

**Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка**

**Міністерство освіти і науки України**

**Львівський національний університет імені Івана Франка**

**Міністерство освіти і науки України**

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**Колкутіна Вікторія Вікторівна**

УДК 82(477) «19»:801.73

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**ЛІТЕРАТУРНА ЕСЕЇСТИКА ДМИТРА ДОНЦОВА:  
НАЦІОСОФСЬКО-ГЕРМЕНЕВТИЧНІ АСПЕКТИ**

10.01.01 – українська література

03 – гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ В.В. Колкутіна

Науковий консультант: Іванишин Петро Васильович, доктор філологічних наук,  
професор

Дрогобич – 2018

## АНОТАЦІЯ

*Колкутіна В. В.* Літературна есеїстика Дмитра Донцова: націософсько-герменевтичні аспекти. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Львівський національний університет імені Івана Франка, Дрогобич – Львів, 2018.

Уперше комплексно досліджено літературну есеїстику Д. Донцова всіх періодів як націоцентричну єдність, як інтерпретаційну структуру, що поєднує теоретико-методологічний, літературно-критичний та, меншою мірою, історико-літературний рівні. Удосконалено комплексний герменевтичний підхід для тлумачення філософської, літературознавчої, політичної, публіцистичної спадщини мислителя-націоналіста як націоцентричної герменевтичної системи; дефініціювання понять «націософська естетика» та «націософська герменевтика»; обґрунтування спрощеного періодизування творчості Д. Донцова.

В історії української літератури ХХ століття помітно вирізняється вісниківство як «понадчасовий феномен» (О. Баган). В основі цього яскравого суспільно-світоглядного та культурно-естетичного явища лежить творчість видатного політичного філософа, громадсько-політичного діяча, публіциста, есеїста, редактора, видавця, літературного критика, ідеолога вольового націоналізму Дмитра Донцова (1883–1973). За роллю, котру відіграв цей мислитель як протагоніст в історії вітчизняної культури й характером ідейного світу його не випадково порівнюють з італійцями Джузеппе Мадзіні та Паскуале Манчіні, іспанцями Мігелем де Унамуно та Хосе Ортегою-і-Гассетом, англійцями Гілбертом Кіттом Честертоном та Томасом Стернзом Еліотом, німцями Йоганном Фіхте та Освальдом Шпенглером, французами Морісом Барре та Шарлем Морра тощо.

Існує ряд можливих обґрунтувань актуальності нашого дослідження. По-перше, ця актуальність зумовлена постійним зацікавленням вісниківством як класичним феноменом в історії української літератури ХХ ст. По-друге, недостатньою осмисленістю літературознавчого дискурсу Д. Донцова, потребою в комплексній,

герменевтичній інтерпретації націософського сенсу літературної есеїстики філософа. По-третє, браком цілісного, системного потрактування літературної есеїстики мислителя як теоретико-літературного, літературно-критичного та історико-літературного явища, як унікального та продуктивного інтерпретаційного феномена в історії українського літературознавства та герменевтики ХХ ст. По-четверте, потребою активнішого залучення націоцентричної спадщини Д. Донцова в сучасну гуманітаристику, з метою протидії націоруйнівним стратегіям і практикам культурного імперіалізму та космополітизму, зокрема в контексті російсько-української війни.

У дисертації досліджено літературну есеїстику Д. Донцова крізь призму іманентних для його мислення націософських та герменевтичних ідей. На матеріалі літературно-критичних, філософських, політичних та публіцистичних есе мислителя всіх періодів творчості вперше комплексно проаналізовано літературознавчу спадщину як певну націософську смислову цілісність, як національно-екзистенціальний феномен в історії українського літературознавства ХХ ст.

У роботі визначено й проінтерпретовано найважливіші герменевтично-методологічні ідеї Д. Донцова (націоцентризм, ідеалізм, волюнтаризм, героїзм); досліджено націософську специфіку донцовського розуміння творчості І. Котляревського, М. Гоголя, Т. Шевченка, Олени Пчілки, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаніка, М. Черемшини, М. Хвильового, О. Теліги, а також інших представників давнього письменства, класичної літератури, народників, модерністів, вісниківців, радянських письменників; витлумачено художньо-аксіологічну парадигму мислителя та окреслення ним історико-літературних понять.

Націоналістична інтерпретація мислителя в суті своїй націософська (націологічна), але водночас і літературознавча з типовим для такого виду досвідів переважанням когерентно-смислового рівня пізнання й оцінки над формально-естетичним. Унаслідок пізнання відбувається перекодування ідеї з мови мистецтва на мову націософії, у пошуках націософського еквівалента літературного феномена. Найчастіше в основі цього еквівалента лежать дві інтенції: пошук, захист та утвердження власної національної ідентичності та культурно-політична реалізація національної ідеї. Водночас відбувається оцінка естетичного рівня того чи іншого

літературного феномена. Інколи, щоправда, простежується надмірні полемізм, максималізм та тенденційність есеїста. Це можна помітити у тих випадках, коли політичні інтенції домінують над герменевтичними закономірностями, викликаючи не завжди справедливу гостроту оцінок.

У філософії Д. Донцова маємо доволі детально розроблену націоналістичну естетику, «естетику Шевченка» як націософську теорію прекрасного в природі та мистецтві. Ключовими рисами цієї шевченківської теорії варто назвати героїчність, націотворчість (формування «духу» нації та її еліти), ідеалістичність (принциповий антиматеріалізм), містицизм (божественність, сакральність), життєвість (екзистенційність, віталістичність), духовнотворчість (ушляхетнення людини), безкомпромісність, змагальність (література як зброя) тощо. Саме ця естетика лягла в основу герменевтичного методу українського мислителя.

Іще однією герменевтичною традицією, з котрою постійно діалогізує герменевтика Д. Донцова, стала христологічна інтерпретація як «стратегія витлумачення явищ та закономірностей буття крізь призму християнства» (П. Іванишин), що стосується й витлумачення художньо-літературних феноменів. Д. Донцов та вісниківці, подібно до інших христологів, наприклад, Г. Зедльмаєра, обстоюють естетичну та інтерпретаційну роль культурно-історичної традиції, суспільну зорієнтованість мистецтва та герменевтики, а також християнський вимір художнього. Бо справжня література, вважає український мислитель, «надихана безначальною силою» Святого Духа.

Д. Донцов насамперед політичний філософ, і тому націоналістична герменевтика стає для нього основним способом пізнання культурних, у тому числі літературних феноменів та закономірностей, що прямо впливають на політичне буття нації. Націоналістична інтерпретація у суті своїй націософська, але водночас й літературознавча з типовим для такого виду досвідів переважанням когерентно-сміслового рівня пізнання й оцінки над формально-естетичним. Націоналістичні – шевченківські – естетика й герменевтика Д. Донцова в онтологічному вимірі, на підсвідомому та свідомому рівнях, інтегровані в український національний духовний простір, спрямовані на освоєння, вивчення, інтерпретацію художніх текстів у

національно-екзистенційних категоріях. Метадискурсивний досвід Д. Донцова базується на сутнісних принципах: націоцентризмі, ідеалізмі, волюнтаризмі, героїзмі.

Вісниківський неоромантизм розглядається як національно-модерністична літературна течія, міцно закорінена у лицарській, водночас героїчній та містичній, художній традиції давньої літератури, у творчості Т. Шевченка та Лесі Українки. Філософсько-естетичною основою її є націоналістичний світогляд, героїчна, мужня філософія трагічного оптимізму, філософія життя як боротьби. Основними рисами неоромантизму стали: націоцентризм, суб'єктивність, волюнтаризм, героїчність, активізм, динамізм, релігійність, ідеалізм, окциденталізм, ірраціоналізм, войовничість, свободолюбство, фанатизм, шляхетність (довершеність) стилю тощо.

Український мислитель не лише глибокий естетик і теоретик літератури, він ще й потужний герменевтичний практик, передусім літературний критик. Критика для філософа має суто герменевтичний сенс. «Головним обов'язком критика» є «розгадати» містерію, таємницю літературної творчості. Основним у критичному процесі є зосередженість на «етиці та естетиці» твору, на тому, чим «горів поет і який він нам залишив заповіт» (авторський сенс), а не на «техніці і механіці» компонування твору. Особливе місце в літературно-критичному доробку Д. Донцова займає тлумачення творчості давньоукраїнських авторів та письменників-класиків, серед яких він особливо виділяв творчість Г. Сковороди, І. Котляревського, М. Гоголя та Т. Шевченка. Основним антагоністом киево-руської та козацької традицій і водночас основним антиподом героїко-романтичної традиції Т. Шевченка в цей період виступає для мислителя П. Куліш.

Донцов запропонував власну літературно-історіософську структуру, відповідно до формування й розвитку естетичного вираження героїчної національної традиції (лицарського ідеалу): 1) період розквіту ☐ давня та класична література до Т. Шевченка; 2) період «виродження» ☐ народництво і ранній модернізм; 3) період протистояння відродженої героїчної естетики (неоромантизму) і декадансу («пролетарського» реалізму, космополітичного модернізму, авангардизму) у ХХ ст.

Тож творча діяльність Д. Донцова в онтологічно-екзистенціальному плані глибоко закорінена в буття нації, заснована на націоналізмові як формі культури, має

виразний націотворчий характер, спрямована на утвердження національної ідентичності на основі української ідеї та в умовах колонізаторського тиску знаходить своє інтерпретаційне вираження у тлумаченні художніх текстів як духовно-світоглядної системи цінностей того чи іншого письменника.

Ключові слова: Дмитро Донцов, есеїстика, націософія, герменевтика, вісниківство, націоналізм, націоцентризм, інтерпретація, сенс, естетика, волюнтаризм, ідеалізм, героїзм, неоромантизм, модернізм.

## SUMMARY

*Kolkutina V. V.* Literary essayism by Dmitry Dontsov: national-hermeneutical aspects. – Qualification scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for the degree of Doctor of Philology in specialty 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Ivan Franko State Pedagogical University in Drohobych, Ivan Franko National University of Lviv. Drohobych – Lviv, 2018.

For the first time, D. Dontsov's literary essays were studied in a complex way for all periods as a national cognitive unity, as an interpretive structure, combining theoretical and methodological, literary-critical and, to a lesser extent, historical-literary level. The complex hermeneutic approach for the interpretation of the philosophical, literary, political, and journalistic heritage of the thinker-nationalist as a national-centered hermeneutic system has been improved. Definition of the concepts of "national aesthetics" and "national hermeneutics"; the substantiation of simplified periodization of D. Dontsov's work.

In the history of Ukrainian literature of the twentieth century, there is a marked difference in the news of "a supratemporal phenomenon" (O. Bagan). At the heart of this vivid socio-ideological and cultural-aesthetic phenomenon lies the work of the outstanding political philosopher, public figure, publicist, essayist, editor, publisher, literary critic, ideologue of strong-willed nationalism Dmitry Dontsov (1883–1973). The role played by this thinker as a protagonist in the history of national culture is not by chance commensurate with the role and importance of the Italians Giuseppe Mazzini and Pasquale Mancini, the Spaniards Miguel de Unamuno and José Ortega y Gasset, the Englishmen Gilbert Keeton

and Thomas Stearns Eliot, the Germans Johann Fichte and Oswald Spengler, the French Maurice Barre and Charles Morra, and others.

There are a number of possible justifications for the relevance of our study. Firstly, it is caused by the constant interest in messengership as a classical phenomenon in the history of Ukrainian literature of the twentieth century. Secondly, the insufficient meaningfulness of the literary discourse of D. Dontsov, the need for a comprehensive, hermeneutic interpretation of the nationalist sense of the philosopher's literary essay. Thirdly, the lack of a holistic, systematic interpretation of the literary essay of the thinker as a literary critical, literary theoretical and historical literary phenomenon as a unique and productive interpretation phenomenon in the history of Ukrainian literary criticism and hermeneutics of the twentieth century. Fourth, the need to actively involve D. Dontsov's national-cultural heritage in modern humanitarism, in order to counteract the destructive strategies and practices of cultural imperialism and cosmopolitanism, in particular in the context of the Russian-Ukrainian war.

In the dissertation, D. Dontsov's literary essayism was studied through the prism of the immanent for his thinking of the Nazi and hermeneutic ideas. On the material of the literary-critical, philosophical, political and journalistic essays of the thinker of all periods of creativity, the literary heritage was analyzed for the first time as a definite national-philosophical and semantic integrity as a national-existential phenomenon in the history of Ukrainian literary criticism of the 20th century.

The work clarified and interpreted the most important hermeneutical-methodological ideas of D. Dontsov (national centrism, idealism, voluntarism, heroism); The national peculiarity of Don's understanding of the creativity of I. Kotlyarevsky, N. Gogol, T. Shevchenko, I. Franko, Lesya Ukrainka, V. Stefanik, M. Cheremshina, N. Khvylevy, O. Teliga, as well as other representatives of ancient and classical literature, Populists, modernists, Vestnikovites, Soviet writers; the artistic-axiological paradigm of the thinker and the historical and literary concepts clarified by him have been interpreted.

