

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему «Стильові пошуки в поезії Антіна Павлюка»

Здобувача вищої освіти
за другим (магістерським) рівнем
2-го року навчання групи МУФ-61
спеціальності 035 «Філологія»
освітньо-професійної програми
«Українська мова і література»
Фішера Вадима Валерійовича

Керівник – докторка філологічних наук,
професорка кафедри української мови та
літератури Національного університету
«Острозька академія»
Вісич Олександра Андріївна

Рецензент – кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного
університету
Тхорук Лариса Леонтіївна

Острог, 2022

ЗМІСТ

Кваліфікаційна робота	1
ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПОСТАТЬ АНТІНА ПАВЛЮКА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ І ПОЛ. ХХ СТ.....	6
1.1. Життєвий і творчий шлях Антіна Павлюка в контексті літературного процесу міжвоєнного десятиріччя.....	6
1. 2. Особистість поета у контексті літературних шукань генерації	14
1.3. Формування літературних смаків автора та оцінка його здобутків критикою	24
РОЗДІЛ 2. СТИЛЬОВА ПАРАДИГМА ПОЕЗІЇ АНТІНА ПАВЛЮКА.....	30
2.2. Шукання власного стилю у середині двадцятих років ХХ ст. (на матеріалі збірок «Життя», «Осінні вири»)	36
2.3. Інтермедіальні особливості поезії Антіна Павлюка	52
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	64

ВСТУП

XX століття було багатим на мистецькі зрушення, експерименти, пошуки. У взаєминах українського та чеського народів доволі яскравою сторінкою було мистецьке життя в Празі міжвоєнного періоду. Українська інтелектуальна еліта після поразки у визвольних змаганнях знайшла в Празі сприятливі умови для реалізації свого творчого потенціалу.

Маловідомий нині поет, прозаїк та драматург Антін Павлюк випробовував себе в різних стилях. Він був яскравим представником своєї доби, а його поетичний доробок став достатньо багатограним. Десятиліття у столиці Чехословаччини позначене не лише виходом всіх, крім першої, його поетичних збірок, а й дружбою та співпрацею з багатьма чеськими та українськими митцями, які, як і він, перебували в еміграції.

У сучасному літературознавстві його ім'я та творчий спадок мало вивчені.

Актуальність дослідження. Автор, доробок якого досліджуємо, є представником «розстріляного відродження». В його творчості є прояви різних літературних стилів і напрямів, колорит яких був притаманний початку XX ст. В розкритті теми акцент буде зроблений на стильових особливостях текстів автора та його місцем в історії.

Серед науковців, які писали про Антіна Павлюка, можна назвати наступних: І. Павлюк, Р. Юськова, Григорій Д., Юрій К. Здебільшого за межою досягнень дослідників залишились більш детальні аналізи текстів Антіна Павлюка.

Мета роботи: прослідкувати стильове різноманіття поетичної творчості Антіна Павлюка, дослідити стильові пошуки автора.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань:**

- 1) скласти більш повну картину життя Антіна Павлюка;
- 2) окреслити роль, яку відігравав Антін Павлюк на тлі своєї доби;
- 3) дослідити розвиток стилю в поетичній творчості автора шляхом аналізу його текстів;
- 4) визначити інтермедіальні властивості поезії Антіна Павлюка.

Об'єкт дослідження: вірші зі збірок «Сумна радість» (1919), «Життя» (1925), «Осінні вири» (1926), «Біль» (1926).

Предмет дослідження: стильові характеристики текстів Антіна Павлюка; еволюція чи деградація письменницької майстерності автора; риси наслідування в творах Антіна Павлюка.

Методи дослідження:

- Культурно-історичний метод
- Компаративний
- Біографічний
- Структуралістський

Теоретична цінність. Це дослідження може займати вагоме місце в літературознавчих та краєзнавчих студіях.

Практична цінність полягає у тому, що результати дослідження можуть стати в нагоді під час написання курсових та магістерських робіт. Або для подальших наукових досліджень у сфері Антінознавства.

Наукова новизна полягає в тому, що в літературознавчих та краєзнавчих студіях Антін Павлюк та його творчий доробок дослідженні досить мало та згадані поверхово.

Апробація результатів дослідження. Концепція роботи була представлена в доповіді на студентсько-викладацькій щорічній конференції в межах «Днів науки» (*«Антін Павлюк у сучасних літературознавчих та краєзнавчих студіях»*).

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури. Обсяг рукопису становить 66 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ПОСТАТЬ АНТІНА ПАВЛЮКА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ І ПОЛ. ХХ СТ.

1.1. Життєвий і творчий шлях Антіна Павлюка в контексті літературного процесу міжвоєнного десятиріччя

Ім'я Антіна Павлюка займає скромне місце в багатому на таланти літературному процесі 20-30-х рр. ХХ століття. Однак, безсумнівно, він пройшов яскравий шлях літератора, а його доля перетнулася з визначними представниками української літературної еліти. Антін Павлюк перебував у колах представників «празької школи», входив до угруповання «Митуса», був знайомий із Павлом Тичиною, Євгеном Маланюком та іншими відомими фігурами того періоду і повсякчас зростав як автор, видаючи збірку за збіркою нових віршів. Загалом автор видав за життя більше десяти книг власної творчості, неодноразово публікувався в престижних журналах свого часу, зокрема на шпальтах «Червоного шляху», «ВАПЛІТЕ». Пробував перо в жанрах літературної критики, есеїстики. За життя йому не вдалося здобути великої популярності, а після трагічної смерті у жорнах репресій тоталітарної системи йому судилось лише забуття. Однак досить багатий письменницький спадок Антіна Павлюка поступово виринає, його вірші значно частіше почали публікувати в умовах незалежності України. Безперечно, доробок автора заслуговує вивчення, що було би способом вшанування жертви сталінізму. Особлива відповідальність в цьому напрямку лежить на дослідниках Рівненщини. Серед когорти наших краян, які присвятили своє життя служінню слову, Антін Павлюк є фігурою доволі колоритною. То ж не дивно, що саме на поліській землі йому найчастіше присвячують літературні заходи, згадують на сторінках місцевої преси та інших засобах масової інформації. Однак актуальним на сьогодні вважаємо детальний фаховий аналіз призабутого спадку автора, джерелами творчості якого стали враження нашого краю.

З нагоди 120-річчя від народження поета в селищній раді міста Гоща відбувся круглий стіл під назвою «І малим атомом життя Антін Павлюк» (за назву взяли рядок із вірша «Шкіц», що увійшов до найпершої збірки поета). На ньому була висунута думка про започаткування літературознавчо-краєзнавчої галузі Антінознавство. Одним з перших почав вивчати його доробок журналіст, письменник та краєзнавець Григорій Дем'янчук, який 1998 р. окреслив силует автора у книзі «Воскреслі для життя. Літературні силуети» (м. Рівне). У ній наведено чимало фактів, що проілюстровані вдалими цитатами, наведено фрагменти епістолярію. Григорій Дем'янчук популяризував ім'я поета на краєзнавчих конференціях в Острозі та інших містах Рівненщини.

Важливу лепту у вивчення простаті Антіна Павлюка зробив доктор історичних наук та краєзнавець Андрій Жив'юк, який ретельно вивчав історію села Дермані, що свого часу цікавила і Пилипа Павлюка (батька поета). На рівні літературознавчих студій чи не вперше було пролито яскраве світло на доробок автора у статті професора Юрія Коваліва «Поема «Польовий Ісус» А. Павлюка – євангелійний голос національного об'явлення».

2016-го року у видавництві «Фоліо», вийшла антологія «Невідоме розстріляне відродження», укладачем якої став Юрій Винничук. До неї увійшли і поетичні твори Антіна Павлюка, що було визнанням таланту поета з висоти нашого часу. Так починалось його повернення до нащадків.

2012 року сталася важлива подія, яка дозволяє підняти антінознавство на новий рівень. Зусиллями професора Ростислава Радишевського (що, до речі, народився в Рівненській області і був одним з перших членів Наглядової ради відновленої Острозької академії) було видано два томи літературної спадщини Антіна Павлюка. Перший том цього унікального видання репрезентує поезію, яка є невідривною частиною спадщини покоління Розстріляного відродження.

Отож поле для досліджень творчості цього непересічного автора-краянина досить широке. Але водночас маємо на ньому маємо чимало білих плям, які потребують залучення наукових сил.

Майбутній поет народився 21 грудня 1899 року в селі Рясники Острозького повіту Волинської губернії. Щодо цього слід уточнити: в краєзнавчій та літературознавчій дискусії віднедавна має місце й інша версія щодо дати народження поета. Краєзнавець Василь Васильчук, займаючись пошуками інформації про сестру Антіна Павлюка (про неї часто згадано у віршах поета), працював із великою кількістю метричних книг, зокрема Дорогобузько-Рясницької парафії. На сторінках цієї метричної книги значилась інша дата народження Антіна Павлюка: 24 січня 1902 р. Як стверджує дослідник, така ж дата зазначена в мартиролозі Міжнародного історико-просвітницького правозахисного й благодійного товариства «Меморіал», в архівних документах Департаменту Комітету національної безпеки Республіки Казахстан по Східно-Кавказькій області, де, за однією з версій, закінчилось життя поета, а також — в енциклопедичному словнику «Україна поза Україною», виданому в Празі 2019 року [5].

Виростав Антін Павлюк в сім'ї військового чиновника та ключниці. Батько поета, Пилип Матвійович Павлюк, крім того ще й краєзнавець, займав вагоме місце в творенні національного культурного процесу на Волині. Він є автором вже згадуваної історико-краєзнавчої розвідки «Історія села Дермані», що була опублікована на шпальтах львівського часопису «Наш прапор» (січень 1935 року). В книзі Андрія Жив'юка та Ігоря Марчука «Від Дерманської республіки до Дерманської трагедії» (Рівне, 2011) є фрагмент спогадів знаного жителя села Дермані Олексі Скоропада (нотатки 1993 року), на підставі яких можна зробити висновок про те, в якій атмосфері виховувався майбутній літератор Антін, які чинники з дитинства вплинули на його становлення як митця. У спогадах ідеться про кооператив, який у 20-х рр. відкрив у с. Дермань Пилип Павлюк: «...Так же багато видавалось у тих роках у Києві, Львові та в інших містах, і про все знав і гарно розповідав Павлюк. Бачили ми, що з ним у кооперативі зустрічаються і вчителі обох шкіл села <...> Всі вони саме через кооператив поповнювали новинами свої бібліотеки. Не було тоді, та й пізніше у великій школі учня, який би не знав, хто такий А. Кащенко чи А. Чайковський та їх твори, що посередньо чи безпосередньо проходили через руки скромного

Пилипа Павлюка. <...> Уже потім, геть попідроставши, споважнівши, ми часто зупинялись при зустрічах з Павлюком на принагідні, хай і короткі, розмови про найсвіжіші новини, політичні події світу, що про них глибоко вдумливо, по-своєму умів завжди сказати вагоме слово шановний громадянин центру села» [16]. Особливо нам цікаві свідчення про триб життя родини Павлюків, яким було їхнє коло спілкування, яких гостей часто приймала в себе: «Привітну, скромну і завжди дуже задбану хатину Павлюків відвідували поважні господарі-селяни <...>, вчителі, передова молодь і в першу чергу студенти та старші учні гімназії, що цікавились минулим села» [16].

Хрещеними батьками Антіна Павлюка були Костянтин Костянтинович Ушинський та Наталія Вікторівна Фішман, котра, наголосимо, входила до родини гетьмана України Павла Скоропадського (була йому двоюрідною тіткою). Син хрещеної матері Антіна Павлюка Сергій Миколайович Виногородський, став мікробіологом світового рівня і навіть виконував функції помічника Луї Пастера [5].

1911 року Антін Павлюк вступив до Острозької чоловічої гімназії і три роки тут здобував освіту. 1914-го, у зв'язку з початком Першої світової війни, коли батька перевели на службу до Рівного, Антін мусив продовжити навчання в Рівненській гімназії. Згодом сім'я переїхала до Золотоноші Черкаської області, а також деякий час мешкала в Харкові. Не дивлячись на вимушену обставинами мобільність, юний поет, який на час вже написав деякі вірші, що увійдуть до дебютної збірки, продовжує освіту.

До Острога батько і син Павлюки повернулися 1918-го року. Наступного року Пилип Павлюк засновує в Острозі приватне видавництво «Будуччина», де того ж таки 1919-го випускає у світ першу книгу віршів свого сина Антіна під назвою «Сумна радість. Том 1». Планувалося видати ще кілька збірок в Острозі, однак цьому завадило революційне збурення, яке поглибило лихоліття, зумовлене Першою світовою війною. Незадовго перед наступом червоної армії на Захід, поет опиняється на Галичині. Тут він потрапляє в польський полон, який відбував у досить суворих таборах. На свободу поет виходить наприкінці

1919 року та повертається до Острога. Хоча знову перебування на малій батьківщині виявилось нетривалим.

Наступного року, попрацювавши деякий час коректором в газеті «Известия», поет, розуміючи загрозу ймовірної мобілізації до польської армії, приймає рішення терміново покинути Острог. Задум було здійснено 1921-го року. Саме тоді починається львівський період життя Антіна Павлюка. Переїхавши до Львова, молодий літератор зближується з літературно-мистецьким угруповання «Митуса» та стає його членом. В однойменному альманасі угруповання у випусках за 1922 рік з'являються його твори. Свої рукописи він також подає в журнали «Наш світ» та «Наша бесіда». Прозові твори, підписані його іменем, виходять в часописі «Український емігрант» та літературному альманасі «Русалка», що є свідченням активного пошуку жанрово-стильової царини, в якій би автор міг розкрити сповна свій талант.

1922-го року Антін Павлюк вкотре змінює місце проживання. За прикладом багатьох молодих людей сподівається реалізувати себе в Європі. Переїхавши до Праги, яка стала українською літературною Меккою на той час, стає студентом Карлового університету, де здобував фах хіміка. На ту пору, він брався за будь-яку роботу. Відомо навіть, що заробляв як саксофоніст в розважальному нічному клубі.

На ту пору, не зважаючи на молодість, він тяжів до організації літературного життя українців в Чехословаччині, причому брав на себе роль лідера. Антін Павлюк починає випускати літературний альманах «Стерні», ставши його головним редактором. На сторінках «Місячника літератури, мистецтва, науки та студентського життя», як вказано на першій сторінці липневого номера за 1922-ий рік, публікувалися поетичні твори, автори яких репрезентували абсолютно різні сегменти тогочасного літературного процесу – Павла Тичини, Кліма Поліщука, Юрія Яремкевича, Олега Колодія, Стефана Малярме, Володимира Кобринського та прозаїчні твори Юліана Костюка, Галини Орлівни, Антіна Новинського, Пилипа Гошовського та інших. До співпраці запрошувалися літератори, які працювали в жанрах публіцистики та

літературної критики. На сторінках першого номеру «Стернів» побачила світ стаття Антіна Павлюка «Нова Українська Поезія» (інформаційний нарис виголошений на засіданні гуртка «Стерні» в Празі).

