разом з іншими поетами...» [8]. Цю національну ідею вони передали молодшому поколінню поетів, серед яких теж є видатні таланти, як-от: Богдан-Ігор Антонич, Сава Голованівський, Святослав Гординський, Наталя Забіла, Богдан Кравців, Степан Крижанівський, Наталя Лівницька-Холодна, О. Ольжич, Олена Теліга, Павло Усенко та ін.

«Про смаки не сперечаються» — цей афоризм, поданий німецькою мовою, відкриває критичний відгук Євгена Маланюка на «Антологію сучасної української поезії». Справді, важко сперечатися з упорядником щодо принципів добору авторів та їх творів, оскільки антологія як жанр носить на собі «печать редакторського густу» [6]. Свій критицизм рецензент пояснює читацьким призначенням книги, специфіку якого засвідчує назва видавництва — «Рідна Школа». Не коментуючи питання класифікації, рецензент зупиняється детальніше на проблемі репрезентації творчості окремих поетів. Однак детальніший аналіз побажань свідчить про те, що упорядник мав більше рації, аніж його критик.

Петро Ісаїв, висловлюючи своє бачення «Антології» на сторінках журналу «Дзвони», звертає увагу перш за все на потрібність такого видання для українських шкіл, позаяк «навчання історії української літератури в середніх школах кінчили здебільша на І. Франку, Коцюбинським, евентуально на Лесі Українці». Рецензент бачить водночас труднощі, що чекали б на будь-якого автора-упорядника подібного видання: формування критеріїв добору творів, підкреслення виховних і відкинення ідеологічних моментів у творах тогочасних наддніпрянських митців і суб'єктивності власних уподобань, врахування обмежень, що їх накладає видавництво щодо обсягу книги. Водночас упорядник був змушений, переглянувши сотні збірок і літературно-критичних матеріалів радянських літературознавців, оцінити подані твори з національного та навіть релігійного становища: «Треба признати, що д-р Є. Ю. Пеленський вивязався з усіх труднощів назагал добре та, з малими вийнятками, вдатно розв'язав усі перехресні критерійні вузли» [16]. Серед схвальних оцінок — констатація відсутності у книзі ворожих християнському світогля-

дові творів, відзначення у передмові факту, що більшовики не змогли вбити релігійного «наставлення» деяких поетів із Великої України. Натомість серед творів, сумнівних з цього огляду, рецензент називає «Сонячні кларнети» Тичини, помилково вбачаючи у вірші прояви пантеїстичного світогляду, сумнівні щодо моральності вірші «Достоту ось таку» М. Рудницького, «Ніцше» О. Бабія та «агностичні міркування» Д. Загула. Серед побажань — включення кількох перекладів з античної літератури М. Зерова, уривків з перекладу М. Рильського «Пана Тадеуша» А. Міцкевича з огляду на їх характеристичність для цих митців, а також вірша Д. Фальківського «Зійшлись обоє на багнетях», який «віддзеркалює трагедію братовбійчої боротьби в часі світової війни» і визнаний журналами «Дзвони» й «Наша Культура» найкращим віршем поета. «Антологія», підсумовує критик, стала не тільки першою добіркою тогочасної української поезії — це водночас історія повоєнного десятиліття української поезії, позаяк упорядник подав оглядову статтю та біобібліографічні дані. П. Ісаїв намагається простежити на основі вміщених поетичних творів загальні тенденції розвитку української поезії, боротьбу двох світоглядів — органічного й неорганічного, релігійного й матеріалістичного, закону землі й закону капіталу, душі села й душі міста.

Рецензія Олександра Мухоморова на це ж видання, опублікована у «Новій Зорі», містить суто негативну оцінку, що зраджує вже сама назва — «Знову: нема католиків. Фальшива антологія української поезії». Критик схвалює лише саму ідею подібного видання та структуру антології, однак висловлює повне неприйняття викладу матеріалу в передмові, відсутність пояснення термінів. Чому, запитує рецензент, Є.-Ю. Пеленський висвітлює «літературну дискусію», яку вів Хвильовий з «Лейтесами, Коряками й їм под[ібними] Хвилями», але не згадує про католицьку критику в Галичині, яка вже від 1920 р. намагається виполоти посів цього «інтернаціонального куколю»?» [2, с. 7]. Усе ж головний докір — це підозра у прихованій неприязні до католиків на тлі згадки про участь Є.-Ю. Пеленського в літературному журі Українського католицького союзу та світоглядній безпринципності через схвальні відгуки про твори М. Бажана, М. Рильського, П. Тичини й інших наддніпрянських митців. Нетолерантна оцінка творчості поетів-«більшовиків» посилена

образою за ігнорування галицьких митців — В. Бобинського, М. Матієва-Мельника, С. Семчука, Ю. Шкрумеляка. Така ситуація, очевидно, пов'язана з тим, що сам рецензент виступав у той час як поет під псевдонімом О. Петрійчук. Бо ж саме фактом включення віршів М. Рудницького до «Антології» пояснює О. Мох появу в газеті «Діло» позитивної рецензії на видання: «Представник галицької поезії» М. Рудницький «віддячився Є. Ю. П. за «гречність»: помістив у «Ділі» дипломатичну рецензію на антологію. В тій рецензії похвалив загально Є. Ю. П., та не сказав про саму антологію нічого суттєвого; навіть йому соромно було... Так як з тим царем Етіопії: Ваш Достойний Монарх... Рука руку мие». О. Мох переходить від історичних до політичних паралелей: подібно як галицькі москвофіли виглядали з Високого Замку «Білого царя», так і «сучасні професори Галичани дивляться далше на Схід, чи не йде звідтам месія (...червоний), бо з Галичини, країни тупих хлопів і пастухів, його не ждати...» [2, с. 6]. Очевидно, подібні звинувачення не були обґрунтованими: автор-упорядник зосередив увагу на наддніпрянських поетах, бо їх творчість була менш відомою галицькому читачеві. Все ж О. Мох вважав, що антологія мала б пропорційно представляти літературний процес по обидва боки Збруча, бо таке видання є вагомим фактом літературного життя, а не тільки призначеним для «поточного моменту». Критичний відгук О. Моха надміру емоційний, хаотичний, із припущеннями замість аргументації, як-от звинувачення Є.-Ю. Пеленського в легкодушності редагування і те, що ним керувала підприємливість, а не бажання дати читачеві добру антологію. Позитивні моменти видання означені доволі лаконічно: вичерпні біобібліографічні дані, пояснення деяких незнайомих слів та систематизація за напрямками — символісти, футуристи, неокласики й неоромантики. Критика ж торкалася як звинувачень у незнанні специфіки українського та французького символізму, так і морального евфонізму в ідеологічних характеристиках. О. Мох схвально відгукується про рецензію Г. Лужницького на «Антологію», вміщену в «Новому Часі», у якій доволі гостро розкритиковано коментарі укладача щодо літературних напрямів.