Western neo-romanticism is regarded as a national-modern literary trend, firmly entrenched in the knightly, and simultaneously heroic, mystical, artistic tradition of ancient literature, in the works of T. Shevchenko and Lesya Ukrainka. Its philosophical and aesthetic

basis is the nationalist world view, the heroic, courageous philosophy of tragic optimism, the philosophy of life as a struggle. The main features of neo-romanticism were: national centrism, subjectivity, voluntarism, heroism, activism, dynamism, religiosity, idealism, occidentalism, irrationalism, belligerence, freedom-loving, bigotry, nobility (perfection) of style and so on.

The nationalist interpretation of the thinker is inherently national, but at the same time it is literary, with a typical experience of the prevalence of coherent-semantic level of cognition and evaluation over the formal-aesthetic. As a result of cognition, the idea is translated from the language of art into the language of national sociology, in search of the national equivalent of the literary phenomenon. Most often, two intentions are at the basis of this equivalent: the search, protection and assertion of one's own national identity and the cultural and political realization of the national idea. At the same time, the esthetic level of a particular literary phenomenon is assessed. Sometimes, however, there is excessive polemism, maximalism and tendentiousness of the essayist. This is noticeable in cases where political intentions dominate hermeneutic laws that not always cause a fair assessment.

In the philosophy of D. Dontsov, we observe a rather elaborate nationalistic aesthetics, the "Shevchenko's aesthetics" as a national theory of beauty in nature and art. The key features of this Shevchenko theory are heroism, nation creation (the formation of the "spirit" of the nation and its elite), idealism (fundamental anti-materialism), mysticism (divinity, sacralism), vitality (existentiality, vitalism), spiritual creativity (human ennobling), uncompromising, adversarial (literature as a weapon), etc. It was this aesthetics that formed the basis of the hermeneutic method of the Ukrainian thinker.

Another hermeneutic tradition with which D. Dontsov's hermeneutics is constantly discussing was the christological interpretation as "a strategy for the interpretation of phenomena and regularities of being through the prism of Christianity" (P. Ivanishin), concerning the interpretation of artistic and literary phenomena. D. Dontsov and the ambassadors, like other Christianologists, for example H. Sedlmaya, advocate the aesthetic and interpretive role of the cultural-historical tradition, the social orientation of art and hermeneutics, as well as the Christian dimension of artistic. For true literature, according to the Ukrainian thinker, "inspired by the initial power" of the Holy Spirit.



D. Dontsov is primarily a political philosopher, and therefore nationalist hermeneutics becomes for him the main way of understanding cultural, including literary phenomena and patterns that directly affect the political life of the nation. The debatable experience of D. Dontsov is based on essential principles: national centrism, idealism, voluntarism, heroism.

Ukrainian thinker is not only a deep aesthetics and literature theorist, he is also a knowledgeable hermeneutic practitioner, primarily a literary critic. Criticism for a philosopher has a purely hermeneutic meaning. "The main duty of the critic" is to "unravel" the mystery, the secret of literary creation. The main thing in the critical process is the focus on the "ethics and aesthetics" of the work, on what "the poet" burned and what he left the covenant for "(the author's sense), and not on the" technique and mechanics "of the composition of the work. A special place in the literary criticism of D. Dontsov is the interpretation of the works of ancient Ukrainian authors and classical writers, among which he especially distinguished works by G. Skovoroda, I. Kotlyarevsky, M. Gogol and T. Shevchenko. The main antagonist of the Kiev-Russian and Cossack traditions and at the same time the main antipode of the heroic-romantic tradition of T. Shevchenko during this period stands for the thinker P. Kulish.

Dontsov proposed his own literary-historiosophical structure, in accordance with the formation and development of the aesthetic expression of the heroic national tradition (knight's ideal): 1) the period of prosperity - the ancient and classical literature to T. Shevchenko; 2) the period of "degeneration" - populism and early modernism; 3) the period of confrontation between the revived heroic aesthetics (neo-romanticism) and decadence ("proletarian" realism, cosmopolitan modernism, avant-gardism) in the twentieth century.

Therefore, D. Dontsov's creative activity on the ontological and existential plane is deeply rooted in the existence of the nation, is based on nationalism as a form of culture, has an expressive nascent character, is aimed at affirming the national identity on the basis of the Ukrainian idea, and under colonizing pressure finds its interpretation in the interpretation of artistic texts as a spiritual-worldview system of values of a writer.

**Key words:** Dmitry Dontsov, essayism, national philosophy, hermeneutics, visnykivstvo, nationalism, national centrism, interpretation, meaning, aesthetics, voluntarism, idealism, heroism, neoromanticism, modernism.

## Список публікацій здобувача за темою дисертації

### *Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:*

1. Колкутіна В. До питання компаративного аналізу літературно-критичних праць М. Драй-Хмари та Д. Донцова: лесезнавчий аспект // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О. А., 2009. Вип. 19. С. 129–132.

2. Колкутіна В. Духовні орієнтири читача: вимір Дмитра Донцова (на базі книги «Дві літератури нашої доби») // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. Київ: «Твім інтер», 2009. Вип. 33. Ч. 1. С. 244–256.

3. Колкутіна В. В. Леся Українка в рецепції М. Євшана та Д. Донцова: до проблеми літературно-критичних перегуків // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2009. № 3 (166). Лют. Ч. 2. С. 107–119.

4. Колкутіна В. Новаторство Лесі Українки в рецепції Дмитра Донцова (на матеріалі статті «Поетка українського Рисорджименту») // Історико-літературний журнал. Одеса, 2009. Вип. 16. С. 231–244.

5. Колкутіна В. В. Принципи функціонування ідейно-художніх концептів у творчості Тараса Шевченка: рецепція Дмитра Донцова // Філологічні трактати. Суми: Вид-во СумДУ, 2009. № 2. Т. 1. С. 21–29.

6. Колкутіна В. В. «Пам'яті великого вигнання»: Т. Шевченко в рецепції Д. Донцова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: «Аксіома», 2009. Вип. 20. С. 295–300.

7. Колкутіна В. В. Постать адресата – майбутнього митця у статті Дмитра Донцова «“L'art pour l'art” чи як стимул життя?» // Культура народів Причорномор'я. 2009. № 174. Т. 2. С. 97–101.

8. Колкутіна В. Специфічні парадигми мистецтвознавчої концепції Дмитра Донцова-критика (на матеріалі статті «Спростачений Прометей») // Література.

Фольклор. Проблеми поетики. Збірник наукових праць. Київ: «Твім інтер», 2009. Вип. 34. Ч. 2. С. 147–160.

9. Колкутіна В. Архітектонічна модель циклогрупування в українській літературі перших десятиліть ХХ століття // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: «Оіюм», 2010. Вип. 24. С. 68–76.

10. Колкутіна В. Жанр «біографія-світогляд» як літературознавча проблема (за есеїстикою Юрія Липи та Дмитра Донцова) // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: ПП Потапов, 2010. Вип. 21. С. 24–29.

11. Колкутіна В. Ідеологічна конструкція ранніх літературно-критичних праць Дмитра Донцова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: ПП Потапов, 2010. Вип. 23. С. 77–81.

12. Колкутіна В. Інтертекстосвіт книги Дмитра Донцова «Дві літератури нашої доби»: нарративна проекція // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. Київ: «Твім інтер», 2010. Вип. 29. Ч. 1. С. 196–206.

13. Колкутіна В.В. Концепція О. Потебні у проекції до літературознавчих пошуків Д. Донцова (рецептивний аспект) // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Харків, 2010. № 910. Ч. 2. С. 69–75.

14. Колкутіна В. Принципи структурної організації циклу у 20–30 роках ХХ століття // Історико-літературний журнал. Одеса, 2010. Вип. 18. С. 500–508.

15. Колкутіна В. В. Шляхи трансформації понять «вічний образ» та «вічна ідея» в рецепції Дмитра Донцова: історичний модус // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2010. № 4 (191). Лют. Ч. 1. С. 162–169.

16. Колкутіна В. Специфіка побудови образної системи Д. Донцовим-шевченкознавцем («Козак із мільйона свинопасів») // Питання літературознавства. Чернівці, 2010. Вип. 79. С. 300–313.

17. Колкутіна В. Ранній Дмитро Донцов як дослідник творчості Тараса Шевченка (на матеріалі статті «В мартівську річницю») // Історико-літературний журнал. Одеса, 2010. Вип. 17. С. 341–355.
18. Колкутіна В. Екзистенційна картина Шевченківського світу в рецепції Дмитра Донцова // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. праць. Київ: 2011. Вип. 9. С. 159–169.
19. Колкутіна В. Європейська мазепіана у трактуванні Дмитра Донцова // Історико-літературний журнал. Одеса, 2011. Вип. 19. С. 66–74.
20. Колкутіна В. В. Основні чинники формування ідеологічних та естетичних поглядів Д. Донцова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2011. № 11. С. 29–34.
21. Колкутіна В. В. Проблема вивчення літературно-критичного доробку Дмитра Донцова // Культура народів Причорномор'я. 2011. № 207. С. 62–66.
22. Колкутіна В. В. Рисорджиментальний досвід та національна ідея крізь призму романтичного світобачення Дмитра Донцова – літературного критика // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: «Аксиома», 2011. Вип. 28. С. 185–190.
23. Колкутіна В. Особливості естетично-ідеологічної дискурсивності Дмитра Донцова // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. пр. Переяслав-Хмельницький. 2012. Вип. 13. С. 173–179.
24. Колкутіна В. Віталістична метафорика світла в поезіях Лесі Українки та Олени Теліги: компаративний аспект // Проблеми сучасного літературознавства. Одеса: Астропринт, 2014. № 19. С. 349–356.
25. Колкутіна В. Порівняльні дослідження Д. Донцова-критика крізь призму категорії іронічного // Літературний процес: Методологія. Імена. Тенденції. Київ: 2015. С. 17–22.

26. Колкутіна В. Singularity or literary historiography of D. Donntsov // Теоретична і дидактична філологія. Переяслав-Хмельницький, 2016. Вип. 22. С. 29–39.

27. Колкутіна В. До питання про інтерпретацію ідей та образів у творчості українських письменників-класиків: рецепція раннього Дмитра Донцова – літературного критика // Acta Polono-Ruthenica XIV. 2009. С. 103–113.

28. Колкутіна В. Функционирование «вечной идеи» в эссеистике Дмитрия Донцова – литературного критика // На пересечении языков и культур. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2013. Вып. 3. С. 220–228.

29. Колкутіна В. В. Урбанистический дискурс в украинской литературе 20–30 годов XX века: рецепция Д. Донцова-литературного критика // Philology, 2015. 111 (8). Issue: 39. С. 31–35. URL: <http://www.seanewdim.com>.

30. Колкутіна В. В. Опыт украинской литературной историографии в I половине XIX столетия // European Applied. 2015. № 9. С. 58–61.

31. Колкутіна В. Теоретическая и практическая проблематика истории литературы // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Москва, 2015. №10. С. 135–139.

32. Колкутіна В. Формування та еволюція літературної історіографії Дмитра Донцова // Philology. 2015. 111 (14), Issue: 65. С. 64–69. URL: <http://www.seanewdim.com>.

33. Kolkutina V. Ukrainian literary historiography: viewpoint of Dmytro Dontsov // News of Science and Education. Sheffield. 2015. № 13 (37). С.45–52.

***Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:***

34. Колкутіна В. Інтерпретація української класики Дмитром Донцовим-літературознавцем // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Донецьк: Норд-Прес, 2009. С. 294–306.

35. Колкутіна В. Олена Пчілка в рецепції Дмитра Донцова // Рідний край. 2010. № 1 (22). С. 105–111.

36. Колкутіна В. В. Тлумачення художніх та біблійних «вічних ідей» Дмитром Донцовим-літературознавцем (за книгою «Дві літератури нашої доби») // Актуальні проблеми слов'янської філології. Бердянськ, 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 24–36. (Серія: «Лінгвістика і літературознавство»).

37. Колкутіна В. Рецепція філософії Ф. Ніцше: творча практика Володимира Винниченка та Дмитра Донцова (до постановки проблеми) // Наукові записки. Кіровоград, 2010. Вип. 92. С. 99–105. (Серія: «Філологічні науки (літературознавство, мовознавство)»).

38. Колкутіна В. Модель наратора-критика як літературознавча проблема (на матеріалі книги Дмитра Донцова «Дві літератури нашої доби») // *Ucrainica 1У. Soucasna Ukrainistica. Problemy jazika, literatury a kultury: Sbornic vedeckych clanku. Z mezinarodni konference V. Olomoucke symposium ukrajinstu sredni a vychodny Evropy Olomouc 26.–28 srpna 2010. OLOMOUC: Univerzita Palackeho v Olomouci, 2010. С. 205–209.*

39. Колкутіна В. Своєрідність лесезнавчих студій Дмитра Донцова // ХХ століття: від модерності до традиції. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза. Вінниця, 2010. Вип. 1. С. 196–207.