Молодий поет продовжував торувати шляхи до різних українськомовних видань, активно підтримував зв'язки з письменниками різних естетико-світоглядних орієнтацій, інтенсивно займався літературною самоосвітою. Однак, починаючи з 1923 року роль Антіна Павлюка в літературному емігрантському житті стає все менш і менш помітною. Поясненням цьому є те, що поет почав схилитися до пробільшовицької ідеології, яку рішуче відкидала більшість вигнанців з України. Революційна романтика ставала все більш привабливою для поета, який бачив розвій української літератури в УСРР. Прикметно, що на підставі несумісності переконань він розриває стосунки з «імператором залізних строф» Євгеном Маланюком, авторитет якого у поетів-емігрантів був дуже високий. З іншого боку, не склалися його стосунки з колишнім кумиром Павлом Тичиною.

В той період Антін Павлюк створює літературний гурток «Жовтневе коло». До нього, крім засновника, входять Василь Хмелюк, Олександр Варавін і Тамара Барабаш, підбірки чийх творів друкуються на сторінках «Стернів», який згодом припиняє своє існування в силу ідеологічної спрямованості. «Жовтневе коло» позиціонувалося як виразно ліве літературно-політичне об'єднання, подекуди його характеризують як націонал-комуністичну невелику спілку. Деякі науковці вважають, що «Жовтневе коло» Павлюка було ідейно і риторично близьким до ВАПЛІТЕ, недарма тексти його очільника публікували в радянських резонансних виданнях. Утім, переважно художній потенціал цього гуртка був значно посереднішим, а з числа авторів виділявся хіба що Василь Хмелюк, відомий також і як художник. Додамо, що Наталія Лівицька-Холодна на підставі гасел «Жовтневого кола» вважала угруповання радянофільським, які не включала до товариства пражан-емігрантів, що згодом отримали маркування «Празька поетична школа».

Причиною розривом ділових стосунків між Антіном Павлюком та Євгеном Маланюком стали політичні погляди. А саме — ставлення до так званої українізації, проекту національного відродження. Євген Маланюк був твердо переконаний в тимчасовості цього явища, а також із недовірою ставився до політики більшовиків в Україні, тоді ж як Антін Павлюк відверто вірив у процеси відродження на батьківщині [24].

У статті «Мнімий господін» («Нове життя», Прага, 1926, ч. 1—2) Антін Павлюк писав: «Право націй на вільне самовизначення було і є непорушним. Тисячі, десятки тисяч шкіл, мільйонові тиражі книжок українською мовою на Вкраїні — найкращий цьому доказ» [29].

Обкладинкою до збірки «Життя» став плакат, виконаний у класичному революційному стилі. Автором обкладинки, як і автором графічного портрета Антіна Павлюка, розміщеного на першій сторінці видання, був український графік, портретист і книжковий ілюстратор Юрій Вовк, про що свідчать не лише «буржуазні» (як охарактеризував дослідник Василь Васильчук) літери та автограф: «Jurij Vovk, 1924». Юрій Вовк ілюстрував також збірку «Ватра» Антіна Павлюка. [24]

Художник, як і його ровесник Антін Павлюк, з 1922-го року став проживати в Празі, а також навчався в Карловому університеті. Також він проілюстрував дві поетичні збірки Василя Хмелюка, українського літератора та художника-постімпресіоніста, який, крім того, що теж навчався в Карловому університеті (1926-27 рр.) і, на відміну від Юрія Вовка, входив до «Жовтневого кола», імовірно, разом з Антіном Павлюком був учасником національно-визвольних змагань та давнім його приятелем. [24]

Імовірно, на створення гуртка «Жовтневе коло» могло вплинути створення чеської авангардної групи «Дев'ятисил», що й відбулося 1920-го року в Празі. До групи входили члени Комуністичної партії Чехословаччини, а саме письменник та журналіст Ярослав Сейферт (1901 — 1986) і літератор та кінорежисер Владислав Ванчура (1891 — 1942). Протягом 1922-23 рр. до групи належав Їржі Волькер, але згодом помер від сухот. За припущенням краєзнавця

В. Васильчука, Антін Павлюк, у доробку якого є переклади перших двох вищевказаних авторів, добре їх знав або перебував із ними в діловому спілкуванні. А враховуючи, що прибув Антін Павлюк до Праги 1922-го року, він міг товаришувати із Їржі Волькером, якого також мав нагоду перекладати: в одному з випусків журналу «Вапліте» вміщений вірш Їржі Волькера «Балада про палячеві очі» в перекладі Антіна Павлюка. [24]

На жаль, практично відсутні відомості про останні роки життя Антіна Павлюка. Прийнято вважати, що він перебрався в СРСР 1932 р., але в тоталітарній державі не зміг проявити себе. Ігор Павлюк констатує: «Після переїзду в 1932 р. до УРСР пропав безвісти... Ось такий шлях з Європи до Москви» [34].

Про смерть Антіна Павлюка нині існує кілька версій, хоча кожна з них не ж переконливою. За однією з версій, поета розстріляли фашисти в Харкові, за іншою – він був арештований сталінською системою наприкінці тридцятих років. Знаходимо твердження, перед війною його звільнили і поет проживав на Поволжі [32, с. 189]. Однак на теренах Львова з 1934 р. поширювалась інформація, що Антіна Павлюка було вбито в столиці СРСР. Письменники подекували, що нібито пізніше із Архангельська у Київ приїжджав літній чоловік, який називав себе Антоном Павлюком. За свідченнями літературознавця Микола Неврлого, які він оприлюднив на сторінках журналу «Сучасність», Павлюк «був репресований, збожеволів і десь у Саратові загинув» [14, с. 50]. Натомість Микола Ільницький стверджував, що Антін Павлюк помер в Астрахані 1960 року [14, с. 50].

У знайдений слідчій справі поета зафіксовано подання від 12 вересня 1946 року. У ньому зазначено, що лікар лабораторії санітарного відділу Печорбуду МВС Антон Пилипович Павлюк просить повернути йому конфісковані під час слідства документи про освіту та довідку про роботу в Інституті мікробіології й медичної хімії [33, с. 9].

1. 2. Особистість поета у контексті літературних шукань генерації

Традиційним для літературознавчих досліджень став поділ письменницької спадщини на епохи з характерними для них шуканнями, стильовими тенденціями, виданнями, здобутками та їхньою рецепцією. Кожну таку епоху зазвичай найяскравіше представляє покоління авторів, яке намагається вчитися в попередників і водночас заперечувати їхні пріоритети. Особливо роль покоління, його згуртування та своєрідність стає помітною на фоні резонансних історичних подій, зокрема революційних змагань. Антін Павлюк належав до надзвичайно потужного покоління, і саме в контексті його художньої парадигми варто розглядати творчість поета.

Віяння часу диктують темп життя та переоцінку цінностей, змушують шукати нові коди у мистецтві, зокрема в літературі. Згідно з тлумаченням терміну «літературне покоління» за польським словником літературознавчих термінів, вважають групу письменників, що приблизно народилися в один час та отримали спільний життєвий досвід. Саме останнє стає вагомим чинником способу реагування представників покоління на суспільні події, громадянські, настрої, проблеми, а відтак вибудовувати власну ідентичність, художній стиль. Базовим для суголосності творчих індивідуальностей вважається поколіннєве переживання, духовний стрес, що припав на їхню молодість, що суттєво впливає на зміст вікових інтенцій, морально-естетичну акцентацію. Єдність покоління найбільше виражається у той момент, коли воно входить до літератури й протиставляється старшому поколінню, чітко проголошуючи свою неповторність, «інакшість».

Чимало застережень та запитань виникає стосовно чітких критеріїв поділу письменницької спільноти на покоління. У науковій сфері інтерес до вивчення поколіннєвих ознак, які виразно оприявнюються в літературі, звернув на себе увагу інтенсивними напрацюваннями лише в другій половині ХХ століття. Нині інтерес до поколіннєвого соціально-культурного феномену та

функціювання певного іміджу упродовж одного-двох десятиків років переважно вивчається на прикладі представників кінця ХХ – початку ХХІ ст. Однак доба тоталітаризму, яка розпочиналась особливим громадянським піднесенням, ілюзіями шляхетних метаморфоз, а закінчилася знищенням найталановитіших професіоналів, які працювали в царині літератури та мистецтва, також заслуговує на висвітлення у зазначеному ракурсі. На долю покоління авторів, що репрезентують трагічний український ренесанс 20-30х рр., випав болісний психологічний злам, який нівечив творчі особистості і відлунював у проблематиці та художній трансгресії. Тамара Гундорова слушно стверджує, що «аналіз трансгенераційної проблематики, яка часто виявляється маркером постколоніальної травми, призводить до порушення духовних і фізичних зв'язків усередині сім'ї, роду, класу, позначає місця замовчування і спричиняє тілесні рани» [13, с. 11].

У річищі вивчення поколіннєвої комунікації в межах певної епохи закономірним стає конфлікт «батьків» і «дітей». Зазвичай кожне наступне покоління має на меті протиставити себе попередньому, «оминути» травматичний досвід, переосмислити його. Бунтівні настрої репрезентантів революційного і постреволуційного покоління стали спільним вектором для низки індивідуальних стилей, але вони не заперечували своєрідність поетичного голосу, котру варто вивчати і осмислювати, не цураючись маргінальних постатей, які з часом фактично повністю випали з хрестоматійного кругообігу.

Саме питання поділу на покоління, а тим більш набір критеріїв та рис, що ідентифікують це покоління, на думку Леся Белея, «належать до найконтroversійніших не тільки в нашому літературознавстві, а й у світовому» [2]. Водночас на думку Олександра Вешелені, ідея про літературні покоління насправді дуже зручна і конструктивна, адже атмосферу відповідної доби легше вловити по десятиліттях [10, ЛітАкцент, 2013]. Згідно з міркуваннями Девіда Перкінса, покоління визначають шість передусім щість чинників: «традиція, естетичні вимоги до написання історії літератури, твердження авторів і їхніх

сучасників про свої симпатії та антипатії, збіжності, які історик літератури знаходить у авторів і/або текстах, потреби професійних кар'єр і боротьба за місце і владу в інституціях» [Перкінс, 2005, с. 58]. Вчений переконливо доводить, що ці компоненти мають бути функційні та означені (останнє залежить від дослідницької роботи наступників), аби процес творення класифікації розпочався. Таким чином створюються передумови для нової системи в осмисленні літературної спадщини. Девід Перкінс переконує: «Для того, щоб збурити отриману систему потрібно настільки більше часу і настільки більше знань і міркувань, ніж на те, щоб її прийняти і застосувати» [35, с. 61].

Однак за твердження інших реципієнтів, між старшими і молодими письменниками наявний розрив, бо, за словами Богдана Бойчука, «немає тягlosti в літературному процесі», а молоді поети більше дбають про розважальність [3, с. 216]. На нашу думку, це твердження є контрoверсійним і аж ніяк не визначальним для перших десятиліть ХХ ст., які відзначалися «тектонічними зсувами історичного процесу, під ударом якого опинилась не лише українська література, а й цілий культурний пласт моральних та особистісних цінностей...» [37, с. 12]. Формування тоталітарної держави спричинило розповсюдження певних патернів, а останні – поетичних ходів, віддзеркалень, реакцій тощо. Однак варто заперчити той факт, що молоде покоління саме вибирає «вчителів» і так чи інакше почерпує щось для себе від старшого покоління. Хоча революційний ентузіазм приковував увагу насамперед до сучасників, ровесників, популярність творів окремих поетів легко перетворювалася на культ, і саме на них орієнтувалася ті автори, що намагалися влитися в загальний потік поетичних голосів покоління.

Агнешка Матіяш у статті «Категорія покоління у сучасних суспільно-культурних дослідженнях» вказує, що у світлі історичної перспективи прийнято вважати: покоління формується під впливом важливих суспільних подій. Вони призводять до різних способів міжпоколіннього функціонування. Причому саме молодше покоління є лідером префігуративної культури,

характерною рисою якої є спрямування на майбутнє [25, с. 136]. Отож варто констатувати, що поява нового літературного покоління у будь-які часи є наслідком цілої сукупності норм, цінностей, амбіцій, позицій, у межах яких визначальним чинником стає реакція молоді на крах старої системи та витворення нової реальності. Закономірно, що Перша світова війна та пов'язані з нею революційні події в Російській імперії, до складу якої входила мала батьківщина Антіна Павлюка, стали пусковим механізмом формування виразного покоління трансформації. Його представники намагалися робити відхід не лише від тадиційно-фольклорної естетики, яка багато важила в українській літературі, але і від віянь модернізму, що далим важливий творчий поштовх для вітчизняної поезії. Модерна риторика починає помітно поступатися перед авагардним наративом, його натиском і спокусливістю для багатьох авторів, серед яких було чимало таких, які не отримали якісної освіти, а відтак не відзначалися широким літературним кругозором. Тут доречно згадати думки Маріянни Кіяновської, які, хоч стосуються покоління зламу ХХ та ХХІ ст., але цілком правомірні для характеристики зростання літературної «армії», заангажованих революцією: «Сказати, що молоде й наймолодше покоління (так звані покоління 90-х і 2000-х) є поколіннями невігласів, – надто жорстко і несправедливо, але впадає в око очевидна літературна і культурна неосвіченість дуже багатьох представників цих поколінь. Як наслідок – фактично, неготовність цього покоління долучитися до творення «наповненої» літератури, мізерна кількість естетично й світоглядно сформованих авторів [18].

Хоча відомо, що в одному історичному проміжку одночасно співіснують переважно три покоління, революційний шал лідером серед них однозначно робив щирих прихильників суспільного перевороту, які сповна не оцінювали його руйнівний потенціал. Водночас слухною вважаємо думку Олени Романенко, яка зазначає: «Літературне покоління як соціокультурний феномен – це не тільки сукупність творчості письменників одного віку» [39, с. 5]. У цьому сенсі свого часу висловився й Микола Рябчук, наголошуючи, що найважливішою для покоління є пора дебюту, спільність світовідчуття трьох

різних поколінь, «що збігом обставин змушені дебютувати одночасно – хто у двадцятилітньому, а хто й у п'ятидесятилітньому віці, віці батьків і дітей – часом у найпрямішому значенні цього слова...» [12, с. 13]. Проте постреволуційні роки суттєво зменшив серед числа дебютантів людей старшого віку, вони зазвичай були більш поміркованими у своїх поглядах, не піддавалися ентузіазму, який переживала молодь. Утім, вироблення власного стилю дебютантами було ускладнено багатьма факторами. Інколи авангард постає радше стилізацією, наслідуванням. Брак смаку, освіти, таланту проривався через фільтри літературного табу, що почало насторожувати найбільш вдумливих представників епохи. Дискусійний запал, особливо тези Миколи Хвильового, спрямовані проти «червоної халтури», були напрочуд актуальними для представників покоління. З іншого боку, наслідувальний тренд виявився ще більш небезпечним після проголошення соцреалізму як єдино правильного, ідеологічно витриманого стилю. Подекуди стало важко відрізнити справжній мистецький пошук і графоманство, очевидну «червону халтуру», хоча в глибині цих явищ не варто оминати вплив інстинкту самозбереження. Адже дамоклів меч розправи тоталітарної системи над колишніми улюбленцями читачів був відчутний з другої половини двадцятих років. Кульмінація фізичних страт літературних талантів досягла 1934 та 1937 р., і її жертвою став острозький поет Антін Павлюк.