Микола Гнатишак, рецензуючи «Антологію», теж висловив критичні зауваження щодо надто розмитих теоретичних формулювань, однак важливішим було концептуальне несприйняття підходу до

упорядкування видання. Систематизація за напрямками, запропонована укладачем, на думку критика, є цілком неприйнятною. Не можна за тими ж критеріями оцінити поетичну творчість по обидва боки «червоного терору», поділ на напрями можливий лише окремо в межах Галичини й окремо в межах Наддніпрянщини. Тож, незважаючи на те, що М. Гнатишак саме стильовий принцип поклав в основу своєї історії літератури, все ж не поділяв ідею його беззастережного застосування в оцінці явищ тогочасного літературного процесу. Такий підхід був зумовлений особливостями літературознавчої концепції вченого, прагненням знайти універсальні позаідеологічні критерії для оцінки: «Є.-Ю. Пеленський був, либонь, першим критиком, хто явища західноукраїнського та еміграційного літературного процесу «вписав» у загальноукраїнський літературний контекст і визначив їх спільні доміанти» [15, с. 143]. Все ж ідею видання поетичної «Антології» М. Гнатишак оцінив схвально: «Вибрані твори засвідчують літературне чуття укладача й добре характеризують окремих поетів. Специфіка добору поетичних текстів ускладнювалася ідеологічним тиском у радянській Україні, тому важливо, що укладач зумів оминати речі, написані на вимогу режиму (цей момент, до слова, відзначав і П. Ісаїв), і «в цьому вмінні вишукувати здорове зерно серед полови — найбільша заслуга редактора книжки і доказ суверенного опанування матеріалу» [17].

Доказом намагання Є.-Ю. Пеленського виокремити, за висловом критика, «зерно від полови», довести незнищенність духу української поезії через підкреслення релігійно-національних елементів можна вважати й статтю «Християнські елементи в повоєнній наддніпрянській поезії», опубліковану в журналі «Дзвони». На думку автора, «магія гасел і ключів» як ознака тогочасної доби провокує багатьох назвати всю українську наддніпрянську поезію комуністичною, антинаціональною та антирелігійною «завдяки кільком жидівським пролетарським поетам, що пишуть так, як велить Москва» [42, с. 571]. Визвольні змагання, тотальний наступ більшовиків, ідеологічні та політичні катаклізми, які нерідко неможливо пояснити раціонально, сприяли розвитку символізму, тісно пов'язаного з появою релігійних образів. Критик відзначає оригінальність та мистецький резонанс специфіки «народного» трактування релігійної теми в поезіях «Скорбна Мати» Тичини, «Христос отаву косив» Якова

Савченка, випадки переходу релігійних мотивів у містицизм («Марія й Мара» Дмитра Загула), у трагізм або ж пантеїзм (Гео Шкурупій «Семафори»). Зазначимо принагідно, що вибудований вченим ряд складають семантично нерівнорядні поняття, до того ж в цитованому уривкові важко помітити сліди пантеїзму.

Характерною рисою творчості поетів-комуністів, найяскравішим представником яких Є.-Ю. Пеленський вважає Миколу Хвильового, вчений називає уміння «переступити межу «добра й зла», показати гріх і святість. Так, митець міцно пов'язує поняття «Церква» та «нація» в автобіографічній новелі «Редактор Карк» (подібно, як і Тичина): «Церква завжди збирала націю...», саме в Церкві вбачає митець зброю і лік на більшовизм. Якщо символісти «стояли ще — так сказати б — одною ногою в українській державі», тобто звикли до вільнішого опрацювання релігійних мотивів, однак «є ще й гурт поетів, що були навіть у свій час комуністами, в яких можна найти деякі релігійні мотиви й ідеї» [42, с. 574]. Натомість у В. Сосяри релігійні мотиви пов'язані переважно з дитячими споминами. Якщо деякі поети ішли від патріотизму до комунізму, то О. Влизько, навпаки, від комунізму до релігійних почувань: «Коли зважити, що Влизько типовий романтик, що для нього понад романтизм не було краси, коли пригадати, що в цьому вірші згадує про двох поетів, яких понад усе любив і поважав: Тичину й Хвильового, тоді лише стане ясне, скільки жару й чуття мусів він вложити в оці два рядки, які чудом перейшли цензуру в р. 1930!» [42, с. 576]. Є.-Ю. Пеленський зауважує, що існують випадки використання в поезії біблійного стилю, парафраз молитов, тексту Св. Письма, однак вони слугують лише суто мистецьким атрибутом, що «не йде в парі» з християнською релігійністю.

Серія літературних портретів наддніпрянських митців, зокрема Миколи Бажана, Олекси Влизька, Михайла Івченка, Григорія Косинки, Павла Тичини, що її Є.-Ю. Пеленський містив у постійній тематичній рубриці «Література і мистецтво» на сторінках щоденника «Новий Час», поглиблює ідеї та висновки, висловлені як у згаданій статті, так і в поетичній «Антології». Особливий інтерес становить порівняння публікацій до 1933 р. і після, коли остаточно проявилася сутність політики радянської влади щодо українського письменства. Однак Є.-Ю. Пеленський починає відлік репресій не

від 1933 р., а переносить його майже на два десятиліття раніше: «Низку наших втрат розпочинає молоденький січовий стрілець Іван Балюк, що згинув на полі слави 1915 р. ... Три роки згодом гине на вулицях Чернігова (13 грудня 1918) в боротьбі з гетьманськими військами молодий Андрій Заливчий. Ще рік минув і знову, тим разом денікінці, розстріляли 3 грудня 1919 р. двох письменників: Гната Михайличенка (нар. 1892 р.) і Василя Чумака (нар. 1900 р.). Правда, воювали вони по стороні большевиків, але читаючи їхні твори не можна мати ні найменших сумнівів, що вони, як і Хвильовий, Фальківський, Влизько і багато других тодішніх комуністів стали б скрайніми націоналістами. Цього ж року розстріляли большевики за участь у повстанні проти них відомого творця високо музичних, дзвінких віршів, Грицька Чупринку (нар. 1879 р.), в розцвіті його творчих сил» [11]. Це цитата зі статті «В річницю смерти М. Хвильового», де автор титулує митця-філософа «духовим диктатором України» і відзначає невідворотність акту його самогубства напередодні з'їзду, адже на ньому він був би змушений покаятися, як символу вірності проголошеним гаслам.