40. Колкутіна В. В. Творча візія Тараса Шевченка в рецепції Дмитра Донцова: ідейно-естетичне навантаження образу моря // Актуальні проблеми слов'янської філології. Бердянськ, 2011. Вип. XXIV. Ч. 3. С. 14–25. (Серія: «Лінгвістика і літературознавство»).

41. Колкутіна В. Національна ідея як квінтесенція романтичного світогляду Дмитра Донцова-літературного критика // *Ucrainica У. Olououc, 2012. С. 197–201.*

42. Колкутіна В. Своєрідність ранніх шевченкознавчих студій Дмитра Донцова // Вісниківство. Літературна традиція та ідеї. Наук. зб. «Посвіт». 2012. Вип. 2. С. 84–91.

***Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:***

43. Колкутіна В. В. Наративні ознаки тексту книги Дмитра Донцова «Дві літератури нашої доби» // Культурно-языковое многообразие Приднестровья в

зеркале етноязыковых процессов современности. Тирасполь: Изд-во Приднестровского университета, 2010. –С. 85–88.

44. Ознаки інвективи в публіцистиці Д. Донцова: спроба рецептивного аналізу // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки: зб. наук. пр. Одеса: Астропринт, 2011. Вип. 13. С. 175–182

45. Колкутіна В. В. Романтичний характер літературно-критичної спадщини Д. Донцова // Гілея. Науковий вісник: зб. наук. пр. Київ: 2011. Вип. 52 (спецвип.). С. 423–429.

46. Колкутіна В. В. Літературно-критичні технології: історичний досвід // Матеріали: в 3 т. Болгарія, Варна, 2011. Т. 2. С.444–446.

47. Колкутіна В. Дмитро Донцов-літературний критик, представник української наукової еліти в післявоєнні часи в Західній Європі // Україністика в Європі. Німеччина і Україна. Мюнхен; Тернопіль, 2013. С. 232–245.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>18</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ТЛУМАЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕСЕЇСТИКИ ДМИТРА ДОНЦОВА .....</b>	<b>27</b>
1.1. Феномен націоцентризму Д. Донцова: складнощі постколоніальної інтерпретації .....	27
1.2. Структура творчої особистості Д. Донцова .....	49
1.3. Д. Донцов і вісниківство: ідеологічно-герменевтичні аспекти .....	66
1.4. Есеїзм як провідний стиль мислення і письма Д. Донцова .....	85
Висновки до розділу 1 .....	100
<b>РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ ЕСТЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ІДЕЇ ДМИТРА ДОНЦОВА .....</b>	<b>104</b>
2.1. Поняття націоналістичної естетики та герменевтики .....	104
2.1.1. Націософська естетика Д. Донцова: основні концепти .....	105
2.1.2. Основні методологічні ідеї націософської герменевтики Д. Донцова .....	116
2.2. Націоцентризм як домінанта герменевтичного мислення Д. Донцова .....	130
2.3. Ідеалізм у структурі теорії та практики тлумачення Д. Донцова .....	149
2.4. Волонтаризм як методологічний концепт .....	164
2.5. Героїзм як інтерпретаційна ідея .....	177
Висновки до розділу 2 .....	190
<b>РОЗДІЛ 3. ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА АКСІОЛОГІЯ ТА ЕРИСТИКА ДМИТРА ДОНЦОВА .....</b>	<b>195</b>
3.1. Оцінки представників давнього та класичного письменства .....	195
3.2. Критичні осмислення творчості авторів народницької та ранньомодерністичної течій .....	245
3.3. Аксиологічна інтерпретація письменників міжвоєнного та повоєнного періодів .....	289
Висновки до розділу 3 .....	331



<b>РОЗДІЛ 4. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ДИСКУРС В ЕСЕЇСТИЦІ</b>	
<b>ДМИТРА ДОНЦОВА .....</b>	<b>334</b>
4.1. Давня і класична українська література в націософсько-діахронному трактуванні .....	334
4.2. Письменство другої половини ХІХ – початку ХХ століття як простір полеміки та апологетики .....	355
4.3. Література ХХ століття: між декадансом та героїкою .....	373
Висновки до розділу 4 .....	388
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>393</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>439</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>489</b>

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми.** В історії української літератури ХХ століття помітно вирізняється вісниківство як «понадчасовий феномен» (О. Баган). В основі цього яскравого суспільно-світоглядного та культурно-естетичного явища лежить творчість видатного політичного філософа, громадсько-політичного діяча, публіциста, есеїста, редактора, видавця, літературного критика, ідеолога вольового націоналізму Дмитра Донцова (1883–1973). За роллю, котру відіграв цей мислитель як протагоніст в історії вітчизняної культури й характером ідейного світу його не випадково порівнюють з італійцями Джузеппе Мадзіні та Паскуале Манчіні, іспанцями Мігелем де Унамуну та Хосе Ортегою-і-Гассетом, англійцями Гілбертом Кійтом Честертоном та Томасом Стернзом Еліотом, німцями Йоганном Фіхте та Освальдом Шпенглером, французами Морісом Барре та Шарлем Морра тощо. Про це ж опосередковано свідчать і десять томів вибраних творів Д. Донцова, упорядкованих О. Баганом (Дрогобич, 2011–2016).

Творчості Д. Донцова присвячено значну кількість різних за обсягом, світоглядною заангажованістю та науковою спрямованістю праць авторства С. Андрусів, В. Артюха, О. Багана, В. Бондаренка, М. Васьківа, Г. Грабовича, Я. Дашкевича, Р. Єндика, І. Загребельного, В. Іванишина, П. Іванишина, М. Ільницького, І. Качуровського, С. Квіта, В. Кириленка, Ю. Коваліва, І. Козія, М. Крупача, І. Кульчицької, Л. Куценка, Н. Кучми, М. Леськової, Н. Лисенко, І. Лосева, Є. Маланюка, Н. Мафтин, І. Набитовича, О. Омельчук, В. Пахаренка, В. Просалової, Р. Рахманного, В. Резніка, В. Рога, І. Руснак, Т. Салиги, Г. Сварник, Л. Сеника, О. Ситника, М. Сосновського, А. Стебельської, Ю. Шаповала, Т. Шептицької, Ю. Шереха та ін. Однак, попри наявні літературознавчі, історичні, біографічні, філософські, культурологічні, політологічні тощо дослідження, не зрідка контroversійні, творчості мислителя і критика, націоцентрична сутність та багатогранність його літературно-герменевтичного мислення переважно залишилися поза увагою дослідників. А без системного аналізу націософсько-герменевтичного виміру спадщини Д. Донцова навряд чи є можливим об'єктивне тлумачення не лише

його доробку чи феномена вісниківства, а й історії національного письменства ХХ ст. загалом.

Особливо продуктивними в контексті теми нашої роботи вважаємо окремі спостереження авторів постколоніального періоду. Йдеться про дослідження стосовно інтелектуальної специфіки, багатогранності та глибини міркувань Д. Донцова як видатного націоналістичного мислителя (тобто, власне, націософа) (Я. Дашкевич, В. Іванишин, Г. Сварник). Відносно герменевтичності літературної есеїстики філософа, що «належить до романтичної традиції герменевтики Фрідріха Шлейєрмахера та Вільгельма Дільтея, які вважали інтерпретацію таким же мистецтвом, як і власне мистецька творчість» [241, с. 58] – у С. Квіта. Щодо вироблення цілісної естетичної концепції «вольового неоромантизму» мислителем та окреслення його не академічним критиком чи літературознавцем в О. Багана, а «передусім есеїстом», котрого «насамперед обходить вироблення глобальної візії, концептуальної і переконливої, пробудження емоційного заряду у читача», а «інтерпретований матеріал для есеїста важливий лише настільки, наскільки він допомагає окреслити якусь культурну проблему і програму її осмислення і вирішення» [10, с. 18]. Стосовно націологічної основи літературної есеїстики Д. Донцова, інтердисциплінарності його інтерпретаційної системи та окреслення її як «націоналістичної герменевтики» [228] – в П. Іванишина.

Таким чином, існує ряд можливих обґрунтувань актуальності нашого дослідження. По-перше, ця актуальність зумовлена постійним зацікавленням вісниківством як класичним феноменом в історії української літератури ХХ ст. По-друге, недостатньою осмисленістю літературознавчого дискурсу Д. Донцова, потребою в комплексній, герменевтичній інтерпретації націософського сенсу літературної есеїстики філософа. По-третє, браком цілісного, інтегрального трактування літературної есеїстики мислителя як теоретико-літературного, літературно-критичного та історико-літературного явища, як унікального та продуктивного інтерпретаційного феномена в історії українського літературознавства та герменевтики ХХ ст.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження «Літературна есеїстика Дмитра Донцова: націософсько-герменевтичні

аспекти» виконане на кафедрі української літератури та теорії літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка в межах держбюджетної наукової теми «Націософська інтенціональність та її естетичні вияви в українській літературі ХІХ–ХХ століть» (2013–2014 рр.) (№ ДР: 0113U001232) та комплексної кафедральної теми «Українська література ХІХ–ХХІ століть у літературознавчих дискурсах: теоретичному, історичному, критичному, методичному» (№ ДР: 0114U005328). Тема дисертації затверджена на засіданні Бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 3 від 5 червня 2015 р.) та уточнена на вченій раді Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 11 від 30 серпня 2016 р.).

**Мета** роботи ☑ дослідити літературну есеїстику Д. Донцова крізь призму іманентних для його мислення націософських та герменевтичних ідей як феномен в українському літературознавстві ХХ ст.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- окреслити загальні теоретико-методологічні та історіографічні аспекти тлумачення літературної есеїстики Д. Донцова;
- розкрити роль Д. Донцова у сформування вісниківства як літературно-культурної течії міжвоєнної доби;
- з'ясувати есеїстичну специфіку стилю мислення та інтерпретації у філософа;
- осмислити основні естетичні ідеї Д. Донцова;
- виявити та охарактеризувати герменевтичні домінанти в спадщині есеїста (націоцентризм, ідеалізм, волюнтаризм, героїзм);
- здійснити аналіз та дефініціювання націософської естетики та шевченківської герменевтики мислителя;
- виявити націософську специфіку літературно-критичної аксіології та еристики Д. Донцова;
- простежити характер націоцентричних оцінок письменників давнього, класичного, народницького, модерністичного, радянського письменства;

– окреслити характерні особливості історико-літературного дискурсу Д. Донцова;

– дослідити національно-екзистенціальну специфіку трактувань мислителем історико-літературних періодів: давнього, класичного, кінця XIX та початку XX століть, XX століття.

*Об'єктом* роботи є літературно-критичні, філософські, політичні та публіцистичні есе Д. Донцова всіх періодів творчості, у яких виражені його літературознавчі ідеї. Окрім окремих есе, статей, трактатів і діалогів, беруться до уваги також брошури, книжки й монографії філософа з виразними літературознавчими акцентами: «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)», «Націоналізм», «Дві літератури нашої доби», «Дух нашої давнини», «Правда прадідів великих», «Поетка вогняних меж: Олена Теліга», «Туга за героїчним», «Московська отрута», «Незримі скрижалі Кобзаря» та ін.

*Предметом* дослідження є націософська специфіка герменевтичного мислення Д. Донцова, котра структурує його літературну есеїстику в теоретичному, критичному та історичному аспектах і визначає місце автора в історії літературознавчої та герменевтичної думки XX ст.

Предмет дослідження зумовив і відповідну **теоретико-методологічну базу**. Враховуючи специфіку роботи, вона плюралістична та інтердисциплінарна, вивірена націософською (національно-екзистенціальною) герменевтикою як методологічною домінантою. Передусім у роботі використовуються теоретичні та історичні досягнення вітчизняного та світового літературознавства: С. Андрусів, О. Астаф'єва, О. Багана, Г.-Г. Гадамера, Я. Гарасима, В. Дільтея, В. Дончика, С. Дюрінга, Т. С. Еліота, В. Іванишина, П. Іванишина, М. Ільницького, С. Квіта, Г. Клочека, Ю. Коваліва, Е. Курціуса, Л. Куценка, Н. Лисенко, Н. Мафтин, Т. Мейзерської, В. Панченка, Р. Рахманного, І. Руснак, Е. Саїда, Т. Салиги, Ж.-П. Сартра, Е. Томпсон, Р. Унгера, І. Фізера, І. Франка, С. Хороба, Ф. Юнгера та ін. З огляду на предмет дослідження, окрему увагу звернено на вісниківський естетико-літературознавчий досвід (Д. Віконська, Н. Геркен-Русова, Р. Єндик, Ю. Клен, Ю. Липа, Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Теліга та ін.).

Залучені також досягнення у філософії, естетиці, психології, націології, історії та культурології: М. Гайдеггер, Я. Дашкевич, Г. Зедльмаєр, В. Іванишин, Г. Касьянов, Ф. Ніцше, М. Нордау, Х. Ортега-і-Гассет, В. Розанов, Г. Сварник, Е. Сміт, М. Фуко, Г. К. Честертон та ін.