При вивченні творів постреволуційного покоління особливої уваги потребує їхній ранній доробок, який є свідченням того, що молоді автори випростовують плечі, намічують нові траєкторії руху, але успішний дебют не ставав гарантією того, що незабаром відбудеться впевнений і феєричний політ угору. Маркером гуртування молодих авторів та шукання власної ідентичності стають також численні угруповання, які також заслуговують ретельного вивчення у світлі поколіннєвих тенденцій. Принаймні двадцяті роки ХХ ст. відзначаються якнайбурхливішими спробами самоорганізації представників покоління. Причому відмежування здійснювалось інколи на базі суттєво відмінних творчих критеріїв, але чимало прикладів їх не фіксують. Пригадаймо, що генерація письменників, у пошуках реабілітації мистецтва, мрією про

грандіозний український ренесанс, оголосили війну баналізації художнього слова, але водночас банальність нового рівня заповонила безліч текстів, які претендували на унікальність нового мислення. І жертв якихось загальних настанов, зверхності до попередників чи сучасників, які сповідували інші цінності, можна знайти серед представників різних організацій, серед яких найвідоміші нині «Гарт» (об'єднував апологетів пролетаріату як лідера поступу), «Плуг» (відстоював нові шанси творчого успіху представників села), «Молодняк» (речник комсомольських гасел), «Аспис», «Ланка», «Марс» (Майстерня революційного слова), «Авангард», «Вапліте» (Вільна академія пролетарських літераторів), «Нова генерація» та ін. тощо. Однак спільним для всіх було намагання показати себе як спільноту, що рухає літературний процес у запитуваному майбутнім напрямку. Ця суто українська суспільна динаміка має тісний зв'язок з національним волевиявленням, яке в Російській імперії було значною мірою притлумлене, і на новому історичному етапі, як здавалось багатьом, підтримувалося так званою робітничо-селянською державою. З огляду на «розрив поколінь», про який ішлося вище, нині бракує цілеспрямованих літературознавчих досліджень. Маріанна Кіяновська вважає, що «літературна критика майже не відстежує функціонування літератури, так би мовити, по вертикалі, тобто через спадкоємність і впливи» [18]. У живому літературному процесі пореволюційної доби комунікативний розрив між поколіннями, поколіннева непроговореність значною мірою лежить на відповідальності критиків того часу. Закриті середовища, своєрідні касти авторів не сповна могли бути осмислені, оскільки досить швидко прийшла пора тотального замовчування. Одне говорилося у вузькому середовищі довірених осіб, інше – на загал, Таким чином неминучим було роздвоєння особистості, розмивання і втрата власне «я», перевага ідеологічних гасел над внутрішнім світом.

Отже, вивчаючи літературний процес ми так чи так виходимо на проблему характеристики покоління, її визначних і типових представників, канонізованих і маргіналізованих у сучасному науковому просторі. Не викликає сумніву теза, що літературний процес протікає в умовах, спільних для кожної

генерації, закономірно виникають взаємовпливи, органічні доповнення, заперечення, формуються нові орієнтири та нові традиції, які стають особливо помітними з відстані часу. Антін Павлюк репрезентує значною мірою інтенції і травми покоління українських поетів постреволуційної доби, залежність від панівних тенденцій і обережне шукання власного голосу.

Зважаючи на важливість впливу поколіннєвих тенденцій на особистість автора, варто приділити увагу постатям, які склали оточення Антіна Павлюка, були його кумирами. Утім, у нашій роботі вважаємо за доцільне окреслити лише когорту поліських авторів-ровесників, разом з якими Павлюк увійшов в літературу.

Серед письменників, з яким Антін Павлюк тісно спілкувався, варто виділити Кліма Поліщука (1891 – 1937). Безсумнівно, для поета він був авторитетом у літературній царині, більше того, він називав його «другом щипим». Доля Кліма Поліщука склалася так само трагічно, як багатьох тогочасних талановитих літераторів – був розстріляний в урочищі Сандармох. Однак якщо частина з жертв тоталітаризму була вписана в іконостас українського письменства, то ім'я Кліма Поліщука залишається призабутим, а його творчість маловивченою. До певної міри Кліма Поліщука можна вважати краянином Антіна Павлюка, адже він народився в Житомирській області. Так само ріс у незаможній сім'ї, зазнав випробування тяжкою працею, починаючи з дитячих літ. Від батьків він перейняв до український дух, отримав від них схильність до мистецької творчості, передусім живопису та літератури. Починав він, як це було характерно для більшості літераторів, з поезії, орієнтуючись на всенародного кумира Тараса Шевченка. І хоч у його віршах відчувається багато наслідування, їх було прийнято до друку. Зокрема варто звернути увагу, що на творчість початківця звернула увагу мати Лесі Українки, письменниця Олена Пчілка. Саме вона, будучи очільницею журналу «Рідний край», намагалась посприяти багатообіцяючому юнакові здобути освіту. Климіві Поліщуківі судилось пройти шляхами Шевченка, оскільки обставини дозволили йому навчатися в Петербурзі. Там він потрапив під вплив

талановитої когорти символістів. Проте корінням його таланту все-таки слушно вважати історичну Волинь. Як прозаїк він розпочався з «Волинських легенд» та дитячих казок, написаних під впливом ностальгії в Петербурзі. Згодом Клим Поліщук повернувся до Житомира, паралельно з роботою задля заробітку не полишає літературне життя. Його творчі шляхи приводили і на Рівненщину, зокрема побував він на місці Берестецької битви, біля сіл Пляшева і Острів, де зазвичай українські письменники шукали натхнення та теми майбутніх творів. Його враження від знакового місця були опубліковані в «Рідному краї», оскільки порушені питання були дуже близькі для редакторки часопису Олени Пчілки. Однак через неблагонадійність письменник потрапив у немилість до влади, тому змушений був покинути рідний край, і з того часу він зазнав долі перекотиполя. Була і користь від його вимушених мандрів. Нові враження, знайомства, почуті розповіді змушували його братися за перо, але з часом він починає надавати перевагу прозі. Після низки опублікованих і схвально оцінених написів та оповідань, торував шляхи до жанру історичного роману, який йому виявився особливо близьким. З 1920 р. зазнав долі емігранта, проте роки за межами Батьківщини виявилися для нього напрочуд плідними. Цьому, мабуть, сприяло і те, що його дружина Галина Орлівна (їй Антін Павлюк теж присвячував вірші) цікавилася мистецтвом, пробувала свої сили в літературі. До речі, саме дружина наполягла, аби вони повернулися з еміграції в СРСР, що сталось 1925 р. Тоді вони опинилися у вирі літературного життя в тогочасній українській столиці Харкові. Там він активно друкує свою малу прозу на шпальтах популярних видань, працює над романом «Поліські шуми». Однак арешт 1929 р. обірвав його плани. Почався період таборів, кількість яких все росла. Останнім місцем його ув'язнення стали Соловки. Тут і завершився його земний шлях. І лише після десятиліть замовчувань чесне ім'я письменника реабілітували, побачив світ його найвідоміший роман «Гуляйпільський батько». Варто додати, що до кінця свого життя Клим Поліщук вдався до віршування, поезія була його способом висловити найсокровенніше. Саме як поціновувач поезії він легко заприятелював з Антіном Павлюком і став знаковою для нього постаттю. Науковці вважають, що лірика Кліма Поліщука є виразно

символістською, з характерним для неї звертанням до містких символів, масштабних узагальнень, герметичних кодів. На думку Бориса Костирі, «Клим Поліщук звертався не тільки до трагедій всесвітньо-історичного чи космічного масштабу. Його мистецький зір також був звернутий до нещасть окремих людей, у чому виявляється глибина гуманістичних переконань письменника [21, с. 70].

Поміж поетів, які були сучасниками Антіна Павлюка, прославив Рівненщину як свій батьківський край також Олекса Стефанович. Молодих літераторів звела доля у Празі. На знак пошани до таланту Стефановича Антін Павлюк присвячує йому один зі своїх віршів. Нема сумніву, що обидва автори стежили за творчістю одне одного.

Стефанович увійшов в історію літератури як один з чільних представників Празької поетичної школи. Його життя було небагате на яскраві події, а відтак збережені про нього факти неповні, пунктирні. Майбутній поет народився 1899 р. в с. Милятин (хоч сам вказував датою свого народження 1900 рік), виріс у Дермані, недалеко від Острога. А закінчив він свій життєвий шлях у далекій Америці, де мав репутацію дивака й самотника. Ще в Празі він мав сумніви щодо унікальності свого таланту, надто важким був на той час для поетів-пражан пресинг авторитету обраних. Микола Ільницький наголошує, що «усім поетам Празької Групи доводилося жити в тіні популярності Маланюка. І потреба амбітного... поета вийти з тіні на сонце перетворилася з ходом років на комплекс...» [17, с. 339]. Однак написане автором на чужині було гідно оцінене. Нині ім'я Олекси Стефановича згадують поряд з іменами Оксани Лятуринської та Уласа Самчука у тріумвіраті співців Волині. Петро Кралюк вважає цього поета непростой долі геніальним. Мала Батьківщина була завше джерелом натхнення для поета, особливо поетичними вважають замальовки волинської осені у його доробку. Водночас Олекса Стефанович знайшов свій власний стиль. Можна погодитись з Юрієм Андруховичем, який стверджував: поет належить до «покоління великих, що дало нашій поезії Тичину, Рильського, Зерова, Плужника. Тих, кому дорівнює він глибиною обдарування,

ставши цілком самобутнім, унікальним явищем на тлі всієї української поезії ХХ століття» [1, с. 16].

Оригінальність Стефановича полягає у його способі репрезентації міфотворчості у своєму доробку. Йому вдалося органічно поєднати у своїх текстах язичницькі та античні міфи. Якщо перше в нього було закладене завдяки збереженим віруванням і переказам в Україні, то друге стало наслідком освіти, засвоєнням спадщини світової культури, без чого важко уявити непересічного письменника. Однак чи не найбільш визначальними у художній структурі віршів Стефановича є біблійні міфологеми, які містять глибокі сенси, потребують компетентності читача, який сповна розумітиме художню мову автора. Не зважаючи на невеликий доробок, поет заслужено отримав репутацію неповторного голосу української поезії. На відміну від нього Антін Павлюк надто намагався реагувати на стрімкі зміни в бурхливому потоці життя, йому бракувало духовної основи, тому в ньому значно важче виділити наскрізний стрижень самобутності.

Краєзнавці звернули увагу, що доля Антіна Павлюка багато в чому нагадує шлях поета Валер'яна Поліщука. Щонайменше виокремимо три чинники: обидва народились на Рівненщині, їхня біографія сповнена перипетій і шукання себе за межами малої батьківщини, обидвоє стали жертвами більшовицького режиму. Валер'ян Поліщук родом з Демидівського району, який славився чудовою природою, плодючою землею яка потребувала важкої праці селян. Свою освіту розпочав у волинських закладах, вищу освіту осягав у Петроградському інституті цивільних інженерів, а потім потрапив у вир післяреволюційних подій. Однак досить швидко він усвідомив своє призначення служити слову. Місцем його розквіту став магнетичний для багатьох тогочасних письменників Харків, де він видав десятки книг у різних жанрах, хоча переважно отримав авторитет як поет-експериментатор, лідер групи «Авангард» (1925), яка вважала своїм обов'язком оспівувати тогочасну цивілізацію, присвятити свої літературні шукання технологічній революції, що мала докорінно змінити світ, відкрити браму у омріяне майбуття. Як зазначає

Ярина Цимбал, «творча діяльність В. Поліщука була настільки активною, що він отримав прізвисько «Гомер революції» [45, с. 19]. Однак революційний пафос був не лише даниною соціокультурній динаміці, але й способом комерціалізації літературної творчості. Безперечно, на відміну від провінціала Павлюка, Валер'ян Поліщук уособлював літературну еліту доби Розстріляного відродження, він входив до кола найталановитіших майстрів. Проте його вірші інколи справляють враження псевдопоезії, знайти себе, як і Антіну Павлюкові, йому виявилось надто складно. Звідсіля засилля збірок, де далеко не всі вірші рівноцінні, подекуди надто демонстративне нав'язування читацькій аудиторії своєї унікальності, самохизування, бравада, брак великої внутрішньої роботи, вимогливості до самого себе. І ці особливості певною мірою притаманні й Антіну Павлюку. Втім, потенціал обох міг ще відкритися, адже пішли в небуття вони молодими людьми, оскільки тоталітаризму послідовно полював за перспективними митцями і знищував їх.

1.3. Формування літературних смаків автора та оцінка його здобутків критикою

Світоглядно-естетичні переконання молодого Антіна Павлюка значною мірою демонструє доповідь, виголошена 1922 року на засіданні гуртка «Стерні». Пізніше цей нарис було опубліковано як статтю в однойменному часописі.

Варто нагадати, що місячник «Стерні» сам Антін Павлюк і редагував, прагнучи відображати в ньому значні події літератури й мистецтва, а також науки, орієнтуючись на студентські запити. Вперше часопис вийшов друком влітку 1922 року з досить великим обсягом (134 сторінки). В редакційній Колегії разом з Павлюком працювали Осип Кисіль, Юліан Костюк та інші. Журнал охоче надавав свої сторінки для публікацій як чехословацьких емігрантів, так і радянських авторів, а також розміщував свої твори. За визначенням Ігоря Павлюка, «якщо в ліриці Антін Павлюк готовий обійняти

світ за філософією свого серця, то тут, у своїх Стернях», він – всеохопний інтелектуал, аналітик, що гармонію... музикою перевіряє» [34].