Оглядова за характером стаття «Сучасна наддніпрянська поезія» акцентує увагу на іменах, що з'явилися в літературі впродовж 1932—1933 рр. Так, пострепресивна хвиля винесла на гребінь суспільного й мистецького життя тих «митців», для яких поезія — ремесло, агітка. Однак большевики доволі швидко переконалися, що бездарні поети не володіють силою слова, тому з 1934 р. підносять голос «знову поети, але навернені вже на правовірну релігію-комунізм» [38]. Перш за все — П. Тичина, М. Рильський та М. Бажан. Якщо, на думку критика, П. Тичина «цікавий ще рештками своєї майстерности», хоча й тематика його творів майже банальна, а М. Рильський у збірці «Знак терезів» містить програмні вірші про декларацію обов'язків поета й громадянина, Дніпрельстан, Київ, пролетаріат, то історіософські поеми М. Бажана викликають особливий інтерес з огляду на культуру слова та філософську глибину. Пригадуючи імена С. Голованівського, Л. Первомайського, П. Усенка, Є.-Ю. Пеленський намагається коректно оцінювати вимушені теми комсомолу, прослави комуністичної партії тощо, однак зауважує, що в тогочасній наддніпрянській поезії немає плачу, а є лише мужність і міць (що свідчить про перегук із націоналістичною концепцією, однак в інших світоглядних вимірах).

Інша оглядова стаття — «Сучасна наддніпрянська повість» — менш інформативна, критик зазначає тільки, що по смерті Хвильового й інших видатних прозаїків «минула доба великих новелістів» [13]. Коли ж не стало Миколи Хвильового, Григорія Косинки, Михайла Івченка, Валеріана Підмогильного, пізніші новелісти не змогли ні дорівнятися до них талантом, ні не мали національної ідеї або ж змоги її висловити, з'явилася туга за монументальними полотнами великої прози.

Саме для Г. Косинки, названого «останнім імпресіоністом» в однойменній статті, подібно як для Тичини, революція була всім: «Не було б революції, не було б Косинки-новеліста». Його душа залишилася з селом, і саме село було в центрі уваги митця, незважаючи на те, що в останні роки він проживав у Києві. Однак це не давнє українське село, а розбуджене революційної стихією. Звертаючись до тих же тем, він не боявся повторення, а поглиблював психологічне вирішення колізій і був, за визначенням критика, одним із найкращих подвижників давніх традицій українського письменства. Г. Косинка, на думку автора, продовжував імпресіоністичну манеру В. Стефаніка, а в деяких моментах наближався до М. Коцюбинського й С. Васильченка (радянські критики називали його епігоном імпресіоністичної манери в жанрі селянської української новели), однак за стильовими ознаками Косинка вирізнявся мелодійністю мови та «глибоко відчутій й пережитій ритміки». Не менш красномовне в цьому контексті цитування Пеленським рецензії І. Піскуна у «Вістях», за яку, власне, письменник поплатився життям: «Косинка виявив у цьому романі уже вповні реалістично цей процес наддніпрянського села, що його представив Стефанік в галицькому селі: від злиднів «Синьої книжечки» до національного патосу й світовідчуження «Землі» [33].

Тема землі стає центральною і в творчості М. Івченка через переплетіння української традиції та зовнішніх впливів, зокрема Кнута Гамсуна й Рабіндраната Тагора: «...є тут новий філософічний світогляд волюнтаристичний, що, йдучи за Бергзоном, признає велику роллю в житті підсвідомому» [31]. У статті «Михайло Івченко поет-філософ землі» Є.-Ю. Пеленський вбачає лейтмотив творчості митця у силі землі: «Він звернувся до найглибшої істини світогляду українського селянина, арійця, що знайшов теж у індійського мис-

лителя Тагоре. Силу дає земля. Сильні люди ті, що тягнуть з неї соки, слабі й непридатні, а той злочинці ті, що від неї відбилися». Подібну ідею знаходимо у прозі Ю. Липи й У. Самчука, хоча й критик не робить такої типологічної паралелі. На його думку, у творах М. Івченка відчувається волонтаризм (очевидно, не донцовського штибу), однак цей волонтаризм був породжений не теоретичною доктриною, а силою розбудженого у Визвольних змаганнях духу української нації. Друга важлива лінія, поруч проблеми сильної людини, — це сила традиції, сила роду, якась стихія притаєних біологічних законів «б'є від цих постатей». Третя лінія — це єдність національної та християнської ідей, така нетипова для тогочасної української наддніпрянської прози: «Християнізм дійшов до найповнішого голосу в українській літературі мабуть таки в Івченка, зокрема в прекрасному оповіданні з життя Сковороди «Напоєні дні». Вміє теж Івченко осудити боротьбу «інтелектуалістів» проти релігії — очевидно, наскільки це можливе в умовах більшовицької цензури: «Христос і Маркс зустрілись і не визнали один одного» [30]. А хочеться сказати — «не впізнали», бо не один український митець, що творив в умовах радянської дійсності, відчував внутрішнє роздвоєння між Христом і Марксом. Є.-Ю. Пеленський вмістив ще одну статтю про М. Івченка — «Зов землі» — у «Даж-бозі», яка концептуально перегукується із аналізованою. Джерела відродження «зову землі» — це давня традиція української літератури: «На тлі села й землі видвигає Івченко нову в нашій літературі, та в житті таку істотну, ідеологію роду» [29]. Водночас бачимо у творчості митця оригінальний естетизм релігії патріархального села й втілення боротьби віри та розуму. М. Івченко як романтик вбачав силу «сильної людини» не у м'язах, а в тісному співжитті з природою, у «лондонівській природності».