**Методи дослідження.** Домінантними, наскрізними методами дослідження стали герменевтика (передусім метод націософської (націоекзистенціальної) інтерпретації) та постколоніалізм, за допомогою котрих проінтерпретовано проблему філософії національного буття, окреслено феномен націоцентричної методології мислення, актуалізовано донцовське розуміння прекрасного та літератури, дефініційовано націософську естетику та герменевтику, витлумачено «шевченківську» традицію творення та розуміння, осмислено проблему іманентної заангажованості гуманітарного знання, виявлено сутність культурного націоналізму та антиімперську спрямованість дискурсу мислителя (у першому, другому, третьому та четвертому розділах). Іншими методами студії стали біографічний (розділ I), для з'ясування складностей тлумачення постаті Д. Донцова та окреслення структури його творчої особистості; культурно-історичний (розділ I), для осмислення специфіки обставин розвитку творчості мислителя; націологічний (I і II розділи), для виявлення націотворчої сутності його мислення; компаративний (розділи I і II), для увиразнення оригінальності інтерпретаційних ідей есеїста в національному та світовому контекстах. Усі ці підходи застосовано для різнобічного, комплексного тлумачення структури націософсько-герменевтичного мислення Д. Донцова. З метою аналізу окремих аспектів теоретичного (філософського), літературно-критичного та історичного дискурсів, епізодично використовуються також естетико-філологічний, феноменологічний, психологічний, культурологічний, політологічний, аксіологічний методи (особливо у другому, третьому та четвертому розділах).

**Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві крізь загальну призму есеїстичної герменевтики було в ключових аспектах проінтерпретовано літературознавчу спадщину Д. Донцова як певну націософську смислову цілісність, як національно-екзистенціальний феномен в історії українського літературознавства XX ст.**

У результаті проведеного дослідження сформульовано ряд нових наукових спостережень, концептів і висновків, запропонованих особисто здобувачем.

У дисертації *уперше*:

– комплексно досліджено літературну есеїстику Д. Донцова всіх періодів як націоцентричну єдність, як інтерпретаційну структуру, що поєднує теоретико-методологічний, літературно-критичний та, меншою мірою, історико-літературний рівні;

– окреслено мотиви, генезу, джерела й світоглядно-естетичні критерії літературознавчих праць Д. Донцова в контексті іманентних для його мислення націософських та герменевтичних ідей;

– виокремлено й досліджено естетичну теорію Д. Донцова як націософську систему;

– визначено й проінтерпретовано найважливіші герменевтично-методологічні ідеї Д. Донцова (націоцентризм, ідеалізм, волюнтаризм, героїзм);

– досліджено націософську специфіку донцовського розуміння творчості І. Котляревського, М. Гоголя, Т. Шевченка, Олени Пчілки, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаніка, М. Черемшини, М. Хвильового, О. Теліги, а також інших представників давнього письменства, класичної літератури, народників, модерністів, вісниківців, радянських письменників;

– витлумачено художньо-аксіологічну парадигму мислителя та окреслення ним історико-літературних понять (давня література, романтизм, народництво, модернізм, «пролетарський» реалізм, вісниківство (неоромантизм), авангард).

*Удосконалено*:

– комплексний герменевтичний підхід для тлумачення філософської, літературознавчої, політичної, публіцистичної спадщини мислителя-націоналіста як націоцентричної герменевтичної системи;

– дефініціювання понять «націософська естетика» та «націософська герменевтика»;

– обґрунтування спрощеного періодизування творчості Д. Донцова.

*Отримали подальший розвиток:*

- вивчення творчої біографії Д. Донцова;
- з'ясування специфіки вираження націоналістичної естетики (як «естетики Шевченка») та герменевтики в літературознавчому дискурсі дослідником у національній та міжнародному контекстах;
- тлумачення есеїзму як провідного стилю мислення і письма Д. Донцова;
- вивчення української націософії як шляху подолання історико-літературної кризи ХХ століття.

**Теоретичне значення** дисертації полягає в емпіричному обґрунтуванні ефективності націософського методу трактування у сфері української літератури та літературознавства. Отримані результати також можна використовувати для вирішення теоретичних та методологічних проблем в контексті герменевтики та постколоніальної критики, для подальшого удосконалення національно-екзистенціальної методології інтерпретації. Дослідження націоцентрично-герменевтичних доміант поглиблює й уточнює розуміння літератури як цілісного явища, формування й функціонування якого безпосередньо пов'язане з національною екзистенцією. Націософська концепція Д. Донцова, сформульована в дослідженні, містить відповіді на актуальні питання про глибинне, герменевтичне розуміння українського письменства, дає змогу висвітлити сутнісні гносеологічні риси національного буття в літературному творі. Здобуті результати сприятимуть подальшому студіюванню національно-екзистенційних проблем в українській літературі та літературознавстві.

**Практичне значення одержаних результатів.** Результати дисертаційного дослідження можуть бути використані для написання історико-літературних та теоретико-літературних праць, що осмислюють історію української літератури та літературознавства ХХ ст., передусім тих, у яких значна увага концентрується довкола проблем донцовознавства, вісниківства, української літератури та літературознавства ХХ ст., націософської герменевтики, національно-екзистенціальної методології тлумачення, естетики націоналізму, націологічного дискурсу. Крім того, результати дослідження можна використовувати в процесі читання нормативних історико-літературних курсів, зокрема тих, що присвячені вивченню літератури й



літературознавства міжвоєнного періоду чи діаспори. Отримані результати також можна використовувати для створення підручників і посібників для студентів літературознавчих спеціальностей, при написанні магістерських, бакалаврських, курсових робіт, у практиці вчителів-словесників.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійним дослідженням, яке репрезентує й узагальнює наукові студії автора. Отримані результати, теоретичні положення й висновки впливають із запропонованого дослідження та сформульовані безпосередньо автором. Монографія та наукові публікації за темою дисертації є одноосібними. Будь-які форми використання праць інших дослідників супроводжуються відповідними посиланнями.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертацію обговорено і схвалено на засіданні кафедри української літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 3 від 20 березня 2018 р.). Основні положення та результати дослідження висвітлені в доповідях на конференціях, зокрема, Міжнародних: «Dialog kultur. Z dziejow kontaktow polsko wschodnioswianskich. Język, kultura, literature» (29–30 червня 2009 р., Ольштин, Польща), «Сучасна україністика: проблеми мови, літератури та культури» (26–28 серпня 2010 р., 23–25 серпня 2012 р., Оломоуць, Чехія), «Стратегия качества в промышленности и образовании» (3–10 червня 2011 р., Варна, Болгарія), «Культурно-мовне розмаїття Придністров'я у дзеркалі етномовних процесів сучасності» (20–21 вересня 2010 р., Придністров'я, Тирасполь), «Ukrainistik in Europa.& Deutschland and die Ukraine» (19–22 квітня 2013 р., Мюнхен, Німеччина), «Спадщина Дмитра Донцова: актуальність філософсько-політичних та літературних візій» (7 жовтня 2011 р., Київ), «Творчість Михайла Драй-Хмари в контексті неокласичних тенденцій у світовій літературі» (9–10 жовтня 2009 р., Кам'янець-Подільський), «Мова, культура і соціум у гуманітарній парадигмі» (26–27 листопада 2009 р., Кам'янець-Подільський), «Мультилогос літератур світу» (7–8 травня 2010 р., Кривий Ріг), «Наукова спадщина О. О. Потебні в контексті розвитку європейської філологічної думки XIX–XXI століття (до 175-річчя від дня народження О. О. Потебні)» (5–7 жовтня 2010 р., Харків), «Мультикультуралізм у перспективі літературознавчої антропології» (22–23 жовтня

2009 р., Чернівці), «Мова і конфлікт» (28–29 квітня 2011 р., Одеса), «Теоретична і дидактична філологія. Надбаня. Проблеми. Перспективи розвитку» (17–18 травня 2012 р., Переяслав-Хмельницький), «Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів» (3–4 квітня 2015 р., Київ); Міжнародний науковий конгрес «Іван Франко: Я єсть пролог...» (до 160-річчя від дня народження) (Львів, 22–24 вересня 2016 р.). Всеукраїнських: VII, VIII всеукраїнських наукових конференціях «Слобожанщина: літературний вимір» (13 лютого 2009 р., 12 лютого 2010 р., Луганськ), «Українська література: духовність і ментальність» (16–17 жовтня 2009 р., Кривий Ріг), «Літературні контексти ХХ століття» (2–3 квітня 2009 р., Вінниця), «Українська література в контексті світової літератури» (21–22 травня 2010 р., Одеса), «Художня література і екзистенціальна філософія» (14–15 квітня 2011 р., Переяслав-Хмельницький), «Творча спадщина Володимира Винниченка на тлі ХХ століття» (14–15 жовтня 2010 р., Кіровоград), а також на щорічних Теоретико-методологічних семінарах імені Василя Іванишина (2015–2018, Дрогобич) та щорічних франкознавчих семінарах «Нагуєвицькі читання» (2015–2018, Дрогобич).

**Публікації.** Основні результати дослідження оприлюднені у 48 наукових публікаціях. Із них: одна монографія, 26 статей у фахових виданнях України, 7 статей у закордонних виданнях, 14 додаткових статей.

**Структура й обсяг роботи** визначаються метою й завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, структурованих на підрозділи, загальних висновків та списку використаних джерел (556 позицій). Повний обсяг дисертації становить 496 сторінок, з них 421 – основного тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ТЛУМАЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕСЕЇСТИКИ ДМИТРА ДОНЦОВА

#### **1.1. Феномен націоцентризму Д. Донцова: складнощі постколоніальної інтерпретації**

Феномен літературної есеїстики Дмитра Донцова неможливо досягнути поза націософським герменевтичним контекстом. Але таке витлумачення вимагає попереднього трактування низки взаємозв'язаних проблем та моментів, що стосуються видатної і водночас складної творчої особистості. Йдеться про такі питання: постколоніальні трактування націоцентричного філософа та інтерпретатора, структура творчої особистості Д. Донцова, роль мислителя у постанні феномена вісниківства, есеїзм як провідний стиль мислення та письма творця. Розпочнемо з новітніх трактувань феномена націоцентризму есеїста.

Націософська (ще – націологічна, націоцентрична, національно-екзистенціальна, націоналістична) герменевтика, що охоплює іманентний герменевтичний потенціал художньої літератури і спрямована на тлумачення національного сенсу, сутності культурної дійсності, методологію роз'яснення кардинально різниться від значної частини дослідницької продукції. Нові з'явлені смисли, візіонерські відкриття, відміни від усталених сенси, винайдені складні художньо-герменевтичні моделі й коди, безумовно, пов'язані з глибинними онтологічними витоками, а новаторське осмислення сутнісних ознак української літератури – результат роботи вдумливого, творчо мислячого інтерпретатора. Фактично, герменевтика – це і мистецтво інтерпретації з наголосом на творчому підході до роз'яснення художніх текстів. І очевидно, що таку роботу неможливо здійснити людині байдужій чи нецікавій, без жаги творіння, спрощеній і неглибокій. Тому, як правило, непересічна особа завжди постає в центрі уваги дослідників, а бажання вникнути і дошукатися автентичних підходів і прийомів, методики й методології тлумачення, зрозуміти аналітичне спрямування її думок буде стикатися зі складнощами розуміння багатовимірного внутрішнього авторського світу. Тут думки науковців кардинально різнитимуться,

можуть характеризуватися суб'єктивністю, суперечливістю, розбіжністю, плутаниною, пересудженістю. Зосередимось на найбільш промовистих поняттях, таких, що розкривають феномен мислителя.

Розглянемо позиції тих авторів постколоніального періоду, котрі *найближче (найоб'єктивніше, іманентно)* підійшли до окреслення націософської суті філософського та інтерпретаційного мислення Д. Донцова.

Саме на складнощах інтерпретації Д. Донцова – як особистості, українського мислителя й політика – звертає увагу Я. Дашкевич у своїй невеликій, проте фундаментальній праці. Він викладає низку аргументованих доказів, виділяючи причини нападів на Д. Донцова та основні засади, якими керувалися його ідейні супротивники; формулює штучні, сфальсифіковані механізми, методи прочитання його спадщини, особливо еміграційних перевидань 40–80 років ХХ століття; наводить приклади критики Д. Донцова, «зробленої через призму тенденційно сконструйованої характеристики особи» [90, с. 528]; переконливо відкидає низку антидонцовських звинувачень та закидів стосовно стрижневих елементів його ідеології. Причини, котрі зумовили так неоднозначно підійти до характеристики Д. Донцова у різний, але дуже тривалий час (від початку до середини ХХ століття) автор поділяє на ідейні та особистісні.