Публікація засвідчує, що не зважаючи на відстані Павлюк відчував себе частиною літературного процесу Радянської України, принаймні стежив за ним дуже уважно і схвалював нові тенденції, мав власну позицію в літературних дискусіях, які постійно спалахували в середовищі письменників, свої симпатії серед числа нових авторів, що заявили про себе. Безсумнівним є революційний пафос статті, повторювані паралелі з подіями в постреволюційній Україні і революцією XIX століття у Франції, яка «здвигнула світ з колії феодалізму, вродила нові сили і дала море музики» [30, с. 84]. Піднесення, зумовлене революцією, актуалізувало романтизм, який супроводжує перемогу певних ідеалів, глибоку віру в них, а відтак зумовлює нові візії, нову риторику і стилі. У статті автор аналізує основні етапи українського модернізму, приділивши особливу увагу діяльності «Музагету». Він наполягає на тому, що нова доба плідно впливає на кількість талантів, зростання представників покоління, у письменстві і дає оптимістичні передбачення щодо розвитку мистецтва на українських теренах. Очевидним є захоплення автором літературою Великої України, причому своє тяжіння він намагається обґрунтувати, як-от: «Усякий літературний рух народжується з почуття духу нової музики, нового ритму, що в такт, гармонійно звучить із життям всесвіту, або більшого оточення, ця музика, її дух, — був руйнуюче смертельним для старого феодального життя, все, що складало істність романтизму, — було і дізгармонією для псевдоклясицизму (неоклясицизму)» [30 с. 84]. Антін Павлюк певен, що революція суттєво віддалила шарм старої поезії, запитуваними стали нові голоси «синів української Нації», які воювали, щиро прагнули змінити життя, і тепер прийшла пора і світу вслухатися в зовсім молоді голоси: «Прийшла революція, вимагала нової пісні, але наші «старі» на неї не могли здобутися...» [30 с. 87].

У статті Антіна Павлюка доволі фахово проаналізована новація цілої когорти постреволюційних глашатаїв – Павла Тичини, Дмитра Загула, Якова

Савченка, Олекси Слісаренка, Галини Журби, Миколи Івченка, Кліма Поліщука, Максима Рильського, Миколи Вороного, Михайля Семенка, Гната Михайличенка, Василя Чумака, Гната Михайличенка, Володимира Сосюри, Гео Шкурупія, Гео Шкурупія та інших.

Загалом автор намагається підкреслити, що він є послідовним прихильником модернізму, орієнтуючись на засади літературного угруповання «Митуса», до якого він входив, проживаючи на Галичині. Свої міркування автор підсумовує таким чином: «Молодий рух на всьому просторі Української Землі довів своє право, свою вартість в життю, і будемо сподіватися, що близький час, коли з'єднані змагання усіх молодих, зіллявшись з духовим стремлінням великого колективу українського народу, не стернею від окупацій та навал, а золотою нивою буятимуть в блакитних просторах незміряної України!» [30 с. 87].

У своїй статті Антін Павлюк вдається до гасел, характерних для лівого стилю, що домінував в українській літературі після революційних зрушень. Наприклад, «Етнографізм, мертвий етнографізм давно вмер в нашій літературі. Його поховала іще “Українська хата”...»; «Гопашництво і бандурництво одійшли в минуле...», він захоплюється молодим поколінням, яке дало тогочасній добі «свою глибоко схвильовану душу»; не цурався войовничості, насміхався над провінційністю «Олесенят, Карманчинят та Чупринчинят», категорично стає на бік пролетаріату («Молода література іде за живим словом народніх мас, а не до мертвих фоліантів кабінетової мудрості») [30 с. 94] тощо. Точкою неповернення поет щиро вважав революційні події в Україні, попри ті нещастя, які вони принесли на нашу землю: «1917 рік широко і надійно почав рух молодих на зміну зпорохнявілого і старого, і приблизно поверхово означив стежки і напрямки, по яких цей рух повіддю поплинув в нашій літературі» [30, с. 96].

Автор демонструє виняткову ерудицію, легко цитує цілу низку творів авторів, відомих і не дуже, натрапляємо серед них і на ті, що нині вважаються хрестоматійними, що свідчить про добрий художній смак. Утім, інколи він

роздає компліменти окремим талантам авансом. Зокрема свого друга Кліма Поліщука він називає «блискучим в піснях про сучасність» [30, с. 119].

Закінчується нарис тезою, сповненою оптимізмом, максималізмом, властивим юним мислителям: «Велике життя одбивається в люстрі мистецтва, і нове життя мусіло мати його, і має у нас, - в новій українській поезії, що носить в собі правду сучасного і передчуття Великого Майбутнього!...» [30, с. 121].

Натомість творчість самого Антіна Павлюка не зустрічали з розпростертими обіймами сучасники. Попри те, що він видав не одну збірку, а його окремі вірші періодично з'являлися на шпальтах знаних журналів, подекуди рефлексії критиків могли бути справжньою травмою для поета з Острожчини. До таких рецензій варто віднести відгук Володимира Дорошенка, що був опублікований в першому номері за 1926 р. журналу «Літературно-науковий вісник». Володимир Дорошенко мав репутацію доволі авторитетного бібліографа, критика та літературознавця. До уваги він взяв дві збірки Антіна Павлюка – «Життя» та «Осінні вири», що вийшли одна за одною у 1925 році. Ця рецензія сповнена негачією до всієї книжкової продукції українських поетів, яких він називає «віршоробами». Він зізнається, що взявся за рецензію з ініціативи редакції журналу, яку на ту пору очолював Дмитро Донцов, який, безсумнівно, займав діаметрально протилежну світоглядну позицію до радянофіла Антіна Павлюка. Таким чином ця рецензія могла мати замовний характер. Її наскрізний тон насмішливий, зверхній, автора дратує інфантильне уявлення Павлюка про майбутнє, котрий «уявляє його собі якимсь раєм», «симфонією вічною» [15, с. 81]. У рецензії піддано критиці як еротизм молодого автора, так і «штучний “жовтневий” патос», революційне завзяття, наївний профетичний дискурс. Свої тези він ілюструє справді не дуже вдалими рядками поета. На підставі свого огляду Володимир Дорошенко робить іронічне узагальнення: «Така-то суспільна філософія і політика жовтої збірки, що конче хоче бути червоною» [15, с. 82]. Рецензент також дорікає поетові, що практично в нього немає образу України, якому було вірне не одне покоління, постійно зверталися до нього і літератори-емігранти. Світло критики направляє

він і на вторинність, яка є віддзеркаленням типової соціалістичної риторики, зокрема, на його думку, ідеї Павлюка мало чим відрізняються від тих, які поширював «радянський ентузіаст» Миколи Хвильовий. Очевидно, для Дорошенка і доробок Антіна Павлюка, і Хвильового поєднані «бляшаним дзвоном», «мертвим огнем». Утім, якщо відкинути ідеологічні акценти, то потенціал поета Володимир Дорошенко у Павлюкові побачив, хоча вважає іманентною для нього «чисту лірику», «настроеві описи природи». «Але хоч як не подобається мені отся його збірка – і змістом і формою, все ж я не можу відмовити йому деякого хисту і вміння римувати. Серед тяжких, часто незграбних, надуманих рядків здибаємо деколи удачні строфи й інтересні рими» [15, с. 82] – таким є парадоксальний висновок у кінці рецензії. Певні поради щодо лексичного наповнення збірок Павлюка цілком професійні, але відмова бути читачем подібних опусів, тобто уявити «себе в сорочці для божевільних» є надто різкою, вульгарною, якою навряд чи заслуговував автор-початківець.

Не особливо приязно реагували на книжкову продукцію Антіна Павлюка і в Радянській Україні. Однак непоміченою вона не була. Першу збірку доволі критично оцінив А. Хмара у журналі «Мистецтво» [42]. На збірку «Життя» відреагував відомий критик та літературознавець, один з поетів-неокласиків, що відзначалися елітарністю на тлі пролетарських гасел, Павло Филипович. Як і Володимир Дорошенко, Филипович звертає увагу на зорієнтованість автора виключно на світле майбутнє, у яке він безмежно вірить, однак не є вельми оригінальним у продукуванні образів. Тому рецензент констатує без особливого ентузіазму: «...самі назви віршів свідчать, що автор вже прийняв революцію і хоче бути її поетом. Для нього цей злам — явище значне і натхненне, для нас — цінний соціологічно-психологічний документ. Літературна вартість його невелика» [42 с. 121]. Вказує Павло Филипович і на відлуння інших авторів, відомих поезій, що засвідчують період учнівства поета. Зокрема схожість має місце з поезіями Василя Еллана-Блакитного, Павла Тичини, Якова Савченка, Олександра Олеса. Уважно аналізує рецензент версифікаційні особливості Антіна Павлюка, зазначаючи, що вони

відрізняються, скажімо, від популярних на той час віршів Михайля Семенка та Валер'яна Підмогильного. Якщо радянські новатори максимально скорочують рядок, то Павлюк його нарощує, аж до втрати ритму. Однак очевидним для інтерпретатора є захоплення Павлюка конструктивізмом.

Окремо рецензент виділяє урбаністичні мотиви та інтимні мотиви у збірці Антіна Павлюка, вміння звернутися до образів природи у пантеїстичному ключі, однак і в цьому просторі наявна недбалість в обробці вірша, що для неокласика є неприйнятним. Врешті висновок Филиповича цілком суголосний підсумку Володимира Дорошкевича, оскільки завершує він свою рецензію коротким діагностичним реченням: «Але хист у автора є, хоч невеликий» [42, с. 122].

У періодиці знаходимо і рецензії на переклади Антіна Павлюка чеських поетів. Хокрема Микола Зеров «висловлював низку зауважень щодо недосконалості перекладу» [36, с. 284] Однак погоджуємось з Ярославом Поліщуком, що це була «важлива школа майстерності для молодих українських авторів» [36, с. 284]

Утім, нема підстав вважати такі рецензії розгромними, адже, по суті, це була оцінка вправ початківця. Він не розчинився серед великої маси молодих людей, що тяжіли до літературної творчості, його тексти друкували, про них навіть говорили, отож можна було чекати подальшого росту авторської майстерності. Проте попри те, що він ще видав не одну збірку, карб заангажованості не сприяв розквіту потенціалу Антіна Павлюка. Хоча на сьогодні з його спадщини цілковито можна виділити вірші, які гідні представляти голос талановитого покоління 20-30-х років ХХ століття в українській літературі.

РОЗДІЛ 2. СТИЛЬОВА ПАРАДИГМА ПОЕЗІЇ АНТІНА ПАВЛЮКА

2.1. Дебютна збірка Антіна Павлюка «Сумна радість»: час учнівства

Перша збірка Антіна Павлюка виразно символістична. У ній знаходимо притаманну для цього напрямку насиченість поезії образами та символами. Всі описи природи відображають внутрішній стан людини.

Збірка розділена на цикли (за порядком): «Сумна радість», «Серце», «Дні», «Ніч. Осінь», «Самотність», «Простори» та «Перелом». Назви циклів ідейно дають зрозуміти про їхнє змістове наповнення. Здебільшого у збірці присутні зразки пейзажної лірики, близької до елегійного настрою. Вірші молодого Антіна Павлюка наповнені подекуди складними емоціями, подекуди смутком та глибокими переживаннями, або радістю та надією, в чому можна буде переконатись далі.

Наприклад, у вірші «Розцвітали синії волошки» автор образами живої природи («золоті гвоздики», що, розквітаючи, вбивають у душі політ, радість, а лишають тривоги, поразки й крик; тоді ж як сині волошки знаменують прилив злагоди й спокою у внутрішній світ, і саме до них звертається ліричний герой, прохаючи щастя) описує один із таких станів. Варто звернути увагу на функції кольору. Синій, колір неба і квітів, співзвучний йому за барвою, показує надію ніжність, тоді ж як золотий колір гвоздик, кривавих від огню, символізує, як видно у рядках другої строфи, духовне спустошення, загублення, а також тривогу. Герой перебуває у глибокому внутрішньому неспокої, і це відбивається у стані погоди: «В бурях я — і небо вкрите хмарою, / Сивий ранок ниже спів пільми».

Поезія «Блідуть ніжні янтари» має в собі доволі глибокі метафоричні елементи. Зоряні янтари, до яких поет додає епітет «ніжні», символізують марева Весни, сон, який от-от зникне. Саме тому зоря — люба, бо місце, звідки ліричний герой може за нею спостерігати, «долина тиші», відділене від цього

світу, знаходиться у внутрішньому світі його самого, в сокровенних сновидіннях, в тих самих «тихо-струнних снах» (у цьому музичному образі поет вдається до авторського неологізму), з якими так неохота прощатись. Але їхній спів затихає. В реальності герой вже не знаходить собі втіхи та радості, реальність позбавлена полум'я і світла, саме тому прокидання — це вітання не так днів, а їхньої тліні, де найкраще, здається, позаду. Тому доводиться жити від сну до сну.

В певному сенсі в цих рядках можна прослідкувати тему дорослішання (Весна — як безтурботна пора, наповнена маревами, ілюзіями, які розвіюються) і перші зіткнення з холодом і жорстокістю цього світу, від якого завше є сховок у «долині тиші».

Образ сновидінь з'являється і в інших текстах цієї збірки, зокрема у творі «У мареві надій», де розповідь ведеться від першої особи. «Я став сріблятим — як неба зорі», — говорить ліричний герой поезії Антіна Павлюка, через порівняння з зірками уточнюючи, що саме тому його віднині не буде торкати темрява ночі, як і не буде лякати своїм холодом зима. Тому що він перебуває далеко від міського «буйного шуму», в полі, наодинці із своїми надіями, мріями, долею, клаптики яких він нанизує на невидиму для оточення («ночі пільма») нитку свого усамітнення, і таке поринання у власну глибину, де «дві душі повстали» (імовірно, проблиск любовних переживань ліричного героя), процес творення намиста — це і є прикраса його усамітнення.

Суміжні мотиви зустрічаються у вірші «Не вкрив обличчя снів примарами». В поезії постають образи порожніх і мовчазних ланів, темного храму, куди ліричний герой ніс на олтар плин свого життя. Він не заснув і не загасив «огнів святих» (ймовірно, йдеться про свічки), аби дочекатись, як посеред ночі до нього навідається хтось, у кого він просить «вимовити присуд» і спалити його в огні. Як кара. А також — з'явиться, немов Місяць над ланами, тими самими порожніми й мовчазними, тобто розвіяти пустоту, освітити темряву, яка, судячи із символічного наповнення, є внутрішньою пустотою поета, який довгий час не мав натхнення, мучився у «буйних муках», у

неспромозі написати бодай щось. І при світлі огнів святих і відсутності сну він перебуває в очікуванні музи. І ми бачимо, як образами природи автор вправно передає глибинний стан молодого митця.

Слід зауважити, що вище проаналізований вірш, як і інші, лишає післясмак багатозначності, багатошаровості змісту і прочитання, що, вочевидь, притаманно традиції символізму. Можна, за уважного прочитання, звертаючи увагу на образ темного храму, прослідкувати і сприйняття смерті автором.