Тема землі, але вже в поетичній інтерпретації, розгорнута у статті «Плужанство на зламі». Справді, «сильна і гомінка поезія землі» здавна була пріоритетною в українській літературі, навіть в умовах радянської дійсності, натомість «урбанізм мав радше карикатурні форми» [35, с. 32]. Саме тому спілка селянських письменників «Плуг» була чи не наймогутнішою серед літературних організацій. Після розгрому організації тема землі в поезії не могла бути інтерпретована як раніше. Більш того, масові репресії та голодомор

«на доручення з Москви» породили трагізм у психології українського селянина: «Трагізм у цьому, що вони все відібрали, а нічого не дали. Селянин втратив землю, а з нею честь і гідність свою. Між ними не знайдемо Михайла, сина Івоніки, лише Саву, Саву, Саву...» [35, с. 33].

До типу письменників-інтелектуалістів, у психіці яких непереможно панує інтелект над почуттям і волею, належить, на думку критика, Юрій Смолич — автор низки кримінальних романів. Якщо перші оповідання митця можна було назвати примітивними агітками, то згодом твори прозаїка набирають дедалі більшої художньої досконалості й навіть дещо нагадують оповідання О'Генрі. Є.-Ю. Пеленський подає короткий аналіз низки відоміших творів детективного жанру митця, відзначаючи майстерність сюжетної будови, несподіваність розв'язок, а серед талановитіших послідовників детективного жанру називає імена О. Кундзіча, Л. Первомайського, Г. Шкурупія.

У статті «Олекса Влизько», вміщеній через два роки у «Новому Часі», Є.-Ю. Пеленський, пропонуючи стильовий підхід до аналізу творчості митця, визначає Влизька-поета як типового романтика, романтизм якого поглиблюється вже у першій збірці після публікацій у пресі. Він навіть створив авторський термін «рафаелізм», сутність якого полягала у сприйнятті світу як величезної оптимістичної божественної сировинної бази для чистого мистецтва, й навпаки, сприйняття світу як абсолютного спокою, де немає хлібної картки. Власне те, що було ідеалом Мікеланджело, Рафаеля й великих романтиків, було і його ідеалом. На думку критика, такий підхід поруч із протестом проти машинізації суспільства та мистецтва був доволі прозорою полемікою із курсом партії у різних сферах суспільного життя, своєрідною «середією» супроти комуністичних догм: йдеться про категорії божественності, чистого мистецтва, навіть протесту проти розпоряджень влади щодо видачі хліба [35, с. 33]. Аналізуючи проблематику творів О. Влизька, Є.-Ю. Пеленський виділяв теми провінційних культур, мариністичні мотиви, сатиричне сприйняття урбаністичної культури Берліна, зокрема боксу.

Хід започаткованої Є. Маланюком на сторінках «Літературно-Наукового Вістника» дискусії та поетичні відповіді В. Сосюри у контексті гасел М. Хвильового «Орієнтація на Європу!» та «Геть від Москви!» дискутуються у статті Є.-Ю. Пеленського «Двобій пое-

тив». Тут домінує безпристрасність бібліографа, який документує цитати з Маланюка та Сосюри й наголошує на парадоксальності доби, коли погрози поета політичному (чи поетичному?) опонентові обернулися проти нього ж самого: «Сосюра ще остав якийсь час в організації письменників, з якої виключено його в осені 1934. Проти нього виступив цим разом Антін Крушельницький. Сосюру викинено з організації, але дуже скоро «поставлено під мур» (вислів із відповіді В. Сосюри. — *М. К.*) і його прокуратора... Крушельницького...» [12].

Явища ж тогочасного українського літературного процесу в Галичині міжвоєнного двадцятиліття розглядає Є.-Ю. Пеленський у статті «Нове в українській поезії», теж опублікованій у «Новому Часі». Найважливіша риса, що характеризує українську поезію, — це «віра в свою силу, в свій патос, що зливається в одне з Лондонівським зовом крові, це вільний бунтарський рух» [31, с. 8]. Згадана риса, яка помітно відмежовує нову поезію від старої, де, за винятком Т. Шевченка й Лесі Українки, домінували мотиви смутку й тиші, зраджує вплив на автора статті донцовської ідеї поділу національної літератури на дві літератури. Є.-Ю. Пеленський виділяє у тогочасній поезії три головних напрями: неокласицизм, символізм і неоромантизм. Цей стильовий поділ критик виразніше окреслив у вступі до «Антології», відзначаючи, що внаслідок комунізації сучасної літератури по той бік Збруча керівництво КП(б)У поставило завдання усунути контрреволюцію з літератури, посилити зв'язок української поезії з російською та створити т. зв. масового письменника, який би боровся з «занепадництвом», тобто настроями песимізму й безвихідності.

Один із розділів згаданої розвідки присвячено П. Тичині, поруч якого за рівнем поетичного мислення «інших ставити не можна». Серед головних моментів, що засвідчують оправданість такої естетичної ієрархії, — вміння дати «синтезу», глибоку філософічність мислення («Я — з Сквородою»), апостольство месіанізму України, прагнення правди, саме тому вершиною його поетичної творчості Є.-Ю. Пеленський вважає «Золотий гомін». Поезія П. Тичини живе тим, чим живе нація: «Вона горіла в вогні революції, Вона переливається із меж і кордонів, Вона прагне правди, культури, волі; буйний радісний оптимізм, віра в краще майбутнє» [31, с. 8] (Нагадаємо

принагідно, що стаття написана до 1933 р.) Справді, занепад літературної творчості в радянській Україна внаслідок ідеологічного диктату чи не найвиразніше ілюструє творчість видатних представників красного письменства. Мине кілька років, і в статті «Тичина сьогодні» Є.-Ю. Пеленський зауважить, що з острахом взяв у руки «чепурну», по-мистецьки видану книжечку з думкою, що ж у ній залишилося від давнього Тичини: «З мистецьких засобів, поза ритмікою, яка все ж не дорівнює давній, помітне ще примінення подібних звуково і частинно змістово слів: «незламлена незломна», або прегарне «і крешем, і кришим, і крушим як стій» (Ленін). В цих віршах не вжито інтерпункції. Однак «Все ж цікаво, що хоч згадав про Україну, бо інші поети Наддніпрянщини вже не мають настільки відваги й пишуть про ... ССРСР» [40].