Характерно, що Я. Дашкевич, демонструючи увесь спектр політичного, ідеологічного, особистісного, психологічного розходження Д. Донцова з різними (у тому числі націоналістичними) партіями, організаціями, фракціями, об'єднаннями, угрупованнями, особами, обґрунтував закономірну, логічну еволюцію його поглядів, бо ж «Донцов еволюціонував від соціалізму ... до націоналізму, а не навпаки» [90, с. 531]), на наш погляд, розкриває феномен публіциста, який можна розглядати в єдності трьох іманентних складових: принциповість його позиції й особистості, найбільше – при обстоюванні ідеї української державності; незламність ідейних переконань; своєчасність, злободенність, продуктивність і, як наслідок – продовження, результативність, практичність його концепції, адже він «добре відчув нерв епохи»: «Деколи більше ненавиділи самого Донцова (саме тому, що він не хотів нікого залишати спокійним), як його ідеї. Ті, що захоплювалися – творили національно-

визвольний рух або приєднувалися до нього, очевидно, не лише через Донцова, але й через обставини, в яких опинилася Україна. А ті, що ненавиділи і ненавидять, ще досі воюють з його тінню» [90, с. 531].

Я. Дашкевич цілісно охопив постать Д. Донцова упродовж усього його життя, рішуче заперечивши неповноту, непослідовність, примітивізм чи схематизм його поглядів, спростувавши «неорганізованість, недисциплінованість, індивідуалізм» мислителя [90, с. 531]. Він запропонував об'єктивний портрет Д. Донцова – ерудита й аналітика, котрий грамотно орієнтувався в тогочасних соціологічних та політологічних течіях; видатного ідеолога, який створив «єдину з українських ідеологічних конструкцій, що пройшла перевірку на практиці»; незалежну особистість, котра була «поза партією чи організацією», «понад ними»; талановитого стратега й тактика, який усвідомлював, що в смертельно небезпечні для країни часи («коли нація на грані життя і смерті» [90, с. 531]) украй важливі екстраординарні, радикальні, навіть «позараціональні» ідеї, тим самим вказуючи на екзистенційний характер поглядів Д. Донцова.

Отже, Я. Дашкевич одним із перших почав оцінювати Д. Донцова як мислителя-націоналіста, новатора, котрий усвідомлював дійсність у національному вимірі, підніс «національне вище соціального» та якому властивий національно-екзистенційний тип світогляду.

Однією з найбільш концептуальних праць у донцовознавстві вважаємо також характеристику філософа в роботі В. Іванишина «Нація. Державність. Націоналізм» (1992). Тут дослідник осмислює й трактує постать, ідеологію, філософію, значущість та актуальність ідей Д. Донцова в контексті суспільного життя України та Польщі 1 половини ХХ століття, у середовищі українського національного руху та української інтелігенції. Вчений відвів мислителю небагато сторінок, але оцінка його діяльності викладена лаконічно й точно, вичерпно й доказово. З усіх слухних моментів виділимо три, як, на наш погляд, найбільш промовисті.

Перший з них стосується проблеми спадкоємності ідеології Д. Донцова. Підкреслюючи, що він був гідним духовним продовжувачем думок Т. Шевченка, бо ж ««євангеліє» націоналізму не “Націоналізм” Д. Донцова, а “Кобзар” Т. Шевченка» [219,

с. 158], В. Іванишин виявив дотичну суголосність світоглядної позиції обох мислителів, вказавши на спільний компонент – новий, «революційний спосіб думання» [219, с. 160], котрий, окрім виразної націологічної константи, сприяв появі як у шевченківських, так і в донцовських творах еліти, когорти лицарів-захисників. Тобто, новий стиль мислення спричинив появу нової естетичної концепції, націоналістичної естетики, що стала ідейною методологічною дослідницькою базою Д. Донцова.

І Т. Шевченко, і Д. Донцов, на думку В. Іванишина, осмислювали дійсність у національних категоріях, самотніх та органічних, спрямованих на державне самоствердження та самозахист. За цих причин дослідник відкидає усталені й помилкові стереотипи розуміння світосприйняття Д. Донцова виключно як основоположника українського націоналізму, вказуючи на його історичну роль: «Він був чимось значно більшим, ніж просто теоретиком: протягом кількох десятиліть він був справжнім духовним батьком революційної частини української нації» [219, с. 165].

Другий момент стосується негаторів ідеології Д. Донцова. Зупинившись на мотивах з'явлення, причинно-наслідкових результатах їхніх суджень і вчинків, ідеологічній «платформі» опонентів-«борців», «чужих» і «своїх», В. Іванишин цілком справедливо умотивовує невмирущість теоретичного й практичного вчення Д. Донцова, доводить політичну неспроможність ідей його опонентів, ідентифікуючи сперечальників Д. Донцова як фальшивих лжепророків, амбітних шахраїв, політичних спекулянтів [219, с. 165], котрі не змогли висунути конструктивних контртез.

Третій аспект міркувань В. Іванишина прояснює час, причини виникнення й формування ідеології інтегрального націоналізму. Вчений оцінює стан української національної свідомості, її готовність до карколомних змін в умовах політичної роздоріжжя, а подекуди – і безвихіддя. Зафіксувавши конструктивні ознаки українського націоналізму, В. Іванишин виділяє три світоглядні презумпції та ціннісні орієнтири української духовності й боротьби, основу основ – Бог, Україна, Свобода [219, с. 162]. Вагомість слів ученого підкріплена детальними дослідженням імперативів національного, обґрунтуванням «учення інтегрального націоналізму як філософії виживання нації, поставленої на край могили» [219, с. 167].

Отже, в інтерпретації В. Іванишина Д. Донцов постає як політичний мислитель, діяльність якого спрямована на «порятунок, виживання і розвиток своєї нації»; як відповідальний та принциповий лідер, котрий не боявся взяти на себе політичний та духовний провід; як цілісна особистість, що «пройшла тернистим шляхом сумнівів, спроб і помилок» [219, с. 164]; це політичний герменевт, як і Т. Шевченко, теоретик та практик національно-екзистенціальної методології інтерпретації та мислення, «тобто мислення в категоріях захисту, розвитку і процвітання нації, особистого і суспільного чину в ім'я її свободи й утвердження» [219, с. 158].

Монографію Сергія Квіта «Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет» (2000, 2013) можна вважати фундаментальною з погляду цілісного висвітлення донцовської доктрини на різних етапах його ідеологічної еволюції. Особливо промовистим, як щодо нашої теми, є розділ «Естетичні засади», де автор визначає літературознавчу творчість Д. Донцова як «есеїстику, що належить до романтичної традиції герменевтики Фрідріха Шлейєрмахера та Вільгельма Дільтея, які вважали інтерпретацію таким же мистецтвом, як і власне мистецька творчість» [241, с. 58]; прояснює «тоталітаризм» донцовської есеїстики як вимогу «романтичного, тобто матеріально незаангажованого погляду на розглядувану проблематику» [241, с. 58]; віднаходить причини звернення мислителя до літературної критики «не так із самих зацікавлень літературою, як з потреби створити загальну картину українського духовного життя і впливати на нього» [241, с. 65]; розкриває виразний христологічний характер готичної природи донцовської концепції та, досліджуючи барокові коріння його ідей, виокремлює теоцентризм, ідеалізм, ірраціоналізм, химерність, синтетизм, універсалізм [241, с. 83].

С. Квіт тією чи іншою мірою виокремлює націоекзистенціальні методологеми Д. Донцова й обумовлює це тим, що сам Д. Донцов приходить в «літературознавство через ідеологію» [241, с. 63]. Зокрема, вчений зупиняється на іманентних вимогах національної духовності, на пристрасному та щирому бажанні Д. Донцова відродити національну культуру в часи повної відсутності загальної державної культурної політики, на його усвідомленні, що література надзвичайно та єдиновірно впливає на формування духовного обличчя нації. В умовах бездержавності літературні проблеми перестають бути виключно літературними, а мистецтво слова трансформується у

трибуну для українських інтелектуалів [241, с. 65]. Культурним занепадом, літературним вакуумом, формальним літературним доктринерством, внутрішньою спустошеністю митців, коли «провінцію передусім треба перемогти в собі», обумовлює Д. Донцов причини трагедійності української історії й літератури, спотворену систему естетичних цінностей. Методологічні домінанти – національні імперативи, поглиблена увага до збереження основ національного буття, осмислення літературної та історичної дійсності виключно у категоріях захисту, відтворення й розвитку нації – основний опорний герменевтичний інструментарій, котрий систематизує дослідження С. Квіта про ідеологічну, естетичну, журналістську, політичну та організаційну діяльність Д. Донцова.

Напрацювання С. Квіта суголосні з викладеними вище думками В. Іванишина. Обидва вчених розмірковують у межах національно-екзистенціальної методології, їх об'єднує ідентичність способу осмислення глибинності й національної сутності художньої літератури як явища не лише духовного, а й суспільно-політичного життя, національного тут-буття.

Методискурсивний науковий діалог цих дослідників розв'язав концептуальну проблему – розкрив феномен Д. Донцова як людини національної культури, відновив цілісну картину його ідеологічних пошуків і духовних надбань, пояснив неординарність, самотність, незалежність його творчої позиції, незручну поведінку, авторитарну редакторську і видавничу політику не амбітністю чи холеричним характером, а історично викликаною потребою ідеї нації, її спасіння, позбавлення «малоросійської шатості», єдиним засобом не занепасти, а відродитися.

Очевидно тому С. Квіт, зупиняючись на протиріччях поглядів у процесі еволюційного становлення Д. Донцова, на нашу думку, фактично ці самі розбіжності (ідеологічного, політичного, естетичного спрямування) аргументовано, у біографічно-хронологічний спосіб нівелює, у результаті чого незвичайна і контраверсійна постать Д. Донцова в його головних ідеях і настановах сприймається ані тенденційною, ані суперечливою. Перед нами постає автор новаторської по суті естетико-ідеологічної концепції, що мала яскраво виражений неоромантичний характер; літературний герменевт, що визначає людину як творця, а літературознавчу практику – як



мистецтво; іманентний, оригінальний мислитель, для якого мислетворчий процес нерозривний від способу буття; талановитий редактор, котрий створив найпопулярніше видання, що мало величезний вплив на суспільство й потужний комунікативний резонанс [241, с. 31]; цілком сформований ерудит, котрий вільно послуговувався багатьма західноєвропейськими мовами та орієнтувався в тогочасних політологічних течіях та ідеях, які повсякчас виникали як в Україні, так і за кордоном.

Найбільш системно оцінити доробок і значення Д. Донцова, його політико-ідеологічну концепцію і засади у постколоніальний період, на нашу думку, вдалося Олегу Багану, автору передмов та упоряднику десятитомника вибраних творів мислителя (2011–2016 рр.), численних фахових статей та монографій, у яких прямо або опосередковано розробляються питання, пов'язані зі світоглядом чи доктриною Д. Донцова. Це добре аргументовані, належно осмислені, розлого написані дослідження, де науковець продемонстрував неупереджений погляд на джерела формування нової націостверджуючої парадигми мислення і переживання світу Д. Донцова, на його особистісні принципи й характеристики, детально виклав і обґрунтував етапи становлення його політичної, ідеологічної, журналістської діяльності.

Особливо перспективним у плані сформування сутності, призначення, естетики й поетики вісниківського (і окремо – донцовського) неоромантизму вважаємо кандидатську дисертацію О. Багана «Естетика і поетика вісниківського неоромантизму» (2002), де розкрито періоди становлення світоглядної основи «вісниківської квадриги» та впливу на неї неоромантичної естетики Д. Донцова. Робота відзначається детальним осягненням естетичних засад поетів-вісниківців і, відповідно, зануренням у донцовське, спочатку помилкове, як на думку О. Багана, сприйняття і розуміння поетики експресіонізму; виокремленням рис есеїзму мислення Д. Донцова, тобто схильністю відтворювати візії культури, а не її теорії; з'ясуванням цілісної естетичної концепції неоромантизму та вилученням основних категорій-принципів: «героїзму, енергетизму, волонтаризму, історизму-традиціоналізму, культу сильної особистості, національної органічності і одночасно оксидентального активізму, розмаху, глобальності проблематики, драматизму і особливої пристрасності

переживань з формулою “трагічного оптимізму”; живої контрастності і динамізуючої парадоксальності художнього образу, морального навіювання сили, відповідальності, ідеалізму, постійного переживання містики буття, його величі і скерованості до Бога, культу лицарства і посвяти, ідеї служіння .... заперечення будь-якого побутовизму, поверхової описовості, сентиментального етнографізму, ментального малоросійства, роздвоєності» [17, с. 9].