Своєрідною антитезою до цієї поезії є вірш «Хай, хай темніють далі сині...», де ліричний герой уже не запалює «огнів вночі», свічок, як символ віри та надії, очікування на щось особливе. Цей вірш — приклад пейзажно-філософської лірики. В ньому також більше прямолінійних рефлексій, аніж художніх обрамлень:

«Чи я один в просторах кинутий
В шляхах — на стежці до мети;
Чи треба бути встати — линути,
І треба буде йти і йти?» [33, с. 56]

В наступній строфі зустрічаємо туман, який ридає на голій стерні — символ трагічно-складного життєвого шляху, самотнього шляху до мети, проте майбутнє — непроглядне й невизначене. Образи перегукуються з особистими переживаннями ліричного героя, який сумнівається у своїй долі; він постає людиною доволі чутливою і говорить про те, що йому печуть чужі сльози.

В циклі «Ніч. Осінь» знаходимо вірш «Я лежу зачарований сном...», де, не зважаючи на пору року, вкотре з'являється образ Весни, яка в Антіна Павлюка — переважно з великої літери, ніби ім'я. Символізові притаманне надання порам року особливого значення, а також їхня персоніфікація. Вкотре

з'являється сон, в якому перебуває ліричний герой поезії, який крізь її ридання чує «владний заклик» Весни, яка «б'ється в маревах туги». Вірш просякнутий стражданням, що сльозами проникає навіть у сон, і внутрішньою драматичністю, яка полягає в тому, що світлої пори прокидання та оновлення хтось приніс звістку із самогубними мотивами, що «не треба конати і жити». Звістка перетворюється на нав'язливу думку, котра знаходить у цій поезії своє втілення за вікном — образ мертвої та вічної тиші.

Деякі образи, такі як простір, море, небо, сон, примари, огні, як можна помітити, протягнуті червоною ниткою через усю збірку. Зокрема — в поезії «Вечір» із цього ж циклу. Доволі яскравою картиною заходу сонця над морем поет описує свій емоційний стан, у якому перебуває перед життєвими змінами і, видно, першими розчаруваннями і відчуттям, що не всім мріям слід збутись.

В ранній поезії Антіна Павлюка важлива увага приділена прикметнику «тихий», що зустрічається в різних текстах. Позбавлений звуків, а тому — наділений пустотою. Саме в тиховодну пристань, без хвиль і морського буйства, «простір сумний, порожній», прямує ліричний герой, і, як показано, не за власним бажанням. Однак плине в цю безмежність радісний. В його мріях усе ще переможно дзвенить день, який закінчується, як і світло західнього сонця. І прихід нічної темряви відбудуватиметься синхронно з прибуттям у пристань. Тому захід у цьому випадку — це символ прощання з мрією, настання холоду й зневіри, а море — це протилежність суму й порожнечі, це життя, яке в уявленні ліричного героя штормить і перебуває в сонячних переливах. І без сонячного світла шлях у безумне море життя видається йому вдосталь самотнім і безнадійним.

Прикладом ще одного вірша, де ретельно виписана образність та настроєність, є текст «Осінь» із майже однойменного циклу. До розбору цієї поезії можна підійти, опираючись на цитату з віршу «Вечір», яка в подальшому проілюструє, що збірка «Сумна радість» має стабільну образну систему, а її вірші перегукуються між собою:

«Гасне мрія, гасне дійсність.

І примар огнів не треба... —

Небо хоче бути ясным,

Море хоче бути небом!..» [33, с. 69]

Вірш «Осінь» розпочинаються з образу хмар, який безпосередньо пов'язаний із небом. Хмари летять над туманами, себто над загадковістю і невизначеністю майбутнього (за туманами в Антіна Павлюка криється порожнеча) і, чіпляючись за верхів'я гір, «завдають собі безкровні рани...», тому що сіре й буденне в поета спроможне поранити високе й неосяжне, чим слугує символ неба. У тексті зустрічаються такі метафоричні словосполучення як «тужливе подзвіння задуму», «шлях безкрайї сонця». Хоч шлях журавлів пролягає крізь холодне осіннє небо, однак він супроводжується сонячним світінням, що в поезії Антіна Павлюка є позитивним знаком, символом надії. Ліричний герой звертається до осені, яка жалібно проводить черговий сумний день, на ти і говорить, що вона полетить «в простір сумна, сумуюча». Простором поет називає плин часу, а відлетіти в простір — зірватися з точки теперішнього і відійти в минуле, закрутитися у вирі подій та змін. У поезії «Осінь» автор показує, що така участь стосується не лише людей, а й природи та її процесів, а на підставі образних ниток автора стає зрозуміло, що людські драми й переживання є досить дріб'язковими в порівнянні з природою.

Більшість віршів Антіна Павлюка у збірці «Сумна радість» написані класичною ритмікою. Присутні також тексти з ритмічною структурою, близькою до пісенної. Наприклад, поезія «Чабанська» з циклу «Серце». У плані строфіки в ній три строфи, які розмежовуються двома рядками, що повторюються тричі: «Я не встану, я впаду. / Ой, ду-ду-ду-ду» — вони відіграють роль приспіву. У творі прослідковується притаманне віршам Антіна Павлюка усамітнення головного героя поза ознаками цивілізації, в степу:

«Кинув місто, шум і крик...

Щось в просторі жду...

До землі полин приник...

Ти-ж — казала — йду» [33, с. 49]

Він звертається до коханої дівчини, яка перебуває в милому шумі міста, в тривожному очікуванні якої перебуває ліричний герой. Переживання прописані короткими реченнями з деколи надмірним використанням трьох крапок, що створює враження, ніби автор, працюючи над текстом, не встигав зафіксувати цей стан на письмі. В цьому та в інших текстах Антіна Павлюка присутня така манера: опис короткими формулюваннями, наприклад, одним словом, ніби поет лиш робить начерк, пише штрихами, за будовою яких криється повна думка чи символ.

У збірці можна віднайти експерименти з іншими, окрім віршової форми, жанрами лірики. Зокрема поезія «Сонет» однойменна до відомого жанру. В сонеті наявні музичні образи, а саме струна, яка «плаче десь в степу», яку тихо слухає серце, дзвони, дзвони вітру, що співзвучні з синіми далями. Синій колір далечі тут також відіграє роль світлої надії, безкрайніх юнацьких мрій, куди так сильно тягнеться душа юного митця. Наступні два рядки другої строфи є антитезою до мрійливих сподівань: «Й конає в маревах пустині — / межею зрізана земля». За подібними фрагментами можна переконатись, що автор переживав складний етап дорослішання, наповнений тривогою щодо майбутнього, яке не віщувало і йому, і ліричному героєві його текстів радісних реалій майбутнього.

2.2. Шукання власного стилю у середині двадцятих років XX ст. (на матеріалі збірок «Життя», «Осінні вири»)

Друга поетична збірка Антіна Павлюка, видана 1925 року в Празі, називається «Життя». У цій збірці вірші на революційну тематику межують із піднесеними текстами інтимної та пейзажної лірики. Автор усе частіше звертається до образу міста. Як помітно, Антін Павлюк надихався такими авторами як В. Еллан, П. Тичина, Я. Савченко, О. Олесь. Павло Филипович у своїй рецензії на цю збірку («Життя й революція», 1926, №4) зауважив, що автор «хоче відійти від старих зразків, захоплений, як видно, конструктивізмом».

Аналізуючи тексти цієї збірки, стає помітно, що поет певною мірою має зріст у своїй творчості. В його віршах з'являються нові теми, нові образи, нові технічні й стилістичні рішення. У віршах присутньо більше окличності, закликів та вигуків. За емоційним наповненням твори Павлюка стали більш бадьорими та оптимістичними. Попри цей оптимізм тексти поета не мають одноманітності, менше повторюють одне одного. Як стверджує дослідник Юрій Ковалів: «Лишаючись романтиком за типом світобачення, він схилився до неоромантичного стилю» [20].

Віршам Антіна Павлюка властива форма гетерометричного вірша, що часто мав близькість до говірної манери. Зустрічається також вживання різноскладових стоп в межах однієї строфи, а то й усього тексту. Такі технічні прийоми як рясна пунктуація, еліпси, зміщення цезури шляхом порушення синтаксису несли додаткове смислове навантаження. Деколи за експериментами з формою автор близький до загублення змісту, втрачення ідеї, закладеної на початку. Попри те, критики обвинувачували поета в одноманітній побудові речень та синтаксичній бідності.

Деякі вірші мають присвяти А. Падолістові («Казки буднів» I, «Серце»), О. Орлівській («Казки буднів» II), С. Науменкові («Зречення»), В. Хмелюкові («Південний вечір»), О. Стефановичу («З щоденного»). Змінилося, як зазначено

вище, й коло тем, які цікавили автора. Помітно більше виразно любовної лірики, інтимної. Зокрема в таких віршах як «Кохання», «Дівчині», «Земна любов», «Коханій», «Кохання В. А. Д.». Поет частіше вдається до зображення пристрасті й тілесних бажань.

У поезії «Повія» є доволі цікаві образи, хоч технічно вірш виглядає дещо неохайно:

«Ліхтарі опівночі досягнуть, догніють, поспадають...

Яблука іншої — праці, розуму і змагання — землі...

Темної ночі скінчено все... Народитися іншим, цвісти... Ти ж усе на розі чекаєш...» [33, с. 116].

Пістрявість трьох крапок, обірваних словосполучень і речень створюють враження, ніби текст написаний поспіхом. З іншого боку такий прийом може передавати надмір почуттів і схвильований стан, в якому перебуває ліричний герой, звертаючись до повії. Ритмічна структура у вірші нестабільна, що на фоні протяжних синтаксичних конструкцій породжує важкість читання.

Текст «Дівчині» I (тут слід згадати й таку особливість збірки, що все частіше в Антіна Павлюка зустрічаються поезії, поділені на кілька частин, міні-цикли, частини якої написані в різні роки) — доволі чітко прописаний портрет. Поет застосовує і авторський неологізм — «сарна-дівчина з великими лякливими очима», але додає, що уста у неї людські, у них запечатані біль та крик. Також у цьому вірші зустрічається образ плуга, який «у серце гляне».

За пунктуаційною строкатістю віршів Антіна Павлюка можна помічати, як його думка виходить за межі нормативного синтаксису. У другій частині поезії «Дівчині» — черговий приклад, де речення починається з маленької літери. У другій частині поет змальовує тілесну красу молодої особи.

Возвеличення її вроди — на фоні непрямих порівнянь із усмішкою всесвіту та природними явищами.

Вірш «Земна любов» — також приклад любовної лірики, однак тут, на відміну від вище проаналізованих творів, прописана любов до землі. В Антіна Павлюка рідше зустрічаються дієслівні та прикметникові рими, однак ритміка вірша не знаходить своєї сталості, притому не слугує мелодійності тексту:

«Випалив кожен ніжність: таврами болю
сила... воля... мовчання... тільки живий блиск...
щоб виніс просторам, на зоране поле
міць і хотіння — днів ліпити віск» [33, с. 142].

Серед пейзажної лірики слід звернути увагу на поезію «Вечір на станції», що також є міні-циклом із двох частин. Крайній рядок першої строфи в плані метрики повністю вибивається з ритмічної картини, яку поет, не дивлячись на помилки в наголосах («Увечері гудуть десь: людський шум, жаб кумкання...»), намагався створити.

Доволі цікавим у плані змісту, а не форми, є текст «Європейські поети», в якому присутні елементи урбаністичного пейзажу на фоні пейзажу доби, в якій жив Антін Павлюк. Вірш містить такі образи як листівки з Помпеї, Вифлиємська зоря, маргарин «Etoile», цитринова водичка.

«Сісти... В сутінку фото вмерлих колишніх коханок переглядати,
тільки й всього... часом мріяти ще про якусь екзотичну країну — весну...
Тихо. Тихше. Європі хочеться спати,
і боїться Європа страшного, зловісного сну» [33, с. 115],

— такими словами завершується поезія і ці слова можуть свідчити про бентежні відчуття, які на той час вирували в суспільстві не однієї з європейських столиць, де судилося жити Антінові Павлюку. Поет описує «терпкий жаль», що сповнює його душу: «Все забути б... Заснути... Коливатися в снах та слухати, / як стихає, вмира велетенське вечірнє місто». Вірш просякнутий атмосферою млявості, втоми й розчарування, творчого знесилення, що опанувало свідомістю митців, а також ледь вловимою тугою за минулим.

Поезія «Амінь» написана на релігійну тематику. У ній піднімається питання віри. Ліричний герой звертається до Бога. Апелюючи до спогадів власного дитинства, де йому про нього «оповідала мати», а ліричний герой свято вірив, любив, чекав, нині говорить із повною зневірою і розчаруванням:

«Помилявся я, як думав, що ти — світ той,
мудрість тепла, яснозора, щира, —
що напоює наге земне життя» [33, с. 119].

Ліричний герой начеб дорікає Богові за те, що той говорив йому, мовляв, усе пізнане у цьому світі є дурницею, радість правд лише в мені. Далі в тексті наявні бравурні викрики на кшталт «але я не раб!», «не безсилий!», «я живу!», чим ліричний герой намагається переконати Бога, що він тепер у нього не вірить, а його вказівки не відіграють уже ніякої ролі в житті, оскільки обраний новий шлях: «...мене живить і живить і оновлює земная творча праця, / кличе дівчина і поле — зерна дай...». Зерно у цьому тексті виступає як символ творчої віддачі митця, спрямованої до рідної землі, до місії, ідеалу.

Як відомо, атеїстичні погляди були притаманні більшовицькій ідеології, на шлях якої в середині 1920-х, коли й написаний цей текст, звернув Антін Павлюк, тому цілком характерно, що він називає Бога «Неживий, обріханий, блідий...» і просить у нього згинутися. А наступного року Антін Павлюк пише продовження цього міні-циклу, в якому ліричний герой запитує в Бога: «Де ж твій рай?! Тепло твоє та щирість?» і додає, що нині віра — «В камінь, в кулю, в молоток». Як пише Юрій Ковалів: Вольові імперативи викликали асоціації також із лірикою поетів «Празької школи», коли першорядне значення набуває «нешадне / тверде серце!», занурене в міліарну атмосферу міжвоєнного десятиліття» [20]. На прикладі цього тексту можна прослідкувати, як поет ідейно переживає руйнацію колишніх цінностей та ідеалів, внаслідок процесів епохи або власного вольового рішення. Що, як уже було зазначено раніше, впливає на його творчість.

Разом із тим у своїй поезії Антін Павлюк пише вірш «Батькам». Згадуючи дитинство, шлях, який розкривався перед свідомістю, ліричний герой називає не розгаданим, саме тому далеч, у яку цей шлях кликав, синя, себто наповнена щирими і почасти наївними сподіваннями, які ще не розбились об сіру реальність. Слова батька в цій вірші поет порівнює з дубом (символ могутності й незламності роду), а слова матері — з липою (символ сердечності і жіночої ласки):

«і, — як мамин фартух, дитинча всесвіт сіпало...