Елементом, що єднає стару й нову поезію, Є.-Ю. Пеленський вважає ідею землі, а серед творів називає не лише поетичні, а й прозові зразки, тож поруч імен Михайла Івченка та Миколи Бажана — імена Андрія Головка, Олександра Копиленка, Івана Ле, Івана Микитенка, Валер'яна Підмогильного. Якщо наддніпрянська і наддніпрянська літератури близькі щодо стильових напрямів, то помітна певна відмінність у жанрових пріоритетах. Так, на Наддніпрянщині на одне з чільних місць у тогочасній жанровій парадигмі може претендувати історична поема, а в Галичині — історична повість, що свідчить про пошук внутрішньої тяглості історії, спробу пов'язати недавнє минуле з дальшою історичною перспективою. Критик відзначає також існуючу тенденцію організаційного об'єднання митців по обидва боки Збруча із власним пресовим представництвом: «Коли спокійно вміщали всі письменники свої твори в Зорі чи Літературно-Науковому Вістнику, сьогодні кожний напрямок має свій журнал». Водночас кожен літературний напрям — це тісне об'єднання для спільної праці, обміну думками й оцінки нових творів, з'ясування спільного світогляду (Вапліте, Плуг, Гарт, ВУСПП, Листопад, Логос, Гарт, Горно). Ці організації, безумовно, допомагають розвиткові літератури, але є «десятки колод», що спиняють цей розвиток, — примітивізм читача, мікроскопічне «запотребування» літератури, трагедія української книжки серед фінансової скрути, брак літературних нагород, цензура: «Та хоч є зле, віримо, що скоро буде краще. Віримо в будучність нашої поезії» [31, с. 11]. Є.-Ю. Пе-

ленський не знав, що підводить підсумки літературних жнив на певному історичному етапі, саме на порозі масових репресій проти українських митців. Тому із стильового, жанрового й тематичного розмаїття, яким було позначене літературне життя на Наддніпрянщині 1930 р., через три роки залишиться майже пуста, а з тичининського сонячного кларнета — «пофарбована дудка» (за висловом Є. Маланюка).

Незважаючи на декларацію естетичних пріоритетів в оцінці мистецьких явищ, Є.-Ю. Пеленський завжди шукав «синтези» — цього «голосу землі» науки й мистецтва, що дає змогу вибудувати міцний фундамент концептуальних понять, на яких би височіла будівля українського літературознавства. У нарисі «Без синтези», опублікованому на сторінках «Літературно-Наукового Вістника» й скромно названому автором «заввагами на маргінесі подекуди науки, потроха життя і трошечки філософії» [23, с. 546], означено основну проблему тогочасного українського суспільства — відсутність розуміння синтезу та плану системної праці. Формуючи суцільну панораму від сфери громадського життя до наукового, автор нарису відзначає причинкарський характер більшості тогочасних літературознавчих студій, перш за все шевченкознавчих. Бо майже всі українознавці щось писали про Т. Шевченка, але жоден з них не написав монографії про національного поета. Подібна ситуація з історією української літератури. Зрештою, і талановиті етнографи залишили нащадкам кілька сотень праць, однак жодної монографії: «Через таке ставлення справи, нація, якої людодвий побут належить до найбільш розвинених і гарних у світі, не має на своїй мові підручника про етнографію. Хоча є мало муринських племен, щоб принайменше такого підручника не мали» [23, с. 548].

Аналогічна ситуація у ділянці теорії літератури й літературної критики: «Один зі старших критиків, що в нас має марку «єдиного», пише про себе «скромно»: «Скажім, що ви втратили 20 літ на науку над кількома літературами та мовами, знаєте теорії та методи критики і щось там ще потрібне на те, щоби вміти відрізнити літературу від публіцистики, талант від графоманства і стиль від малплячих вихилясів... Є чим чванитись!» А коли запитати його, що він зі своїм талантом такий довгий час робив, згадає вам кількадесять, а може кількасот статей — причинків і ані одної книжечки!» [23, с. 548].

Без глибоких аналітичних досліджень бачимо за цими рядками портрет М. Рудницького. І хто зна, чи не гострі слова Є.-Ю. Пеленського спричинилися до того, що 1932 р. вийшла друком книга «Між ідеєю і формою», а 1936 р. — «Від Мирного до Хвильового».

«Брак синтези» заторкнув і політику: «Я не хотів би встрявати в те, що в нас високопарно називається «політикою», але тут аж кишить від прикладів на смішне тюпцання в крутіжу дрібниць, що відповідають в науці «причинкам». Хто, прим., з наших політиків «з місця» відповість, як вплине визволення нашої батьківщини на... Індію». Синтез — це вміння збагнути механізм причинно-наслідкових зв'язків. Зворотною стороною синтезу є спеціалізація, прагнення щось опанувати інтелектом до найменших подробиць. Натомість в українському громадському, науковому та політичному житті домінує універсалізм: «На нашому загумінку всі є «спецами» в багатьох ділянках». Але мені цікаво, про що може балакати наш «політик» закордоном. Він, що ціле життя формував свою психіку на вічах у Песій Волі чи в іншому Глухім Куті...» [23, с. 549]. Парадоксальність означених суспільних процесів полягає в тому, що для того, щоб зрозуміти безсинтезність нашого життя, треба подивитися на нього... синтетично.

Ще однією спробою з'ясування діалектики синтезу мистецького життя стала розвідка «В погоні за сенсом поезії: [Фрагменти]», що побачила світ вже у «Віснику». Не варто дошукуватися причин ренесансу мистецтва, що став, однак, доконаним фактом, — вважає Є.-Ю. Пеленський. Сотні літ триває боротьба між інтелектом і почуттям, що знаходить вияв у зміні класичних тенденцій романтичними: «Бачимо й обсервуємо факти: вічну й пристрасну боротьбу розуму й чуття в нас самих і в цілих століттях знаної нам історії, літератури й псевдолітератури — боротьби, що розшаліла від сотки літ. По пригнічуючій і низькій добі раціоналізму прийшов блискучий контраст, романтизм — відродження чуття» [24, с. 663]. І коли здавалося, що романтизм переміг, то причина була лише в тому, що серед філософів ще «не було чути» Шопенгауера, Ніцше та Бергсона, а літературна критика, мовляв, і надалі прагнула бачити в поетові не надто складну машинку. Критика розглядала під мікроскопом поета-романтика, однак не знаходила пояснення, чому юний Вертер застрелився: «Сам-же романтизм, коли критика по-