У розробці нашої теми вважаємо висновки саме цього вченого вельми важливими. Слід вказати і на численні студії О. Багана, у яких репродукована цілком правомірна оцінка того етико-філософського мислення, що слугувало Д. Донцову за ідейну платформу [10; 15; 21; 24; 11] та схарактеризована його літературознавча стратегія: «Зрозуміло, оцінки Д. Донцовим письменників є дещо однобічними, занадто категоричними. Однак не можна заперечити їх концептуальної правильності. У своїй творчості він не прагнув бути науковцем-фактографом (взагалі мав великий скепсис до філософії та культурної практики позитивізму), був есеїстом та ідеологом і тому прагнув створити лише яскраві візії, пробудити оптимістичні настрої, сформулювати переможні ідеї» [10, с. 138]. Ґрунтовні дослідження О. Багана базовані на глибокому й широкому тлумаченні ідейно-світоглядних засад націоналізму як провідної суспільно-політичної та філософської течії, тому скрупульозно осмислена ним публіцистика Д. Донцова з позицій європейського класичного консерватизму-традиціоналізму, філософського волюнтаризму й ірраціоналізму дає можливість чітко визначити та окреслити світоглядні засади Д. Донцова з огляду на націоналізм як на окрему культуротворчу стратегію та світоглядно-духовну субстанцію.

У своїх оцінках ідей та концепцій Д. Донцова О. Баган вийшов за усталені соціологічно-політологічні стереотипи та вузькі ідеолого-філософські штампи потрактування його політичної або культурологічної доктрини. Учений віднаходить низку послідовних, точних, несуперечливих, часто документально підтверджених або ж світоглядно умотивованих аргументів на користь розвитку і формування духовно-естетичних параметрів есеїстики Д. Донцова. Головні з них: Д. Донцов кардинально вплинув на формування ментально-духовних та культурних засад нової літературної генерації; неоднобічно, нетривіально, нестандартно осмислив творчість Лесі Українки,

Т. Шевченка, вбачаючи в українських класиках органічно-національних і героїчно налаштованих письменників; масштабніше й точніше збагнув особливості, жанрово-стильові домінанти української літератури 1 половини ХХ століття [10, с. 16].

У комплексі в працях сучасного дослідника перед читачем постає не фактографічний життєпис «героя», а його колосальна світоглядна концепція та літературна практика в сукупності, в усій парадигмі змін і зрушень, у результаті чого Д. Донцов постає виразним літературним критиком, зі своїм переконливим іманентно випуклим націологічним стрижнем, зі своєю чітко окресленою формулою культурно-історичного призначення літератури та не менш чіткими ідейно-естетичними, націєстверджувальними та художньо-ціннісними орієнтирами.

Цілеспрямований пошук іманентних українській культурі й суспільству націоналістичних ідей у діяльності Д. Донцова здійснила відомий архівіст та історик Галина Сварник. У цьому можна переконатися, розглянувши маловідомі або й зовсім невідомі архівні матеріали, спогади, документальні відомості, зібрані авторкою. Саме на них постійно посилаються донцовознавці [241]. Так, наприклад, дослідниця з'ясувала, що в Національній Бібліотеці у Варшаві в архіві Д. Донцова збереглося тридцять сім листів та поштових карток Юрія Липи до Д. Донцова. Архівіст презентувала, описала, дала наукову оцінку й іншим джерельним матеріалам, які дозволили відтворити достовірну строкату картину взаємин лідера вісниківців зі своїм оточенням, простежити контрверсійність його поглядів і появу «еретичних націоналістичних ідей», мотивацію вчинків, окреслити суть полеміки, у яку вступили часописи «Ми», «Назустріч» та «Вісник», простежити дуже непросту, іноді неоднозначну картину взаємовпливів і взаємозв'язків, зрештою, з'ясувати етапи формування світогляду Д. Донцова [331, с. 213–228].

Відверта, але виразно принципова позиція Д. Донцова, викладена у кореспонденціях, листи В. Дорошенка, Є. Маланюка, О. Ольжича, Юрія Липи, Олени Теліги, Леоніда Мосендза та багатьох інших суспільно-громадських діячів, митців слова до нього, які корпусами опублікувала Г. Сварник, розкривають сучасникам передусім ідеологічний (суспільно-світоглядний) портрет мислителя, виступають своєрідними доказами, свідками гострої ідеологічної боротьби та прояснюють ідейні

корені його публіцистичної та есеїстичної діяльності. Це скарбниця інформаційного потенціалу, врахування якого дозволяє зрозуміти і вповні оцінити Д. Донцова як есеїста.

З епістолярної спадщини Д. Донцова, упорядкованої Г. Сварник, виокремлюються національно-імперативні доміанти, притаманні світогляду й публіцистиці Д. Донцова протягом цілого його творчого життя, які розвивають націоналістичні ідеали соборності, національної свободи, боротьби: «...знов приходить мені на думку таке важливе для взаємовідношення народів поняття як “сила”. Проста, навіть фізична сила. Пружавість, меткість, швидкість, все те, що дає змогу вовкові зарізати корову й ондатрі... сміло кидатися на людину й навіть заставляти останню утікати. І тільки це цінить світ, навіть більше, як цінив раніше» [333, с. 398]. Це звернення до Леоніда Мосендза – одне із промовистих відвертих виражень національного імперативу Д. Донцова.

Національно-державне самоутвердження, що домінує в літературній герменевтиці Д. Донцова, відчутне в листуванні, коли йдеться про гостру полеміку із «просвітянами» та проблемні питання світової й української літератури (серед основних – критичний огляд роману «Місто» В. Підмогильного, мемуаристика Я. Галагана, стан перекладної літератури, зауваги до поезій Олександра Олеся, Олени Теліги, Наталі Левицької-Холодної тощо).

Адекватно національній духовності та духові часу створений психологічний портрет Д. Донцова, який відбився як у щирому бажанні подолати того «внутрішнього, вічного хохла» у свідомості українця, в українській літературі («вірність, терпеливість й наївність» [333, с. 398]) зокрема, так і в болісному пошуку особистості, не позбавленої «мук творчості», вагань і переймань, бо інколи «на берегах чернеток можна натрапити на записані похапцем рядки віршів чи схоплені нервовим пером рисунки постатей знайомих, уявних образів, подекуди навіть квітів» [408, с. 128].

Отже, епістолярій Д. Донцова – повновартісне джерело історичних і мистецтвознавчих відомостей, містить унікальну інформацію і свідчить, що національно-імперативний характер проникає й в інші ділянки його діяльності – суспільно-політичну, суспільно-культурну, що посилюється й увиразнюється яскравою і неприхованою амбіційністю, його принциповою і безкомпромісною

позицією. Варто зауважити, що архівну роботу Г. Сварник в іншому річищі продовжив В. Ковальчук [305], котрий детально вивчив інформаційний потенціал маргінальній мислителя за його чернетками політичних есе та зосередив увагу на усталеній практиці редактора «ЛНВ» повсякчас змінювати назву студій, напружено шукаючи єдино правильного варіанту; додавати, виправляти та дописувати цитати з творів зарубіжних письменників або мислителів. Це спостереження є цінним хоча б тому, що воно спростовує думку, нібито Д. Донцов похапцем, невпорядковано використовував цитатні джерела, не звертаючи увагу на їх точність або відповідність до художнього тексту.

У межах новітнього метадискурсу виокремлюється проблема методологічного оновлення українського літературознавства. Вагомі зрушення у цій сфері здійснено у працях Петра Іванишина [225; 220]. Осмислення літературознавчої практики Д. Донцова цим ученим у контексті методу політичної герменевтики бачиться нам ефективним і переконливим. Йдеться про наступні моменти.

По-перше, не викликає сумнів національно заангажована світоглядна позиція Д. Донцова, його громадська активність, на якій наголошували навіть опоненти. Проте опоненти Д. Донцова дотримувались тенденційного, спрощеного, схематичного рівня інтерпретації тексту, нехтували науковою складовою, критерієм науковості, розумінням політичної герменевтики як «науково-літературознавчого, а не політичного методу пізнання художніх явищ та закономірностей» [228, с. 196]. П. Іванишин виокремлює поняття «політичного» від «ідеологічного», «соціологічного» і «націологічного», науки й політики як самостійних сфер культури [228, с. 196]. Тому закономірно випрозорюється думка: сучасний учений надає пріоритетності націологічній основі літературної есеїстики Д. Донцова й констатує: «Ми маємо справу з *націоналістичною* (ще – націоцентричною, націологічною, просто національною тощо) *герменевтикою* або *критикою*» (виділення П. Іванишина) [228].

По-друге, ефективна, як щодо нашої теми, думка П. Іванишина про обумовлений взаємозв'язок між націологічною основою політичної платформи Д. Донцова та формуванням його естетичної концепції, «концепції, що мала служити головному – політичній боротьбі за національне визволення та здобуття національної держави»

[228, с. 203]. Ця настанова спонукає охопити естетику та політичну герменевтику мислителя комплексно та дослідити їх структурні елементи крізь призму художньої інтерпретації національного сенсу. Учений на підставі вивчення монографії Д. Донцова «Незримі скрижалі Кобзаря (містика лицарства Запорозького)» широко розгортає цю думку і чітко визначає «естетику Шевченка» як сутність герменевтики Д. Донцова [222], виділяючи в ній основні екзистенціали Шевченківського художнього досвіду: «...змертвіння колонізованої людини, доля “приватної” людини і “життя національного”, гріх і кара за гріхи, молитва, “формуючий дух” нації, відродження України, загибель імперії, козацькі могили, правда, сила і воля, козаки, духовне “сирітство”, “потішення”, віра, “останнє судище”, добро і зло...та ін.» [222]. Одним з вагомих здобутків таких розмислів вважаємо тлумачення літературної герменевтики Д. Донцова з іманентних йому націоналістичних та екзистенціальних позицій, виокремлення христологічних основообразів, а отже, тяжіння до інтертекстуальності як однієї з основних герменевтичних стратегій Д. Донцова.

Методологічна вартість ідей П. Іванишина полягає в осмисленні ним значення Д. Донцова: як найбільшого українського філософа першої половини ХХ століття; як людини з націоцентричним світоглядно-ідеологічним, неакадемічним, нестандартним способом мислення і висловлення; як інтерпретатора Шевченківського візіонерства в містичному ракурсі [222]. Отже, праці П. Іванишина мають виразну національно-екзистенціальну інтенціональність і перспективні щодо осмислення літературознавчої спадщини Д. Донцова крізь призму іманентних для його мислення націософських та герменевтичних ідей.

Окремої розмови заслуговує цілий ряд науковців, які *спорадично* прагнули осмислити літературну герменевтику Д. Донцова в націософському сенсі. Як правило, хронологічно вони цікавилися періодом «ЛНВ» («Вісника»), об'єктом їх роздумів виступила невелика кількість літературознавчої практики Д. Донцова.

Наприклад, окремі аспекти функціонування літературно-художньої критики в Галичині періоду 1922–39 років у контексті осмислення історико-культурних аспектів національного буття розглядали М. Ільницький, С. Андрусів, М. Гнатюк, І. Кульчицька, Н. Кучма, Т. Салига, Т. Шептицька, В. Бондаренко, Л. Турчина,

В. Пахаренко, М. Васьків та ін. Так, наприклад, Наталя Кучма, оприлюднивши чималий корпус різножанрових літературно-критичних публікацій українських діячів, виокремила й проаналізувала «вектор» Д. Донцова та М. Рудницького як протилежні й найпотужніші серед великого розмаїття тогочасної львівської періодики [320], вона з'ясувала структуру побудови критичного циклу та ґрунтовно вистудіювала літературний портрет як один з найуживаніших у літературній практиці Д. Донцова. Т. Шептицька висвітила генезу дискурсу антимальоросійства, вказуючи на його етноохоронну, етноконсолідуючу, націогенеруючу функції, і дослідила публіцистику Д. Донцова як ідейний виклик і спробу подолання українського провансальства [489].

У 90-х роках ХХ століття Микола Ільницький одним з перших об'єктивно розглянув власне літературно-критичний доробок мислителя як вид творчої діяльності. Він вказав на тенденційність поглядів Д. Донцова, на формотворчу й водночас ілюстративну роль літератури в системі його ідеологічних пошуків: «...література для Донцова не існувала як самодостатнє явище, суспільну вартість якого визначає мистецький рівень; вона в його статтях та книгах підпорядкована ідеологічним завданням, має підтверджувати концептуальні положення його історіософії та політичної програми. Але, з другого боку, література виступає і основним аргументом цих концепцій та теоретичних побудов» [232, с. 85]. Учений прагнув неупереджено оцінити сказане Д. Донцовим, здійснив текстовий аналіз, виявив неточності та суперечності в його оцінці класиків української літератури, пояснюючи свої міркування тим, що Д. Донцов був «людиною альтернатив і контрастів, ... не визнавав взаємопереходів, півтіней і зрізування гострих кутів» [232, с. 105]. Відчутно, що М. Ільницький не зацентрував на національній сутності літературної герменевтики мислителя, хоча і не відмовив йому в глибинному проникненні в буття нації, у функціонуванні яскраво виражених христологічних екзистенціалів, у тонкому розумінні природи експресіоністичного й імпресіоністичного, і, фактично, у наукових відкриттях у царині літературознавства.