— що ні день, то радість нова.

Слово батька, як дуб. Мами — теплою липою,

та кислиця й верба чийсь злі слова» [33, с. 121].

Пориви юності до нових просторів, енергія вітальності і сили, яку оспівує автор, до якої закликає, присутня також у вірші «Серце», присвяченому

А. Падолистові. Такі лексеми як сила, жага, жар, борня, цвіт, шал, пал, міць і подібні за емоційним забарвленням зустрічаються у творах цього етапу творчості Павлюка доволі часто. А також заклики обіймати землю, випростатись, вийняти з-за пазухи вогонь, слухати своє серце — все це характеризує не лише зростання радянофільських настроїв, а й певну зміну світогляду Антіна Павлюка. В його творах уже менше з'являється образів туману, сутінків, менше млявості, відчаю та тривоги. Поет тягнеться до духу революції і нового майбутнього, яке вона віщує. Як зауважив Ростислав Радішевський: «Поет ніби скидає із себе серпанок зажуреності та елегійності, прагнучи не роздумів, а дій» [33, с. 12]. Це притаманно героям неоромантизму, які є яскравими індивідуальностями, що вирізняються з маси і борються з буденністю, злом і зашкарублістю.

Ще одним із таких проявів рішучості є вірш, який відкриває збірку, однойменний їй — «Життя». Герой цих рядків закликає йти до моря, йти до сонця, жити, нести свої серця в простір, бути, врешті-решт, відкритими цьому життю, новим досвідам та викликам. Ліричного героя вже не лякає невідомість майбутнього, він готовий боротися, хоч ситуація може здаватися безнадійною:

«Вітри — як жили! — Кров їх — теж червона
від серця земського в світи свій біг стремить!
і хто ж їх спинить? Хто їм заборонить, —
як ранок сонцем бризне: жить!» [33, с. 106].

У вірші наявні деякі риторичні фігури, наприклад, запитання до вітрів: «і хто ж їх спинить? Хто їм заборонить, — як ранок сонцем бризне: жить!», якими культивується відважна відданість своїй праці.

Деколи тексти Антіна Павлюка залишають післясмак надмірної галасливості та багатослівності. Скажімо, в вірші «Жовтень»:

«Гей! — Виходь! — Признавайсь!

Покажись: де хто є!

Не спимо! — Не їмо! — Тільки жар! — Вогні!» [33, с. 113].

Мова, як видно, рвучка, рвана, поспішна, немов ліричний герой проговорював усе це з трибуни до великого натовпу. Поезія містить значну кількість абстрактних слів: надії, щастя, радість, міць, любов, жага.

«Осінні вири»

В якості епіграфу до своєї третьої збірки Антін Павлюк обрав рядки із поезії Володимира Маяковського: «Грядущих лет брызгой / Хожу во мгле, по Сеневои». Слова з епіграфу передають тони, якими в більшості пронизана збірка. Вірші Антіна Павлюка в «Осінніх вирах» наповнені депресивністю, сірістю та песимізмом. Часто простежується зневіра не лише в майбутньому, а й в сьогоденні. Все, що оточує ліричного героя поезій Павлюка, сприймається з певним трагізмом. Чітко це можна побачити, скажімо, в циклі «Мозок і серце».

Автор передмови до академічного видання поезій Антіна Павлюка Ростислав Радишевський пише в ній, що рецензенти цієї збірки зауважували, мовляв, таке пригнічене відчуття світу було нічим іншим, як наслідком важкого життєвого періоду, в якому хімік за фахом Антін Павлюк змушений «заробляти на хліб грою на саксофоні» [33, с. 13].

В стилістичному аспекті збірка «Осінні вири» показує не вельми значний стрибок у творчій еволюції її автора. Причиною цього є те, що здебільшого тексти, надруковані на її сторінках, написані в той самий період, в

який Антін Павлюк писав доробок для своєї першої празької збірки «Життя», а саме проміжок з 1923 до 1926. Рідше — 1922 рік. Імовірно, поетичні твори, створені за цей час, він тематично розділив на дві окремі книги. Хоча й в подальших збірках Антіна Павлюка спорадично вставлені твори, створені впродовж вказаних років. Саме тому на рівні зі смутком та гіркою іронією в «Осінніх вирах» так само фігурують риторика могутності та непокірності, сили й вічно цілющого натхнення.

У вірші «Муза далеких мандрівок» в нестримній манері прописані свіжі враження людини, яка ніби щойно повернулася із подорожі. Слова, з яких починається текст, написані через три крапки, начеб за глибокого дихання і надлишку емоцій. У вірші є риторичні фігури, а саме запитання на кшталт: «Та чи ж треба пристані тим, / кому муза Дальніх Мандрівок любя?», «Що той жаль нарікань, як черга / захлинатись любов'ю і сумом?!», «Хто до дальніх мандрівок звик — / що йому нор кротячих кохання?!» В окличності запитань зафіксована радісна енергетика оптимізму і прагнення до відкриттів, до зближення з людьми, про що сказано у другій строфі, де автор перелічує міста, в яких міг побувати або побував (Конго, Парана, Туніс, «Бразилії хащі, чи нетрі Парижу») і додає, що все одно, скільки витратить на це свого життя, головне би бути «к серцеві людському» зближеним.

За настроєм у подібному вірші «Вітряне» Антін Павлюк також передає припливи чуттєвості від осягання далей. Це відбивається в побудові речень. Обрамлені в типові для поезії Павлюка три крапки, слова «вагон за вагоном» розпочинають вірш та закінчують. Поміж ними — заклики до землі розкриватись, а також до вітру: «Вітре! — Почекай! Разом по світах». У вірші «Вітряне» рядки, що передають натхненність і задуманість різко межують із гучними й спонукальними фразами, як, наприклад, у цьому фрагменті:

«у казковий простір принесе... і умліє жар...

в пахощах леготи вечір затліли...

Хмільному повітрю підставляй уста!

Радости! Сили напийся. Болю!» [33, с. 167]

У вірші «Буря» поет говорить про море, описуючи степ, який символізує саме морські простори, а не земні. Притишений голос ліричного героя, позначений трьома крапками, фіксує: «І тихо... і напружено все зводить... / й темніють: серце, зір, як ці глибокі води...». Вітри непорушних меж, судячи з цього — хвилі. Також зустрічаються звичайні для поезії Антіна Павлюка обірвані словосполучення. Не висказаність деяких образів деколи їх підсилює, як у випадку із тим, що «гряде із сизої імлі».

Деякі тексти Павлюка нагадають радше замальовки, нариси, словесні накреслення деяких образів, аніж повноцінний твір. В циклі «В море!» піднятий із дна якір, який знаменує початок морського шляху, поет називає вічним знаком надій. Деколи поет не дотримується синтаксичних норм, починаючи речення з малої літери. У рядках

«На хвилях сонце, птахи: твої очі

заколюються... Сузір'їв лиш вічний стрій,

та в сні, безоднею — як вічність, ясні очі...

Більш колом обр'ю не замкнені світи» [33, с. 155]

є деякі фонетичні незграбності (наприклад, у словах «сузір'їв лиш вічний»), а також доволі пістрява пунктуація, яка ускладнює розуміння тексту.

Досить ретельно прописаним у плані образності є вірш «Осінь». Поет застосовує досить місткі та влучні епітети «загоркле й терпке», якими описує осіннє повітря, яке, крім того, називає хмелем, що пити б і пити, немов

закоханість. Захід Сонця - це вулкан, тому вечірнє проміння не світить, а «заливає і валить». Поет використовує досить насичені емоційно слова, аби наголосити на метафоричній двозначності західнього світла: захід — кінець дня й прихід темряви, а вулкан — виверження лави, яка несе руйнацію та хаос. Знову у віршах з'являються обірвані словосполучення: «ох, як на осінній землі оцій мало...».

Раніше в поетичній творчості Антіна Павлюка образ міста з'являвся у вигляді досить узагальненому, символізуючи хаос та швидкоплинність. Тепер поет розглядає місто як конкретний простір, наділений своїми культурно-мистецькими змістами. Зокрема у вірші «Париж» є ремінісценції із символістами французької літератури Полем Верленом та Шарлем Бодлером:

«Бульвари — осінню Верлена...

а ввечері — які вогні!

і музика яка шалена,

і біль, і радість знов мені» [33, с. 209],

«і груди кожні тут з-під блюзки, / як сни Бодлера — цвітом зла»; можна прослідкувати також алюзію на збірку «Квіти зла» останнього) автор згадує конкретні локуси, а саме річку Сену та Ейфелеву вежу, названу у вірші гордою. Культурний та історичний простір міста Антін Павлюк описує доволі лаконічним формулюванням: «Твоя готичная мережа — / ажурні в камені віки...».

Подібні риси наявні у вірші «Європа», написаному в Парижі (ймовірно, слова про місто стосуються саме столиці Франції, де певний час 1924-го року перебував Антін Павлюк). Однак тут більше не пейзажності, а печалі та переживань. Ліричний герой ставить риторичне запитання: «Яке безсиле й

терпке є вино / мою жагу, мій біль навіки втопить?!». У вірші є досить непогані образи, як от: «Бокал запінився у срібній тій росі, / і кров'ю уст порізани гранати...» [33, с. 262]. Оповідач своєї драми вбачає в вечірній красі міста пересторогу й небезпеку, саме тому запитує, чи є «у грознях винограду жало теж?» Тому цей твір вдало доповнює неоромантичну палітру цієї збірки.

На тлі текстів, написаних у неоромантичній манері, присутні й деякі імпресіоністичні речі, як от, скажімо, вірш «Цирк Боболі», який починається зі стилістичної фігури асиндетону: «Цирк Боболі. Папуги. Кльовний. Тір». Композиція твору, як зазначає дослідник Юрій Ковалів, «означена телеграфним стилем». У творі також наявні топоніми: Боболі, як сказано в примітках до академічного видання поезій Павлюка, — це «відомий парк у Флоренції, (...) де на початку ХХ століття могли проходити циркові вистави для відвідувачів». [33, с. 627] (Не знайдені біографічні відомості про візити Антіна Павлюка до Італії, однак цілком імовірно, що вони могли бути.)

Викрики зі сцени поет тонко й лірично називає «каскадом крикливих літер». Він не вводить у поезію дійову особу, однак вдало робить її присутньою через цей рядок: «Крізь пудру й барву — смертна, жовта кість» [33, с. 169]. Лаконічними словесними штрихами, притаманними імпресіонізму, Антін Павлюк передає смертоносність, яка віє через образ актора (чи актриси) цирку. Імовірно, ліричний герой знає про трагічну конечність її гри.

У деяких своїх творах збірки «Осінні вири» Антін Павлюк експериментує з епістолярним жанром, використовує прийом сфрагіти, вводячи себе в текст (подібний прийом використовував і Сергій Єсенін, якому Антін Павлюк присвятив вірш «На смерть Сергія Єсеніна»). Наприклад, вірш «Крик» закінчується такими рядками:

«Як вродивсь — сконаєш на порозі.

...а ні там, ні там... Гори, а все схолонеш.

Люба мамо! — Споминай у Бозі

терпку душу блудного Антона» [33, с. 174].

В процесі дослідження поетичного спадку Антіна Павлюка створюється стійке враження, що поет був досить невибагливим в підході до назв віршів, саме тому збірка налічує кілька віршів під назвами «Шкіц» (один із яких, до слова, завершується рядками «Сніг білих мертвих снів... а тут весна безкраями, / і малим атомом життя — Антін Павлюк»), «Лист», «Весняне» та ще кілька повторюваних назв. В одному з віршів «Лист» також зустрічається введення себе як автора у власний поетичний текст:

«Вам скоро

котенят

дитячі, теплі

лапки

і лоскотом

дитина до грудей...

Ви не хвилюйтеся!

Не згадуйте.

Давно.

На очі шапку.

Рушницю в руки...

В смерть

Антін

іде» [33, с. 271]

Часто Антін Павлюк використовує стилістичний прийом енжембеман. Наприклад, у віршах «Я», «Колискова», «Весна», «На провесні». В поезії «Колискова», до прикладу:

«Як на греблі свіжий тарас

все напевне... Усій гичці,

всім насмиканим і вченим

вже нарешті теревеням

статі» [33, с. 305]

Антін Павлюк у своїх стильових пошуках продовжує також експерименти з версифікацією та художніми засобами. Поезія «Листопад» за формою межує поміж віршем та верлібром. Ритміка вірша начеб іде на спад, донизу. В ньому є доволі місткі й багат шарові за сенсом метафоричні конструкції, а саме «безнадійність прощ», «смертне прядиво», «невід умирання», які автор розмістив в експозиції твору, аби задати тон сприйняття всього нижче написаного. В вірші присутні імпресіоністичні риси: «Ряди дерев шляхами: змоклі, голі... / розоране, окрадене поле... розбита колія...».

Шум вітру в іще одному пейзажному ескізові, близькому за стилем до попереднього, в вірші «Злива в степу», Антін Павлюк подає доволі нетривіально: «Не змолотий, строщений степ — дощі, / а регіт вітру котиться лящить». В тропі наявне злиття досить далеких і протилежних асоціацій та факторів сприйняття вітру. Називаючи шум вітру реготом, він надає йому трохи зловіщої барви. Цим образом, однак переміщеним на бурю, в яку переріс вітер, вірш і завершується. Окличними фразами на кшталт:

«... Ні! Вже вал та вал!

ще ударить буря — небо завалить,

а серце лячно радіє моє

і вітер шаленою радістю п'є» [33, с. 151]

поет фіксує як шквал погодних явищ, наближення грози збігається зі шквалом, який панує в його внутрішньому світі, що видно у рядку «а серце лячно радіє моє» — оксиморон застосований тут для додавання напруги.

Підсумовуючи аналіз цієї збірки, варто сказати, що вона в більшій мірі неоромантична, однак час від часу автор експериментує з різними формами та іншими стилями. Найчастіше, поміж іншого, простежуються риси імпресіонізму.

«Біль»

1926-го року виходить наступна поетична збірка Антіна Павлюка — «Біль». Вона помітно вирізняється на фоні інших книг автора за рахунок майже повної відсутності знаків пунктуації. Лише поодинокі тире, три крапки та знаки питання в деяких віршах.

Доволі самобутнім і новаторським у творчості Антіна Павлюка є вірш «Абетка», в якому кожна строфа або кілька строф фоносемантично і фоностилістично, а також на рівні звукових асоціацій трактують (або розтлумачують) літери українського алфавіту. Кожна з літер веде до певних образів. На фоні тотальної апунктуації літери не є частиною слів, включених до строфи, а розташовуються окремо, ніби в якості підзаголовка:

«Д Лук що слово напина

д решткою років минулих
Як серпик місяць в тужних снах
що всі давно його забули» [33, с. 348]

Вірш складно назвати охайним і вдало пропрацьованим (дієслівні рими на кшталт «стирчати/обняти», «загубиш/любиш», «знає/згорає», «встати/цілувати»); нестабільна та місцями збита ритміка; звукові дисонанси, як от у рядку: «К вже готовий к чину скок»), тому що подібні експерименти з формою для автора на цьому етапі ще нові і, застосовуючи арсенал авангардної поезії, поет не вслідкував за технічним боком поезії. Однак задумка не залишає до себе байдужою та свідчить про ідейні та стильові шукання Антіна Павлюка.