пустила віжки, покотився по ковзкій дорозі експериментів в роді бабрання в людському «я», що я в результаті дійшло до патології, чи радше до психопатології» [25, с. 665]. На думку вченого, аналіз творів Володимира Винниченка, Федора Достоєвського, Едгара По, Станіслава Пшибишевського спонукає до висновку, що це не література, а матеріали для дослідників психопатології. А найкращим обґрунтуванням факту ірраціональності життя стали для вчених не мистецькі твори, а Перша світова війна, коли без логічних причин загинуло 12 млн людей. Лише тоді з'явилося розуміння, що мистецтво не можна зрозуміти логічно, бо воно є «вияв патосу, і це треба відчувати... Перекладати ж мову чуття на мову розуму — річ принайменше... мало дотепна» [25, с. 666]. Це один із небагатьох творів Є.-Ю. Пеленського, де логіка науковця іде поруч із легкістю публіциста й образністю мислення митця, із вмінням зіставити парадоксальні явища, побачити у них сутність мистецтва як гру контрастів, світлотіні життя.

Пошук причин відсутності системних культурологічних студій в українській науці змусив Є.-Ю. Пеленського визнати, що головна з них — це хронічна нестача коштів. Справді, досі ніхто не написав історії українського меценатства, а в ній були б імена Ярослава Мудрого, гетьмана Івана Мазепи, Милорадовичівни, Євгена Чикаленка, Андрея Шептицького, зазначено у статті «Українська культура шукає мецената...». Українська міжвоєнна поезія досягла висот однієї з найкращих в Європі, однак фінансова криза не дає змоги повністю реалізуватися митцям. Тож автор статті запропонував ідею організації тимчасових комітетів жертводавців (із 7—10 осіб) та зазначення їх прізвищ у спонсорованій книзі з метою вирішення проблеми друку: «До мене як до редактора літературного журналу звертаються чимало авторів. Я читав прекрасні рукописи не одного з них і з болем серця відсилав авторові з допискою: «Нема видавця». Яке це болоче! Тимбільше, що між цими авторами є імена тих, яких твори переложені на кілька чи кільканадцять чужих мов, про яких нові збірки навіть чужинці питають» [41, с. 6].

Прагнення включити українську літературу у контекст світової не було для Є.-Ю. Пеленського лише декларацією: його розвідки «Овідій в українській літературі», «Рільке і Україна», «Р. М. Рільке в Києві», «Байрон і його поема про Мазепу» засвідчують ґрунтовний

науковий аналіз задекларованих проблем. Однак підхід у кожній з названих студій різний: якщо в першій досліджується функціонування античних мотивів в українській літературі, перш за все у творчості Т. Шевченка, в другій — простежено особисті враження Рільке від подорожей Україною та їх мистецьку трансформацію, то в третій — історична постать гетьмана Мазепи стає своєрідним центром тяжіння, що об'єднує як байронівську мистецьку інтерпретацію, зокрема її автобіографічний аспект, так і численні мистецькі версії цього сюжету в українському та світовому письменстві (Б. Лепкий, В. Пачовський, С. Руданський, В. Сосюра, Б. Залеський, Ю. Словацький, В. Гюго).

Однією з незвичних щодо проблематики теоретичних праць Є.-Ю. Пеленського була книга «Забутий жанр: Нарис розвитку української літературної пародії». Її зміст склав цикл статей («До питання про теорію пародії», «Українська літературна пародія XVI—XVIII вв.», «Українська літературна пародія XVII—XX вв.»), що друкувалися на сторінках журналу «Дажбог». У книзі виділено п'ять розділів: перший має теоретичний характер і пропонує відомі дефініції жанру, вказуючи побіжно на деякі неточності та, зрештою, підсумовує, що в українських підручниках цей жанр часто проігноровано, не розмежовано пародію та трагестію. Не знайшовши в українських літературознавчих джерелах вичерпної дефініції, вчений вважає доречним опертися на визначення німецьких літературознавців. Розділи «Ранні пародії», «Доба популярної пародії», «Доба класичної пародії», «Доба національної пародії» простежують історію розвитку української пародії з кінця XVI ст. до модерної літератури. Можна дискутувати принципи поділу на розділи та їх назви, оскільки поняття «класична пародія» та «національна пародія» свідчать про змішування стильового та жанрового начал. Шукаючи причини «занедбаності» жанру в тогочасній українській літературі, критик доходить висновку, що пародія вимагає високої мистецької культури, пересічний читач її не зрозуміє. Та оскільки в нас «мало інтересуються літературою взагалі, то що говорити про пародії?» [41, с. 29].

Василь Лев, рецензуючи книгу Є.-Ю. Пеленського у «Дзвонах», схвалив обрану тему та структуру цього невеликого дослідження, побажавши авторові жанрового росту: «Не місце тут подавати огляд тематики й вичисляти авторів, про що й автор мусив

писати дуже коротко. Нарис Є. Ю. Пеленського повинен згодом вийти з-під його пера монографією» [3]. Справді, від XVI до XX ст. пародія змінює різні форми, що ілюструють певні епохи з їх літературним смаком та інтелектуальним рівнем. Аналізуючи народні та літературні, зокрема кобзарські, зразки, автор особливу увагу звертає на інтермедії як зразок драматичної пародії.

Є.-Ю. Пеленський виступив також автором-упорядником книги «Усмішки: Вибір сучасної української гуморески». Рецензуючи цю книгу, М. Гнатишак відзначав два її головних недоліки. Хоча й гуморески наддніпрянських митців подають сатиру на радянську дійсність, однак «все таки не вдалося оминати деяких моментів соціальної, громадянської, а той релігійної натури, які безперечно не надаються до видавництва, призначеного для широких мас». Другий недолік — це брак дотепності у багатьох гуморесках, зокрема галицьких авторів. На думку рецензента, автору не варто було обмежувати хронологічні рамки, бо «в нас гумористична література безперечно могла похвалитися далеко кращими творами в часах розцвіту нашого письменства в передвоєнних роках, — ніж тепер, коли наша література переживає період шукань. Тому ця збірка втратила багато на тому, що впорядчик обмежився до найновішої продукції на цьому полі, а не оживив її перлинами гумористичної творчості таких письменників як Франко, Маковей, Руданський і ін.» [18].