Широкий текстовий аналіз західноукраїнської культури і літератури 30-х років ХХ століття здійснила Стефанія Андрусів. Вона стверджує, що збереження й утвердження національної ідентичності, боротьба за суверенну Україну ініціювала і

секуляризувала видання різної політичної і культурної орієнтації, серед яких «націоналістичний» «Вісник», якому зусиллями Д. Донцова притаманний виразно синкретичний і відверто ідеологічний лінгвістичний дискурс, промовиста манера висловлювання, знакова риторика, динамізм та активізм, що прочитувався в текстовому домінуванні дієслів руху і чину [3, с. 119].

У межах досліджень з цієї проблематики доцільно, на наш погляд, підсумувати міркування, викладені в монографіях Р. Олійника-Рахманного [368], І. Руснак [397], Н. Мафтин [349]: ідейні домінанти західноукраїнської прози 20–30 років ХХ століття визначалися яскраво вираженими панівними ідеологемами доби, запропонованими Д. Донцовим; література виконувала місійну функцію; увиразнюється поняття «державницької літератури» як войовничого мистецтва, що закликало до дії та формувало активне, вольове ставлення до життя, віру в людину, передавало «великі пристрасті сильної особистості»; на формування митців-вісниківців – «трагічних оптимістів» – значною мірою вплинули культурософські ідеї О. Шпенглера, Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, сприйняті крізь призму праць Д. Донцова, у яких викладена глибока узагальнююча характеристика окцидентальної психології й культури й протиставлено її пасивній культурі Сходу [349, с. 164].

Отже, науковці, які побіжно, тією чи іншою мірою інтерпретували постать Д. Донцова, відзначали неординарність та ерудованість публіциста, складну добу, у яку йому судилося працювати, проте не завжди акцентували на його націоцентричному способі мислення, не завжди вповні оцінювали його роль, вплив, позицію керманіча та ідейного натхненника у колі вісниківців, через те у своїх трактуваннях не завжди враховували «ті смертельні для нації культурно-історичні обставини, у яких доводилися їм (вісниківцям. – *В.К.*) жити, мислити та діяти» [225, с. 105].

У контексті нашої теми окремо варто наголосити на цінній науковій значущості здобутків української діаспори, тим більше, що повноцінний доступ до цих матеріалів став можливий лише в часи Незалежності. Особі Д. Донцова та його ідеям українська спілка за кордоном приділяла виключну увагу, починаючи з 1910 року. Це було зумовлено виходом реферату «Сучасне політичне положення нації і наші завдання» (1913). Амплітуда коливання інтересу до мислителя впродовж ХХ століття різко



змінювалась: від ажіотажу, пропозицій здійснити повне видання творів мислителя (яке не було реалізоване – з'явилася лише бібліографія праць, укладена Павлом Штепою) до різкого падіння інтересу до Д. Донцова. Такий контраст був викликаний низкою різноманітних подій: смертю Д. Донцова в 1973 році, спробами сфальсифікувати його спадщину, трьома конференціями, присвяченими вшануванню його пам'яті, зміною суспільно-політичного устрою в УРСР, кризою патріотичних почувань діаспори тощо [493, с. 24].

У другій половині ХХ століття М. Сосновський, А. Бедрій, Р. Бжеський, Р. Єндик, Р. Рахманний створили цілісний портрет Д. Донцова-ідеолога та громадського діяча. У 50-х роках ХХ століття в українському діаспорному літературознавстві відбувається процес переосмислення політичних ідей мислителя (наприклад, книга Р. Єндика «Дмитро Донцов ідеолог українського націоналізму»), але засадничі ознаки його літературної герменевтики розглянуті не були. Проте, праця Р. Єндика – одна з найперших ґрунтовних монографічних досліджень, у якій автор спробував розгорнуто репрезентувати, окреслити й оцінити ключові політичні ідеї Д. Донцова.

Визначити місце творчого надбання Д. Донцова в літературно-культурному перебігу першої половини ХХ століття вдалося Р. Рахманному [388; 389]. Він у двох ґрунтовних статтях об'єктивно дослідив витоки суспільно-політичних поглядів Юрія Клена й Д. Донцова та проаналізував їх ідеологічно-філософські перегуки. Залучаючи унікальні документи, Р. Рахманний розкрив творчу майстерню мислителя і вказав на новаторські, реформаторські риси його світогляду: енциклопедизм, досконале знання мов, еkleктичність та широту мислення, талант пропагандиста, полемічну нетерпимість, здатність до руйнування старих літературних канонів [389, с. 514]. Короткий нарис взаємовідносин Д. Донцова та Юрія Клена, підтверджений епістолярієм, відтворює не тільки проблему порозуміння цих діячів упродовж шести років, а й розкриває творчу майстерню публіциста та характеризує його як людину безкомпромісну, масштабно мислячу, небайдужу до долі української національної ідеї, для якої література – ключова складова цієї ідеї; аналітика, котрому властивий націоцентричний спосіб державницького мислення. В іншій статті Р. Рахманний

припускає, що виключно Д. Донцов «спроковував», «підштовхнув» М. Хвильового до літературної дискусії 20 років ХХ століття. Науковець указує на інтуїтивізм та психоаналіз як методи літературознавчих досліджень Д. Донцова, а у висновкових зауваженнях одним з перших обґрунтовує значущість його ідей: «З двох головних оформлювачів української громадської думки як на ділянці літератури, так і на ділянці ідеології, протягом 1923–1933 Дмитро Донцов був високоосвіченою і більш завершеною постаттю» [388, с. 571].

Однак уже в цей діаспорний період розпочинаються спроби *еклектичного (контроверсійного) та суб'єктивного (тенденційного)* трактування творчості Д. Донцова, зокрема його есеїстики. Найуживанішою, хоча й сповненою суперечливих оцінок, серед донцовознавців залишається монографія М. Сосновського [436].

Серед низки есеїстичних праць, присвячених феноменові Д. Донцова, виразно примітна своєю суб'єктивністю позиція Юрія Шереха (Шевельова), котрий багато в чому продовжує лінію лібералістично зорієнтованої полеміки міжвоєнного часу (як-от у Михайла Рудницького) супроти «бойової» чи «світоглядної» літератури, котра повинна формувати ідеологію мас і провадити їх до Обітованої Землі [347, с. 278–279]. Автор розвідки «Донцов ховає Донцова» ставить собі за мету довести безплідність ідей публіциста; переконати в неактуальності й беззмістовності донцовського розуміння націоналізму; визнати вісниківство не як цілісну систему, не як нагальну потребу доби, не як культурно-духовне явище, а як непридатне, світоглядно вичерпане і недостатньо тривале в часі угруповання, особливо нежиттєздатне у порівнянні з концепцією МУРУ; відкинути «однобічне і викривлене», «партійно-засліплене» усвідомлення Д. Донцовим виховної ролі і відповідальності літератури, підносячи «цілісну і гармонійну», психологічно насичену, незаангажовану, вільну у своїх уподобаннях, загальнолюдську, гуманну і людину, і літературу.

У праці Ю. Шереха відчутно спостерігається його ідеологічна упередженість, політична тенденційність та особисте несприйняття постаті Д. Донцова, бажання довести, що окремо завжди існували і будуть функціонувати як різні субстанції Д. Донцов і націоналізм; Д. Донцов і вісниківство; українське і націоналістичне; «Вісник» і МУР; донцовщина й українство [490, с. 60].

Характерно, що дослідник виявив ключові елементи світогляду й ідеології Д. Донцова (українство, вісниківство, теорія про поділ суспільства на еліту та плебеїв тощо), проте «вимірював», досліджував їх під власним ракурсом розуміння (українство як загальнолюдське, демократичне поняття, вісниківство – як вороже, не іманентне нації явище), звинувативши Д. Донцова у неправильному (на думку автора есе) їх тлумаченні.

Ю. Шерех не оцінив і візіонерський характер націоналізму, його генезу, методи, мету й призначення, саме тому розвідка перенасичена нерозумінням донцовських ідей, палким ствердженням про чужість, відірваність вісниківства від українських національно-духовних традицій, вихопленими фразами з праць Д. Донцова з непереконливою спробою їх розкритикувати; спрощеністю думок; не завжди обумовленими екскурсами в історію; відвертим огульним бажанням очорнити особу публіциста, виставляючи його демагогом, фальсифікатором, плагіатором, провокатором, неглибокою людиною, «ватажком леопардизму», прихильником неприпустимих методів ведення полеміки [490, с. 56].

Не в публіцистичному, а в академічному ключі начебто намагається досліджувати постать Т. Шевченка в оцінці Д. Донцова Григорій Грабович, означуючи «простір Шевченкової рецепції» [86, с. 37] як комплексну й профілюючу властивість, стрижневий інтерпретаційний спектр діяльності у працях «головних мислителів пошевченківської доби» [86, с. 38] П. Куліша, М. Костомарова, М. Драгоманова, І. Франка. Вчений вилучає і називає літературознавчі принципи, своєрідні «силові поля», «точки», «основні етапи», простежує «закономірності цілої рецепції» [86, с. 38], структурні й змістовні прикмети літературознавчої, ідеологічної, інтелектуальної, наукової позиції цих діячів до іманентного поетичного світу Кобзаря, до його ідейної платформи та вважає ці принципи фундаментальними, основоположними, незмінними й статичними; такими, що в комплексі сформували індивідуальну рецептивну літературознавчу модель кожного, особистісну парадигму інтерпретації світогляду і творчості Т. Шевченка. У М. Костомарова поет – «речник народу, хто озвучив його колективний голос генія» [86, с. 38], П. Куліш «ініціює фундаментальне пересування парадигми для українського самоусвідомлення» [86, с. 39], М. Драгоманов рішуче

закріплює в українській самосвідомості нові параметри – «секулярність, соборність й цілісний європоцентризм» [86, с. 39], І. Франкові властива пізнавальна-аналітична модальність рецепції Т. Шевченка.

Г. Грабович стверджує, що на противагу цим виваженим, міцним, «живучим» і змістовно окріпим моделям, ідеологічна магістраль Д. Донцова – кардинально інша. Речник українського націоналізму нехтує Шевченковими творами як об'єктами прискіпливого наукового дослідження і пізнання дійсності, вони для нього узвичаєні, штамповані, шаблонні, не динамічні, «постійні теми, повсюдні топоси і лейтмотиви, настирливі стратегії аргументації» [86, с. 40], прагматичні і полемічні засоби переконання. На нашу думку, тут учений суперечить собі, адже розвідка починається акцентуванням на інтертекстуальності і полемічності як основних прикметах [86, с. 38] рецепції Т. Шевченка, тобто, кожен дослідник, послуговуючись цими самими домінантами, здатний по-своєму «побачити» і «прочитати» Кобзаря.

Подекуди Г. Грабович уподібнює націоналістичну й комуністичну ідеологію, ідентифікує лицарство й месництво як провідні топоси радянської шевченкіани і не трактує як базові методологічно-інтерпретаційні потенціали літературної герменевтики Д. Донцова; звужує постать Т. Шевченка в оцінці Д. Донцова виключно до ілюстративного авторитетного переконливого аргументу-взірця; бездоказово вважає, що Д. Донцов осмислює Т. Шевченка як свого опонента, антипода, тоді як очевидно, що він для мислителя – ідеологічний «двійник». Такі судження Г. Грабовича видаються безпідставними, бо ж Д. Донцов – не науковець, тому він і не змушений заглиблюватися у творчу лабораторію Кобзаря, може і «насправді відкидати можливість таких моментів, як дуальність, самозаперечення, сумнів, багатозначність, амбівалентність, самоіронію тощо»<sup>1</sup> [86, с. 42]. На нашу думку, оцінка шевченкознавчих праць Д. Донцова Г. Грабовичем засвідчує не лише політичну тенденційність останнього. Тут маємо справу, очевидно, ще й з іншим: його концепція викладена з позиції вченого-філолога, який прагне відстежити у нефахового критика суто фаховий підхід щодо вивчення творчості та постаті Кобзаря.

---

<sup>1</sup> До речі, якраз самоіронію Д. Донцов розлого й аргументовано, із виразним потужним літературознавчими потенціалом вилучає й аналізує у розвідці про Марка Черемшину.

Проте, власне Г. Грабович фактично засвідчив питання існування і функціонування українського націоналістичного дискурсу, а детальне осмислення спадщини Т. Шевченка в рецепції Д. Донцова підтвердило наявність дискурсивної практики «із посиленням ідеологічним доктринерством» [86, с. 44]. Діаспорний учений поставив постать Д. Донцова поруч із П. Кулішем, М. Костомаровим, М. Драгомановим, І. Франком, і, хоча й назвав таку стратегію своєрідним «інтелектуальним затрудненням» [86, с. 40], усе-таки визнав рецепцію Д. Донцова ідеологічно іншою, відмінною від концепції цих діячів, але такою, що реально функціонує. Ці ідеї він опосередковано розгорне у триптиху про І. Франка й у статті про М. Хвильового [85].