У збірці є зразки жанрів, далеких від усталеної віршової форми. Наприклад, твір «Дніє», що, не дивлячись на спорадично присутні рими («троянди/веранди», «надії/вечоріє», «росою/красою»), які за читання вголос і в силу розхитаної ритміки ледь помітні, не виразні, більше тяжіє до вільного вірша. У поезії є цікаві образи: «Рясні зорі випадають вогняною росою» [33, с. 342], «Думаєте а я теж вмію / червоним шовком / вишивати криваві троянди».

Як стверджує літературознавець Юрій Ковалів: «завдяки усунутій пунктуації набуває сенсу глибинна (латентна) семантика поетичного мовлення» [20]. Це також помітно у вірші «Моря», в якому, вже судячи за назвою, присутній типовий для творчості Антіна Павлюка образ моря:

«Сонцем і морем терпко зболіли
Людські її осінні ночі
Знаю умру Святим я не стану
Там цвів помаранчем би для коханців
Дарунком дитини мамі коханій
чистою свіжою квіткою вранці» [33, с. 343]

За відсутності знаків пунктуації, які регулюють і скеровують читача під час читання, а також розмежовують синтаксичні елементи, добудовуючи таким

чином семантичне наповнення тексту, слова в поезії лишаються позбавлені цих вказівників. Таким чином породжуються додаткові смислові зв'язки між словами, і ці зв'язки не залежать від порядку слів у реченні. Подібні рішення притаманні сюрреалістичній поезії, в якій себе спробував Антін Павлюк.

Ліричний герой поезій Павлюка нарешті знаходить гармонію поміж собою та природою, зливається в єдиній та сильній взаємодії, що помітно в віршах «Весна», «Вечір», «Другий вечір», «Нічний степ», «Осіннього вечора». Створюється враження, начеб голос автора звучить впевненіше і виваженіше, коли позбавлений пістрявості сполучників та ком.

Зупинившись на поезії «Другий вечір», можна звернути увагу на те, що Антін Павлюк продовжує займатись словотворенням, назвавши вечірнє місто сірофіяловим. А також уводить в твір образ віолончеліста, чим додає елегійному настроєві музичності. Тому й кохана дівчина, до якої звертається ліричний герой, порівняна з піснею.

Деколи поет вдається до християнських мотивів, як у поезії «Різдво». Можна простежити розвиток образного світу автора на прикладі таких формулювань як «І віття хтось в саду заплів / як ту Чумацьку Путь». «Веселії вітри» ринуть на саях з усіх боків, казок настільки багато, начеб «тих зір згори», а сніг нагадує цукор: всі ці деталі працюють на елегійну атмосферу вірша, яка завершується строфою:

«І добрий Бог дитячих снів
із усміхом благословля життя
Іде Різдво в тепло родин
Щедрвечір і кутя» [33, 354]

Традиційні також вірші з урбаністичними мотивами, в яких, як і в попередній збірці, автор вже описує місто у своїх чітко окреслених просторових та історичних координатах, а не робить його образ абстрактним. Цікаві в цьому питанні два тексти, які відкривають збірку, які тематично між собою поєднані, а саме «Лист другові» та «Лист сестрі».

У «Листі другові» буденні слова й розповіді про справи («Груди болить починають / До міста не їхав ще й досі») межуть із філософсько-ліричними елементами, схованими, як заведено в Антіна Павлюка, під пейзаж («Так і згоріло літо / Літ що було ліком / Будуть імла Болото / Чорнорудії луки»). У запитаннях до друга про те, як він живе в Парижі, у запитальних згадках про «наше банджо», мансарду, танцюристку «з Себастополь-бульвару» відчуваються ноти печалю та ностальгії не так за минулим, як за чимось, що безнадійно і назавжди утрачене:

«У бокал гіркою абсенту
З вікна кав'ярні в затоку
дивишся у муравлисько
Болем хвилюєш глибоко»

2.3. Інтермедіальні особливості поезії Антіна Павлюка

Інтермедіальність є важливим маркером своєрідності стилю будь-якого поета. Особливо інтермедіальний інструментарій збагатився у добу модерних шукань. Саме тоді література почала особливо тяжіти до інновацій живопису, вдаватися до музичних експериментів. У цьому напрямку намагався реалізувати свій творчий потенціал Антін Павлюк.

Загальновідомо, що мистецтво слова завжди тяжіє до інших видів мистецтв. Вербальний дискурс синтезує різні мистецькі мови. Як вказує Дмитро Наливайко, література «вчиться» в інших видах мистецтва, «перекладаючи коди їхньої художньої мови і трансформуючи їх відповідно до своєї іманентності, і тим самим збагачує й удосконалює свої власні виражальні можливості» [28, с. 21].

Прийоми живопису у поезії переважно зосереджені на влучності художніх деталей, хоча величезний пласт віршів-пейзажів зосереджені на розгортанні цілих картин, однак обсяг поезії змушує автора бути максимально

лаконічним ц кожному мазку. Для окремих поетів близьким є графічний стиль, експресіоністський плакат міцно увійшов у літературне мислення після революційних подій. Однак переважно автори кінця XIX – перших десятиріч XX ст. засвідчували орієнтацію на акварель, намагаються збагатити кольорову палітру віршів нюансамим, немов утверджуючи таким чином красу буття. Нагадаємо, що генераційна особливість епохи (серед поетів абсолютно переважали молоді люди) була потужним підґрунтям для того, щоб утверджувати красу землі, життя, бути вразливим, гостро реагувати на красу природи, а ще більше на урбаністичну красу, на уявне місто майбутнього, де торжествує ідеальний лад, індустріальне сяйво тощо. Однак не всім авторам вдавалося виробити власну інтермедіальну систему, хоча намагання впливати за її допомогою на сугестію було характерно для всіх. Природно, що молоді поети намагалися освоювати простір, мальовничість довкілля, навчаючись як у попередників, так і в тогочасних малярів. У поетичних текстах можна знайти сконденсовані художні варіації прочитаного, побаченого в театрі, кіно тощо. Якщо характеризувати прийоми, то на першому місці все ж залишався авторитетний для усієї Європи імпресіонізм, який є цілком впізнаваним у багатьох віршах Антіна Павлюка. Звісно, що сучасники вдавалися до символізму, оскільки мова символів давала широкі можливості для вираження спектру думок та емоцій у бурхливу історичну добу. У палітрі автора знайдемо також елементи ренесансу, бароко, романтизму, реалізму, експресіонізму тощо. Ефектним та водночас ефективним інструментом живопису в поезії прийнято вважати колір, аналіз якого дає багато інформації для характеристики образу автора та його стилю (цьому буде приділена увага далі). Вербальний дискурс з елементами кольору дає підстави для розуміння психології його творця. Царина поета – метафора, адже він не просто маркує той чи інший об'єкт, символ, деталь кольором, за допомогою цього інструменту йому вдається конкретизувати абстрактні поняття, пережиті почуття. Метафора породжує асоціації, точніше – цілий ланцюг асоціацій, і тим самим вона є надзвичайно важливим засобом як для фіксації довкілля, так і для розмаїття сенсів, вкладених у поезію. Завдяки малярським засобам література стає більш

вишуканою і багатою. Валентина Фесенко пише: «Живопис, із його пристрасстю до яскравого письма, світлотіні, плавності або переривності ліній, використання різних технік малюнка, приваблює літературу, змушує її говорити своєю мовою» [41, с. 5]. Таким чином образотворче мистецтво і поезія засвідчують відсутність непроникного кордону, вони прагнуть до синтезу і взаємозаміни. Аналіз діалог мистецтв у поезії, як вказує Наталія Мочернюк, дозволяє переконливіше розкрити сутність художньої системи того чи того автора [27].

Не менш важливим для поета є музичність, яка засадниче впливає на версифікацію та художні образи автора. Низка вчених вважала, що музика стала домінантним видом мистецтва на зламі минулих століть. Широковідомою є формула творчості, зафіксована Полем Верленом у вірші «Поетичне мистецтво»:

«Найперше – музика у слові!

Бери ж із розмірів такий,

Що плине, млистий і легкий,

А не тяжить, немов закови» (*переклад з фр. Григорія Кочура*).

А вже в середині ХХ ст. музично-літературні кореляції стали надзвичайно популярним видом досліджень. За Світланою Маценкою, «взаємна спрямованість літератури й музики одна до одної ... увиразнює функціонування інтермедіальних жанрів» [26, с. 35].

Шукання Антіна Павлюка у цих напрямках досі не були осмислені, хоча на його прикладі можна переконливо довести, наскільки тенденція кодування поетичної творчості суміжними мистецтвами була запитувана у ліриці перших десятиріч ХХ ст. Стало це можливим лише зараз, коли завдяки цілеспрямованій роботі Ростислава Радишевського тексти нашого краянину були зібрані вповні та опубліковані. Тепер прийшла пора студій більш ретельних, що є завдання молодого покоління дослідників.

Палітра барв Антіна Павлюка доволі широка, він намагався оперувати різними кольоровими гамами, шукаючи себе серед інших авторів. Для багатьох поетів, які виливали у віршах свою тугу, печаль, містким стає чорний маркер. Утім, переживши катастрофу Першої світової війни, численні смерті та голодування, що сало наслідком громадянської війни, яка охопила велику територію після революції, чорний колір стає знаком суспільної скорботи. Через нього ми відчуваємо трагізм епохи, до певної міри інтуїтивне розуміння безвиході комуністичних «маршів», які нав'язували ідеологи для масового сприйняття як величезне благо для людства, що раніше блукало у тьмі безнадії.

Як художник, Антін Павлюк використовує чорну барву і при створенні портрета («чорним полум'ям волос»), і при розмислах про свою долю та страждання народу («у ночі чорні, у провалля каламутне»), і в низці пейзажів. Причомк наголосимо, що автор не тільки засвідчує реалістичний хист, натуральну точність, але здатен на влучному використанні в метафорах, епітетах, порівняннях. Звертає на себе увагу образ «чорних вітрів» у вірші «Не почути сестриноного сміху». Інколи автор зіставляє чорне і біле, і з цією метою використовує кольороносну лексему «сніг», як-от: «Лиш білий, мертвий сніг...». Рідше у цій гамі мають місце слова на означення срібного та сірого кольорів.

Синонімом до лексеми «чорний» зазвичай у нього виступає означник «темний», як-от: «І темна і важка лежить вода, як лід той темний...».

Цілком природно, що автор часто оперує синім кольором. Про місткість цього означника для доби Розстріляного відродження дуже цікаві спостереження навела Олександра Вісич у статті «"Червоне" і "синє": драма пріоритетів постреволуційного ренесансу (за повістю М. Хвильового «Сентиментальна історія»)). Зокрема вона пише: «Домінанта тієї чи іншої барви в палітрі письменника переконливо свідчить про його ідейні орієнтири та в значній мірі про внутрішню незалежність стосовно керівної ролі партії в літературі, що з початку 30-х років набула рис тотального диктату та контролю. Показовою є еволюція від переваги "синього" до "червоного" у Максима

Рильського...» [11]. Тяжіння українців до синього кольору має глибокі психологічні і літературні витоки. У перших десятиліттях ХХ ст. українську поезію наповнила ця гама барв, нагадуючи про невідступну мрію, яка манила людей вдумливих – втілити національну ідею, побачити торжество загальнолюдських ідеалів на землі. «Україна голубої далі» для всіх нас насамперед асоціюється з лідером покоління Миколою Хвильовим, але багатство синьо-блакитних кольорів репрезентує творчість чи не усіх поетів тієї доби. В Антіна Павлюка показовими є такі строфи з поезії «Вітер»:

«Біжить ось небом хмарка,
Течуть, течуть глибини...
І серце, очі смокче
Далекий обрій синій...

Ох синій, синій – нині
В ранковій заграви
Зростав у безмір біль останній,
Життя моє ласкаве» [33, с. 614]

Як і Микола Хвильовий, Антін Павлюк виявляє себе прихильником ідеї «синьої далі» навіть у пейзажних віршах, змальовуючи український овид: «Крил велетенських помах там розбігся, / синіє, майорить далекими горбами...». Синіми в автора постають сутінки («вуалі сині»), обрій, холод тощо. Причому здебільшого він любить повторювати це слово, ніби насолоджуючись візією і звучанням, ніби прославляючи ту бажану далечінь. Самоцінним для нього є також слова «блакить», «голубінь», у цьому спектрі виокремлюється образ «блакитноокого вітру» в поезії «Полудень», неологізм «лязурок» – «...це, як лязурок, ясне небо...» – в поезії «Весна».

Закономірним є бажання оцінити двофарбність Павлюка у ракурсі дослідниці Олександри Вісич. Звичайно, як людина свого часу, що доволі легко піддалась ідеологічній ілюзії, він не зміг уникнути цієї барви. Однак варто констатувати, що в його кращих віршах, відфільтрованих літературознавцями, переважно цей колір не є агресивним. Складається враження, що він

демонстративно повертає червоному кольору натуральність, він є радше атрибутом поетичних візій автора. Виокремимо такі локуси барви у образному світі поета: «Свічки червонії каштани / до сонця палять...» («Весна»), «...і захід – як вулкан... Вогонь, моря червоної...» («Елегія»). Зауважмо, що червоний є лише відтінком горіння, освітлення, спалаху, природних перевтілень, за якими він спостерігає, захоплюючись неймовірною красою світу.

Доцільно оцінити і наявність в Антіна Павлюка зеленого кольору. За влучним висловом Юрія Шереха, «традиційна Україна зелених гаїв» змушена була відступити під наступом синьо-червоного екстазу [46, с. 129]. Цю тезу дослідника цілком підтверджує поетика Антіна Павлюка, у творчості якого всі відтінки зеленого маргіналізуються. Натомість характерний для української ментальності культ сонцепоклонства залишається впливовим. Ефект горіння опоетизований в автора доволі оригінально, хоча в його метафористиці відчувається відлуння тичинівського генія. Наприклад, вірш «Забув» завершується такою строфою:

«Нам світ – це рух горіння, туга,

Жага, і солод, і вогонь...

Нам світ: – надій сім-барвні дуги —

І певнеє стерно в долонь».

В авторському стилі теплі барви нерідко виражає означник «жовтий». Його погляд приваблює «жовкле листя по верхах», зоря, яка «у пустирях надвечір зажовтіє» тощо.