Прагнення до системності наукового опрацювання літературних явищ зумовило зацікавлення Є.-Ю. Пеленського суміжними сферами літературознавства — етнографією та бібліографією. У статті «Західньо-українська етнографія (1919—1929). Огляд» простежено як повоєнна «зміна орієнтирів», еміграційні умови праці та смерть видатних українських етнографів вплинули на розвиток цієї галузі наукового знання. Вчений розкриває специфіку роботи тогочасних установ, у яких провадяться етнографічні студії, етнографічної комісії НТШ і Національного музею у Львові, що видають «Записки НТШ», «Етнографічний збірник», «Матеріали до української етнології», товариства «Бойківщина», «Музею Народовідання» на Буковині. Етнографічні студії велися також в українському таємному університеті у Львові впродовж 1920—1925 рр., у польському університеті у Львові (А. Фішер, Я. Янів) та в Краківському універ-

ситеті (Б. Лепкий, І. Зілінський). Серед важливіших етнографічних розвідок — праці М. Возняка, М. Грушевського, згадуються також імена Ф. Вовка, В. Гнатюка, В. Дорошенка, І. Зілінського, Ф. Колесси, І. Крип'якевича, В. Пещанського, І. Свенціцького: «Отже, як бачимо, західно-українська етнографія може похвалитися значними успіхами, не зважаючи на ті тяжкі відносини й умови, в яких знаходиться взагалі західноукраїнська наука та її робітники» [28]. Деякі цікаві аспекти етнографічних студій, зокрема музейництва, дискутують статті «Від Страстей до Воскресення», «Про писанки, старі папери та ще дещо» («Діло»), «Зберігаймо скарби культури» («Новий Час»), «Побут сільської дівчороби» («Вогні»), «Культура і музеї» («Зиз»), «Науково-дослідча робота Національного Музею у Львові» («Літературно-Науковий Вістник»).

Ім'я Є.-Ю. Пеленського як бібліографа не менш відоме, ніж як історика й теоретика літератури. Серед найвідоміших — «Бібліографія української бібліографії», що друкувалася на сторінках журналу «Дзвони», а згодом вийшла окремим виданням у «Бібліотеці Дзвонів». Петро Зленко зазначив у рецензії, що поза незначними неточностями варто відзначити сумлінність укладача в розшуках бібліографічних джерел: «Треба подивляти відвагу автора, з якою він взявся до праці, що передовсім потребує багатих збірок самих книг для їх опрацювання *de visu*. Е. Ю. Пеленський дав нам успішну спробу зберегти нашим прийдешнім науковим працівникам ключ до літературно-наукових скарбів з минулих часів» [14]. Більш обсягову і водночас більш критичну рецензію умістив Володимир Дорошенко в «Записках НТШ». Він вважає неслухним включення певних бібліографічних джерел, виданих на території УРСР, матеріалів часописних рубрик на зразок «що читати», відзначає певну диспропорцію «в укладі поодиноких рубрик» бібліографії та загалом недоліки рубрикування й численні друкарські помилки [10]. «Бібліографію української бібліографії» прорецензував також Іван Огієнко в журналі «Наша Культура». Подібно як і П. Зленко, рецензент дещо доповнив джерельну базу й загалом схвально висловився про проведені розшуки й систематизацію матеріалу. Услід за Пеленським, він згадує про 2393 використаних у праці покажчики, систематизовані за децимальною системою. Зрозуміло, що, аналізуючи недоліки (перш за все пропуски бібліографічних джерел), рецензент

зосереджує увагу на мовознавчих працях. Однак бібліографія — «це «праця на чорному дворі науки», як любив казати про неї акад. Перетц» [19]. Тож кожен науковий працівник «не раз подякує» Є.-Ю. Пеленському.

Подібно як свого часу вчений наголошував на необхідності монографічних досліджень про творчість Шевченка й інших видатних українських митців, так і сьогодні не менш актуальним є питання монографії про творчість Євгена-Юлія Пеленського. Літературознавча спадщина вченого засвідчує цілісність його творчої натури: задекларовані ним принципи «синтези» та спеціалізації, системного дослідження мистецьких явищ виразно проявилися у напрямках історико-літературної, літературно-теоретичної та бібліографічної діяльності. Прагнення до контекстуальності, як історичної, так і мистецької, дало змогу залишити читачам і дослідникам приклад внутрішньої «чесності з собою» та з епохою, яка гартувала сильних, що знаходили шлях до духовних вершин, незважаючи на політичні, економічні та світоглядні рифи.

1. Антологія сучасної української поезії / ред. і вст. ст. Є. Ю. Пеленського. — Львів : Накладом «Рідної школи» й «Ізмарагду», 1936.
2. *Арамис [Мох О.]*. Знову: нема католиків: фальшива антологія української поезії / Арамис // *Нова Зоря*. — 1936. — Ч. 62.
3. *В. М. Л. [Лев В.]*. [Рецензія] / В. М. Л. // *Дзвони*. — 1934. — Ч. 3. — С. 129.
4. *Вістник*. — 1933. — Ч. 5. — С. 397.
5. *Вістник*. — 1935. — Кн. 7/8. — С. 614.
6. *Вістник*. — 1936. — Кн. 10. — С. 771.
7. *Гординський Я.* Літературна критика підсоветської України / Ярослав Гординський. — Львів ; Київ, 1939.
8. *Донцов Д.* Поет ідилії і «чорної лжи» / Дмитро Донцов // *Донцов Д. Дві літератури нашої доби*. — Репринт. відтворення вид. 1958 р. — Львів, 1991. — С. 116.
9. *Донцов Д.* Українсько-советські псевдоморфози / Дмитро Донцов // *Донцов Д. Дві літератури нашої доби*. — Репринт. відтворення вид. 1958 р. — Львів, 1991. — С. 94.
10. *Дорошенко В.* [Рецензія] / В. Дорошенко // *Записки НТШ*. — Львів, 1937. — Т. 155. — С. 368.
11. *Є. Ю. П. [Пеленський Є.-Ю.]*. В річницю смерті М. Хвильового / Є. Ю. П. // *Новий Час*. — 1935. — Ч. 103. — С. 8.
12. *Є. Ю. П. [Пеленський Є.-Ю.]*. Двобій поетів / Є. Ю. П. // *Новий Час*. — 1935. — Ч. 46. — С. 8.