Поряд з малярськими образами Антін Павлюк оперує і музичними. Музику він здатен почути у найрізноманітніших проявах, вона символізує для

нього світо і надію. Для автора є важливий образ «співучого голосу», який є уособленням вітальних сил. Музична стихія переважно асоціюється в нього з піснею, яка є складником низки метафор автора, приміром: «Все дивитися б! піснею тліти!» («В далечінь»), «...пісню щастя чую / та слів нема...» («Весна»), «Пісня жит і поля, – до безкраю...» («Воля»).

Безперечно, пісня завше веде читача до фольклорних традицій, однак неоромантичні віяння наповнили цей знак ширшим змістом, і в цьому річищі рухався Павлюк як художник слова. Важить для нього також і вміння слухати тишу, майстром якої у 20-х рр. ХХ ст. проявив Євген Плужник. На думку Юрія Коваліва, поняття тиші «втілює в собі конструктивне значення космосу, світоладу на противагу руйнівним силам хаосу» [20, с. 5]. Саме цією гармонією наповнений початок поетичного циклу Антіна Павлюка «І знов»:

«І знов... – блаженна тиша нив

і в неосяжнім полі-морі

вітрів розпечених приплив

на беріг вечора...

...і зорі» [33, с. 216]

Але тиша власне в автора здатна звучати, наповнювати собою довкілля, як-от:

Полудень... Степ... Дзвенить усе, дзвенить —

Не знати що... чи трави то, чи тиша... («Сонет»)

Однак попри блаженної тиша в автора може виражати небезпеку, страх, і тоді вона – «мертва»: «В цю мертву тишу, в ніч німу, /прийде, – постукає у двері / нахабний ворог...». Гостре відчуття тиші характерні для поезій Павлюка, пов'язаних з рідним краєм.

Прикметно, що мало не кожному авторові властивий власний оркестр, тобто наявність низки інструментів, які автор використовує у своїй поезиці.

Світлана Кочерга у статті, присвяченій творчості Лесі Українки, слушно констатує, що такий своєрідний оркестр «репрезентує авторський світ музики як відбиток універсального „оркестру буття”» [22, с. 5]. Щоправда, в Павлюка інструментів не так багато, але особливості їхнього звучання він використовує для зображення своїх відчуттів. Наприклад, шалені емоції закоханого йому дозволяють відтворити подібні покликання: «Повітря-мед і дзвін цимбал /і бубен – серця весни...». І лише зрідка він справді здатен викликати асоціації справжнього оркестру, як у таких рядках:

...Де бубнами обвал, глибинні де фаготи,

Де пристрасті болючая Голгота,

Де флейт злі струмені, в скрипки, що ось згорять.

Не оминає автор і хореографічні елементи інтермедіального інструментарію. Взагалі відчуття руху, динаміки в автора проглядаються мало не в кожному вірші. Охоче вдається він і до зображення тілесності, тактильних образів. Проте найбільш яскраво ця властивість авторської самобутності сконцентрована у вірші «Жінці в танку». У ньому автор сповнений натхнення, його споглядання сповнене захоплення, він намагається передати і чарівність музики, і відповідні ритмічні рухи жіночого тіла, і утвердження вітальності, що є іманентною рисою мистецтва танця:

І віддано в танок підгорнешся вся ти
Розбещеним, пещот несито-спраглим тілом,
Яке з музикою нещадного ступило
Страшного бою, і життям платить.

Насяк електрики, щокрок підлог, квадрат,
Де стільки пристрасті, безсиле збурить мури
Б'є, захлинається закута в тілі буря,
Що тільки тиском жил – у мислях родить чад.

І я, п'яний саксофоніст, вже сам
Вчарований несамовиттям звуків,
їх кидаю – жагу свою сторуку
Тобі назустріч безумом нестям...

Як бачимо, в цій поезії синтезовано різні аспекти мистецького оприявлення, перекодованого на вербальний дискурс. І саме синтетизм вказує, що поет долав своє школярство, вправно поєднував розмаїті мистецькі мови задля вираження свого внутрішнього стану. Прикладом майстерного поєднання візуальних і аудіальних образів може слугувати поезія «Осінне».

Стерні, струни, хмарини, простори...
павутинить так срібно світи
літо бабине... Лагідним зором
на сніги, на чорні вітри...
на морози і хугу злую —
вечір співом сумної сестри
так тривожно, чуло нудьгує.

Особливо яскраво збентеженість і внутрішній щем, розгубленість під натиском почуттів передає поезія «Небо, як синя квітка з паперу». У цьому випадку ліричний герой – урбаніст, людина освічена, для якої близький багатолікий світ мистецтва:

Небо, як синя квітка з паперу.
Ліфтом – нагору. Журавлі кличуть.
Місяць: П'єро з-поза хмари-порт'єри
Рококо-запудрованим гляне обличчям.

Листи коханок – тліє листя бульварами.

А вітер дням: літа згаслі парфуми.

Біля фонтану – останній парі

Скрипка з кафе... так сумно.

Варто наголосити, що в системі свідомо підібраних різновекторних образів знаходиться місце для мистецького знаку П'єро, котрий нагадує місяць (визираючи із-за лаштунків), культурно-мистецької епохи Рококо – нею автор підкреслює несправжність очевидного, надмірне тяжіння до показного, «запудрованого». Такі спроби автора переконують, що на початку свого творчого шлях поет з Острожчини впевнено вступав у річище, що було визначальним для європейської поезії, у якому впевнено почували себе і деякі українські поети-модерністи.

Отож інтермедіальність письма є однією з важливих ознак стильової іпостасі Павлюка-поета. Безперечно, здебільшого його твори мають ознаки учнівства, наслідування, але водночас і потенціал митця, який здатен творити свій світ за допомогою мови різних мистецтв.

ВИСНОВКИ

В науковій роботі проаналізовані деякі поетичні збірки Антіна Павлюка («Сумна радість», «Життя», «Осінні вири», «Біль») з ціллю простежити стильові пошуки поета, а також прослідкувати еволюціював чи zdegradував у своїй поезії Антін Павлюк. Чи, можливо, на основі наслідувань та експериментів створив свій власний стиль.

У зв'язку з тим, що Антін Павлюк - постать не дуже відома і злегка забута, а ще — мало досліджена, були деякі труднощі із складанням повної картини його життя. Проведені паралелі між етапами життя автора та текстами, що написані в ці періоди, що згідно з характером біографічного методу може пролити світло на мотиви, які впливали на ті чи інші стильові рішення. Або на теми, які з'являлися у віршах. Скажімо, в часи, коли Антін Павлюк хворів на сухоти, його тексти були наповнені депресивністю і зневірою.

Говорячи про стильові пошуки, варто зазначити, що Антін Павлюк, будучи ще молодим автором, наслідував манери письма багатьох своїх сучасників. Найчастіше відчуваються перегуки з творчістю Євгена Маланюка та Павла Тичини, французькими романтистами, російськими авангардистами, як от Володимир Маяковський та інші.

Перша поетична збірка автора має риси символізму та романтизму, однак за майже п'ять років проживання в Празі Антін Павлюк відходить від своїх старих мотивів, що відбувається на тлі зміни його політичних поглядів і відбивається в ліриці, набуваючи рис революційного романтизму та неоромантизму. Письменник часто експериментує з формами, деколи вдається до досить сюрреалістичних рішень, деколи — до геть авангардних підходів, та за темами та образами лишається близький до романтизму.

Також слід звернути увагу на те, що тема творчості Антіна Павлюка має свої перспективи і не заповнені ніші. Поет залишив по собі досить масивний творчий спадок, в якому доволі багато матеріалу для дослідження, зокрема в ракурсі образної системи його поезії. Крім того, на ниві сучасного літературознавства зовсім не розглянутий прозовий спадок цього письменника

(лише згадки про його наявність), який може бути не лише важливим документом своєї доби, а й досить цікавим у художньому плані.

Хоч у цьому науковому дослідженні злегка піднята тема Антіна Павлюка як літературознавця й критика, однак доволі поверхнево, тому також потребує нових філологічних розвідок. Як і загалом - біографії та творчі спадки багатьох інших поетів-емігрантів, представників мистецької діаспори.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрухович Ю. І. Олекса Стефанович: буколіка та героїка. *Дзвін*. 1990. №2. С. 13–17.
2. Белей Л. Причинки до проблем історії української літератури. ЛітАкцент. Режим доступу: <http://litakcent.com/2013/08/30/prychynky-do-problem-istoriji-ukrajinskoji-literatury/>
3. Бойчук Б. Дещо про деяких молодих. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. жовтень – грудень С. 215–218.
4. Брайлян Н. Журнал «Нова Україна» (Прага, 1922–1929 рр.) як джерело до бібліографії української періодики. Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства. 2013. Вип. 3. С. 233–243. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ZPNDZP_2013_3_19
5. Васильчук В. 120-річчя відзначатимемо повторно. *Рідний край* : Гощанська районна газета. - 2021. N 24/18 черв.. С. 5.
6. Васильчук В. Празький сюрприз. *Рідний край* : Гощанська районна газета. 2020. N 36/4 верес. С. 5.
7. Васильчук, В. І малим атомом життя. Антін Павлюк. *Рідний край* : Гощанська районна газета. 2019. N 44/8 листоп. С. 5.
8. Васильчук, В. Своє серце він хилив у біль. *Рідний край* : громадсько-політична газета. 2017. № 36/9 верес. С. 5.
9. Васильчук, В. Чотири псевдоніми. *Рідний край* : Гощанська районна газета. 2020. N 31/31 лип. С. 6.
10. Вешелені О. Геть двотисячників! ЛітАкцент. 2013. Режим доступу : <http://litakcent.com/2013/08/29/het-dvotysjachnykiv/>
11. Вісич О. «Червоне» і «синє»: драма пріоритетів постреволуційного ренесансу. Режим доступу: www.memorial.org.ua
12. Вісімдесятники. Антологія нової української поезії. Передмова М. Рябчука. Едмонтон : Вид-во Канадського ін-ту українських студій, Альбертський ун-т, 1990. 206 с.

13. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика. 2005. 263 с.
14. Дем'янчук Г. «Гартував нестерпним болем спів». Рівне. 27 черв. С. 5 <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=8930>
15. Дорошенко В. Бібліографія. *Літературно-науковий вістник*[Електронна копія] / Наук. т-во ім. Шевченка у Львові ; за ред. О. Маковей, 1899 (Київ : НБУ ім. Ярослава Мудрого). Річник 25, т. 89, кн. 1. <http://dontsov-nic.com.ua/wp-content/uploads/2015/12/Visnyk-1926-01.pdf>
16. Жив'юк А. А., Марчук І. В. Від «Дерманської республіки» до «Дерманської трагедії»: нариси історії українського визвольного руху в Дермані та Волині. Рівне: ПП ДМ, 2011. С. 156.
17. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи» : монографія. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України, 1995. 318 с.
18. Кіяновська М. Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-pokolin-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>
19. Ковалів Юрій. Поема «Польовий Ісус» А. Павлюка – євангелійний голос національного об'явлення. С. 57 –67. <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/734/713>
20. Ковалів Ю. «...Виріс я на межах двох світів». *Дивослово*. 1998. № 12. С. 5–7.
21. Костиця Б. Духовні пошуки та емоційний світ людини у символістській ліриці Кліма Поліщука. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2014. Вип. 19. С. 65–71.
22. Кочерга С. Музичні інструменти в літературній творчості Лесі Українки: інтермедіальний аспект. *SLAVIA*, 2022, № 1. S. 3–11.
23. Крушельницький І. Три збірки поезій А. Павлюка. Нові шляхи. 1932. Т. IV, ч. 4. С. 112–113.

24. Мазурець В. Антін Павлюк : відроджені імена Волині. Львонокомбінат : рівненський тижневик. 2017. №27/7 лип./ . С. 13.
25. Матусяк А., Светлиці М. Категорія покоління у сучасних суспільно-культурних дослідженнях. *Постколоніалізм. Генерації. Культура*. За ред.. Т. Гундорової і А. Матусяк. Київ : Лаурус, 2014. С. 132-138.
26. Маценко С. Інтермедіальна поетика роману, який прагне стати музикою (на матеріалі німецькомовної літератури). *Питання літературознавства*. 2012. Вип. 86. С. 32–41.
27. Мочернюк Н. Художній простір у контексті інтермедіальності (поезія та образотворче мистецтво). *Питання літературознавства*. 2013. № 87. С. 219–229.
28. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 47 с. 2006. С. 21.
29. Нова Україна. 1926. ч. 3–4. Прага. с. 145–146.
30. Павлюк А. Нова українська поезія. *Стерні: альманах*. Прага, 1922.С. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/692/file.pdf>
31. Павлюк А. УкрЛіб. Бібліотека української літератури. <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=564>
32. Павлюк Антін. *Координати*. Антологія сучасної української поезії на Заході. Вид-во «Сучасність». 1969. С. 191 <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/10668/file.pdf>
33. Павлюк Антін. Твори у двох томах. Том I. Поезії. : К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. 688 с.
34. Павлюк Ігор. Третій від Сонця: [Стаття про поета 20–30–х років ХХ ст. Антона Павлюка]. *Дзвін*. 1997. Ч. 11/12. С. 107–109.
35. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2005. 152 с.
36. Поліщук Я. Пейзажі людини. Акта, 2008. 348 с.
37. Постколоніалізм, генерації, культура : збірник наук. статей. Ра ред.. Т. Гундорової та А. Матусяк. К. : ВД «LAURUS», 2014. 336 с.

38. Радишевський Р. Творчість Антіна Павлюка у вирі символізму і футуризму. *Твори у двох томах. Том I. Поезії.* : К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. С. 5–27.
39. Романенко О. В. Концептуальні координати нового літературного покоління: досвід сучасної української літератури. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Вип. 67(1). С. 3–12.
40. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2014. 398 с.
41. Филипович А. Життя й революція, 1926, №4, ст. 123 <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=1154>
42. Хвильовий М. Твори в 4 томах. Т. 4. с. 550–557.
43. Хмара А. Антін Павлюк. Сумна радість. Поезії 1916-1918. // Мистецтво. К. 1919. Ч. 5-6. С. 54-55. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=7298>
44. Цимбал Я. Гомер Революції і «прикрий сахарин»: 120 років Валер'яну Поліщуку. URL: <http://litakcent.com/2017/10/12/gomer-revolyuetsiyi-i-prikriy-saharin-120-rokiv-valer-yanu-polishhuku/> (дата звернення: 29.04.2021).
45. Шерех Ю. Друга Черга. Вид-во Сучасність, 1978. 389 с.
46. Шурат С., Крушельницький І. Лірика на манівцях еміграції. Нові шляхи. 1931. Т. X. ч. 1. С. 112.
47. Юськова Р. Хотів узять я усі болі світу: [Поет А. Павлюк]. Рівне. 1992. 25 груд. 189 ст.