13. *Є. Ю. П. [Пеленський Є.-Ю.]*. Сучасна наддніпрянська повість / Є. Ю. П. // *Новий Час*. — 1935. — Ч. 132. — С. 8.
14. *Зленко П.* [Рецензія] / Петро Зленко // *Дзвони*. — 1935. — Ч. 4. — С. 225.
15. *Ільницький М.* Критики і критерії: літературно-критична думка в Західній Україні 20—30-х рр. ХХ ст. / Микола Ільницький. — Львів : Видавництво науково-технічної літератури, 1998.
16. *Ісаїв П.* [Рецензія] / П. Ісаїв // *Дзвони*. — 1936. — Ч. 6/7. — С. 279.
17. *м. г. [Гнатишак М.]*. З літературного життя / м. г. // *Мета*. — 1936. — Ч. 41. — С. 4.
18. *м. г. [Гнатишак М.]*. [Рецензія] / м. г. // *Дзвони*. — 1935. — Ч. 6/7. — С. 356.
19. *Огієнко І.* [Рецензія] / Іван Огієнко // *Наша Культура*. — 1935. — Кн. 2. — С. 123.
20. *Пеленська-Пасіка І.* Літературознавчі праці Є.-Ю. Пеленського / Ірина Пеленська-Пасіка // *Євген-Юлій Пеленський : життєписно-біогр. нарис*. — Львів, 1994. — С. 23.
21. *Пеленський Є. Ю.* Богдан Лепкий : літ. нарис / Євген Юлій Пеленський. — Львів, 1933.
22. *Пеленський Є. Ю.* Богдан Лепкий. 1872—1941. Творчий шлях. Бібліографія творів / Є. Ю. Пеленський. — 2-ге вид. — Краків ; Львів : Українське видавництво, 1943.
23. *Пеленський Є. Ю.* Без синтези / Є. Ю. Пеленський // *Літературно-Науковий Вістник*. — 1930. — Т. 102, кн. 6.
24. *Пеленський Є. Ю.* В погоні за сенсом поезії : [фрагменти] / Є. Ю. Пеленський // *Літературно-Науковий Вістник*. — 1931. — Т. 106, кн. 7/8.
25. *Пеленський Є. Ю.* З доби «Русалки Дністрової» (Віденський літературний кружок в рр. 1836—38) / Є. Ю. Пеленський. — Львів, 1937.
26. *Пеленський Є. Ю.* З дослідів над творчістю Осипа Маковея / Євген Юлій Пеленський // *Літературно-Науковий Вістник*. — 1928. — Т. 96, кн. 6.
27. *Пеленський Є. Ю.* Забутий жанр: нарис розвитку української літературної пародії / Є. Ю. Пеленський. — Львів, 1933.
28. *Пеленський Є. Ю.* Західньо-українська етнографія (1919—1929). Огляд / Євген Юлій Пеленський // *Літературно-Науковий Вістник*. — 1930. — Т. 101, кн. 2. — С. 165.
29. *Пеленський Є. Ю.* Зов землі / Є. Ю. Пеленський // *Літаври*. — 1929. — С. 14.
30. *Пеленський Є. Ю.* Михайло Івченко поет-філософ землі / Є. Ю. Пеленський // *Новий Час*. — 1934. — Ч. 48. — С. 6.
31. *Пеленський Є. Ю.* Нове в українській поезії / Є. Ю. Пеленський // *Новий Час*. — 1930. — Ч. 125.
32. *Пеленський Є. Ю.* Осип Маковей : Проба літературної оцінки (В п'яту річницю смерти) / М-р Є. Ю. Пеленський // *Діло*. — 1930. — Ч. 167—174, 183.

33. Пеленський Є. Ю. Останній імпресіоніст / Є. Ю. Пеленський // Новий Час. — 1935. — Ч. 12. — С. 8.
34. Пеленський Є. Ю. Остання збірка поезій Б. І. Антонича / Є. Ю. Пеленський // Літературно-науковий додаток «Нового Часу». — 1938. — Ч. 15. — С. 2.
35. Пеленський Є. Ю. Плужанство на зламі / Є. Ю. Пеленський // Дажбог. — 1933. — Ч. 2.
36. Пеленський Є. Ю. Прикрий недогляд / Є. Ю. Пеленський // Дажбог. — 1933. — № 10. — С. 10—12.
37. Пеленський Є. Ю. Старі поети нової доби / Євген Юлій Пеленський // Вістник. — 1929. — Т. 99, кн. 6.
38. Пеленський Є. Ю. Сучасна наддніпрянська поезія / Є. Ю. Пеленський // Новий Час. — 1935. — Ч. 126. — С. 8.
39. Пеленський Є. Ю. Сучасне західньо-українське письменство: Огляд за 1930—1935 рр. / Є. Ю. Пеленський. — Львів : Літературна Бібліотека, 1935.
40. Пеленський Є. Ю. Тичина сьогодні / Є. Ю. Пеленський // Новий Час. — 1934. — Ч. 134. — С. 8.
41. Пеленський Є. Ю. Українська культура шукає мецената / Є. Ю. Пеленський // Новий Час. — 1934. — Ч. 116.
42. Пеленський Є. Ю. Християнські елементи в повоєнній наддніпрянській поезії / Є. Ю. Пеленський // Дзвони. — 1935. — Ч. 12.
43. Пеленський Є. Ю. Чужинці про нашу літературу / Є. Ю. Пеленський // Новий Час. — 1930. — Ч. 104. — С. 9.
44. Пеленський Є. Ю. Шевченко-клясик (1855—1861) / Є. Ю. Пеленський. — Львів ; Краків : Українське Видавництво, 1942.
45. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. — Х. : Фоліо, 1998. — Т. 1. — С. 166.

Вікторія Яцишин

ХАРИТАТИВНА АКЦІЯ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ у 30-ті рр. ХХ ст.

(За матеріалами західноукраїнської преси)

У статті на основі публікацій західноукраїнської преси висвітлено добродійну діяльність греко-католицької Церкви на території Галицької митрополії у 30-ті рр. ХХ ст. З'ясовано передумови діяльності Католицької акції на українських етнічних землях й охарактери-