Окрім об'єктивного (іманентного) та суб'єктивного (тенденційного) дискурсів, у постколоніальному донцовознавстві можна виокремити й *еклектичний (амбівалентний) дискурс*, котрий контроверсійно поєднує два попередні. Наприклад, аргументовано стверджується, що вісниківство утверджувало націоналістичне, високе, аристократичне, героїчне, ірраціональне, містичне мистецтво, поборюючи водночас прояви колоніалізму, декадансу й малоросійства. І водночас, уже без переконливого доведення, утверджується думка про расистськість, імперськість вісниківства, близькість його до «літературного фашизму», а персонально Д. Донцова – до гітлеризму [372, с. 23, 37, 224]. Навіть в інших постколоніальних, теж доволі суперечливих дослідників така позиція не отримує підтверджень. Так, у монографії Василя Пахаренка місцями чітко розрізняється «тоталітарний націоналізм» (ототожнений з шовінізмом) та український «войовничий» націоналізм ОУН і Д. Донцова. При цьому стверджується, що Д. Донцов був «мудрою, різнобічно освіченою людиною, що – безперечно – понад усе переймалася болями уярмленої Вітчизни», а його праці з національного питання «спиралися на вершинні досягнення світової філософської, соціологічної думки, місили в собі відповіді на багато тоді ще не розгаданих питань національного буття» [379, с. 48]. Окремо підкреслюється, що жодна з трьох основних шовіністичних ідей «тоталітарного націоналізму» (національної вищості, месіанізму та імперіалізму) «не зачепила донцовського українського націоналізму» [379, с. 53–54]. І водночас український націоналізм

називається «тоталітарним», і вказується на його подібність до більшовизму та фашизму [379, с. 47, 54, 155].

Отже, ми пересвідчуємося, що упродовж тривалого періоду – від доби життя Д. Донцова до нашого часу – не вщухає інтерес до його постаті й ідей. Українські вчені раз у раз, принагідно чи комплексно, переважно частково, у межах невеликих розвідок чи обсяжних дисертацій [327; 385] осмислили найсуттєвіші прикмети й цінності, притаманні ідеологічній, політичній, естетичній, культурологічній доктрині Д. Донцова, визначили, що його роль у становленні і формуванні духовного життя українців у міжвоєнний період була надзвичайно вагома і позначена суспільно-політичною спрямованістю. Навіть суперечливих і суб'єктивних дослідників вабить незалежна позиція публіциста, сміливий полемічний тон, безкомпромісність суджень. Фактично вони ж посвідчують – думки Д. Донцова живили українське суспільство, мали прагматичний характер, вирішували першочергові найрізноманітніші питання історіософського, соціокультурного та політичного характеру.

Коло дослідницького інтересу звужується до таких ключових тем:

- *Д. Донцов і його ідеї.*

Автори критичних зауважень визначили внесок Д. Донцова в розвиток української політичної і культурологічної думки, вказали на переваги і недоліки його ідеології, що мали позитивний або, з їхньої позиції, негативний вплив на цей розвиток, на політичне й культурне життя України в цілому, виокремили, але по-різному трактували стрижневі домінанти: нація, еліта, духовність. Водночас, серед учених констатуємо одностайність думок щодо ознак його публіцистичної діяльності. У переважній більшості в рецепції Д. Донцова літературознавці виділяють тенденційність, тяжіння до різкого розподілу літератури на два табори – «виховну й розкладову», домінування романтизму, неоромантизму й експресіонізму, донкіхотську та санчопансівську настанови літератури [440].

- *Д. Донцов і вісниківство.*

Осмилення науково-художньої, літературно-публіцистичної спадщини Юрія Липи, Юрія Клена, Леоніда Мосендза, Олени Теліги та інших вісниківців у етнопсихологічному та історіософському контексті дозволяє цілісно уявити і

відтворити світоглядно-прогностичну стратегію Д. Донцова [331; 444; 515]. Моноінтерпретований аналіз творчого доробку цих митців дає широке сприймання суспільно-політичного та культурологічного життя, бо вісниківське угруповання у своїй ідейній згуртованості продукувало єдиний літературний процес, а їх особистісні і творчі взаємини повною мірою доповнюють психологічний і літературознавчий портрет публіциста.

- *Д. Донцов і ... Д. Донцов.*

Характерно, що дослідники, які в різних ракурсах розглядали творчість Д. Донцова, одностайно вказували на твердий, «невгнутий» характер, який не припускав жодних компромісів, визнавали його фаховість, компетентність, бо й після Другої світової війни «сприймався якщо не як беззаперечний ідеологічний авторитет, то принаймні як патріарх українського визвольного руху, свідок і учасник подій, особисто знайомий практично з усіма його найвизначнішими діячами від початку ХХ ст.» [242, с. 106]. Автори статей наголошували на почуттєвий, психологічний, вольовий, «електризуючий» (Я. Дашкевич) вплив мислителя на своє покоління, бо «він на емоційному рівні зумів створити в Західній Україні атмосферу здобування» [23]. Саме такий характер, а також щире переймання долею держави, схвильованість, небайдужість, незгода навіть подумки вдатися до перекінчества і зради, підтверджується міркуваннями, викладеними у його щоденнику: «Яке незглибиме провалля ділить мене від тих людей. Я уважав за абсолютно недопустиме обговорювати нашу внутрішню політику з представниками чужої та й ще ворожої держави. Для них же ж – ці представники ворожої держави були “дорогі товариші”, за якими їх лучила боротьба за спільний “світлий ідеал соціалізму”. Що їм було до держави?» [164, с. 123].

Отже, у цьому підрозділі окреслено складнощі інтерпретації феномена Д. Донцова. З'ясовано, що ці осмислення є хоча й доволі численними, але в плані дослідження його літературної герменевтики вони переважно спорадичні, фрагментарні, інколи плутані, не завжди достатньо аргументовані. Основні непорозуміння полягають у таких моментах:

1. Називаючи провідні ідеолого-естетичні домінанти мислителя, дослідники часто суперечили собі – надавали їм власного тлумачення, перекручували у свій спосіб

і часто звинувачували Д. Донцова у неправильному розумінні, в однобічності, суб'єктивності, непослідовності, нехтуванні національним.

2. Учені переважно зосереджувались на питаннях націоналістичного дискурсу – сутність герменевтичного, націостверджувального, націоекзистенційного тлумачення провідних методологічних концептів і трансформація їх відповідно до потреб української культури оприлюднена не була. Тут радше маємо справу з окремими спостереженнями, ніж з комплексним смисловим аналізом. Есеїстика Д. Донцова передбачала розуміння того, що художня література є важливим інтерпретаційним знаряддям, вона тлумачить життя, «дає відповідь на вічні загадки буття і долі – на проблеми відношення нашого Я до оточуючого світу, до сил над нами, до смерті і любові, до сенсу» [191, с. 255].

3. Простежується плутанина навколо дефініцій національно-патріотичного, загальнолюдського, соціального, націоналістичного в літературі й мистецтві [445]. Ці властивості мають абсолютно різну семантичну конотацію і сенс, але більшість авторів розвідок про Д. Донцова «підмінюють» їх, хибно інтерпретуючи загальнолюдське як національне, нехтуючи «цілісною картиною національного образу культури», як «набування» «своєї, національної ... ідентичності» [225, с. 12]. Але ж на сутності власне національної самоідентифікації літератури та митця не раз наголошував і Д. Донцов: «...Нема літератури буржуазної чи пролетарської. Світ емоцій – один. Але трактування цих емоцій і проблем – різниться і є залежне не так від класової приналежності, як від тої культурної спільноти, з якої вийшов письменник. Такою культурною спільнотою є нація...» [167, с. 7]. Складність осмислення того виразно підкреслює той факт, що дослідники, котрі все-таки об'єктивно знаються на цих поняттях, презентують розбіжний – соціологічний [54] та політичний [249] – підхід прочитання Д. Донцовим літературних текстів.

4. Подекуди слушно закидаючи публіцисту нехтування текстологічним аналізом літературних творів, науковці не збагнули причини методологічного підходу мислителя, а візійність, настроєвість, «силу його позараціонального міфічного коду» [86, с. 45] пояснювали інтуїтивним сплеском, спонтанним підсвідомим осяянням, а не виваженою, вивіреною, виключно національною, націоцентричною позицією.



5. Загалом можемо виявити у донцовознавському (ширше – вісниківствознавчому) дискурсі три основні текстуальні групи: 1) об'єктивна (іманентна), котра базується на герменевтичному вивченні спадщини мислителя із врахуванням історико-генетичного, історико-функціонального та структурно-функціонального аспектів із наголошенням на націоцентричній сутності його мислення (передусім у працях Я. Дашкевича, В. Іванишина, С. Квіта, О. Багана, Г. Сварник, П. Іванишина, меншою мірою у [1] Є. Маланюка, Р. Єндика, Р. Бжеського, Р. Рахманного, С. Андрусів, Н. Лисенко, І. Руснак, Н. Мафтин, Т. Салиги та ін.); 2) суб'єктивна (тенденційна), котра базується на імперативах антагоністичних світоглядів чи особистих емоціях (М. Рудницький, Ю. Шерех, Г. Грабович та ін.), 3) еkleктична (амбівалентна), котра поєднує першу й другу групи, витворюючи місцями доволі внутрішньо суперечливий тип тлумачення (М. Сосновський, В. Пахаренко, О. Омельчук та ін.).

Виходячи із вище встановленого, доречно вивчити багатогранну структуру творчої особистості, націоцентричного світогляду та герменевтичної свідомості Д. Донцова з оглядом на біографічний, культурно-історичний, естетичний та політичний контексти.

## **1.2. Структура творчої особистості Д. Донцова**

Структура творчої особистості Д. Донцова обумовлена комплексом зовнішніх та внутрішніх факторів: епохою, у яку він жив і творив, культурно-соціальним середовищем, умовами освіти, навчання, виховання; психологічними, філософським, ідеологічними, естетичними вподобаннями й пріоритетами, ціннісними орієнтирами, котрі не були однотайними й статичними упродовж усіх періодів його діяльності. Можливо, це зумовлено різновекторним спрямуванням його творчого потенціалу, адже в різну добу мислитель реалізував себе як продуктивний і самобутній політик-революціонер, ідеолог, філософ, публіцист, критик, редактор, державний діяч тощо.

Суспільно-політичний розвиток України за часів життя і творчої активності Д. Донцова різноманітний, характеризувався складністю і плюралізмом думок, швидкими карколомними зрушеннями, що вимагало відмови від існуючих

шаблонів, рухливого мислення, прагматичного і водночас творчого підходу в розв'язанні нагальних питань. Структурними психолого-філософськими компонентами, що сформувавши мислителя, виступають сплав його емоційних, вольових, інтелектуальних сил, що зреалізувалися в ініціативності, самостійності, вольових, цілеспрямованих діях, свідомості вчинків. Особливості ідейно-естетичних чинників Д. Донцова зумовлені авторським конструюванням ідеології як комплексу ідеологем, що охоплюють «історично детерміновану концептуальну або семантичну сукупність, яка може проявлятися [...] у вигляді “системи цінностей” чи “філософського поняття”» [540, с. 115].

Усі вказані складники, хоч і були змістовно виваженими і внутрішньо обумовленими, проте видозмінювалися, мали рухливий характер, формувалися у доланні суперечностей та проблемних ситуацій, призвели до трансформації ідеологічної доктрини, спричиненої рядом біографічних та суспільних факторів.

Уперше періодизацію літературно-критичної творчості Д. Донцова запропонував О. Баган. Розгляд провідних літературознавчих студій, есеїв, розвідок, книг дозволив науковцю визначити чотири основні етапи його еволюції:

1. Співпраця з журналом «Українська хата» (1909–1914 рр.).
2. Період Першої світової війни (1914–1918 рр.).
3. Етап міжвоєнної доби (1918–1945 рр.).
4. Повоєнний, діаспорний етап (1945–1967 рр.) [18, с. 667–670].

Беручи за основу таку періодизацію, варто її уточнити, звівши до трьох етапів:

1. Рання творчість (1902–1921 рр.).
2. Міжвоєнний (вісниківський) період (1922–1939 рр.).
3. Воєнний та повоєнний період (1940–1972 рр.).

Немає особливих підстав виділяти окремо період Першої світової війни. Наголошуючи на категоріях розвитку, а не хронологічних, доцільно об'єднати перші два етапи, запропоновані О. Баганом, в один – *рання творчість*. Початок історико-літературної діяльності Д. Донцова пов'язаний не з 1909 р., як вважає О. Баган, а раніше – з 1902 р. Низка біографічних і суспільних факторів, враховуючи його навчання в Петербурзькому університеті (1902–1907 рр.), позначилася на формуванні

ідеологічної складової літературної герменевтики Д. Донцова. На них вплинула приналежність його до УСДП та становлення політичних поглядів на засадах українського соціалізму (1909–1913 рр.), знайомство з провідними діячами підпільного комітету УСДРП С. Петлюрою, В. Садовським, ідеологом українського неомонархізму В. Липинським, В. Доманицьким, філологом В. Симовичем, письменником Б. Лепким, М. Міхновським.

Революція 1905 р. спонукала юриста-початківця взяти участь в організації першого українського політичного віче з вимогою автономії України, поширенні західноєвропейського націонал-соціалізму, що був вирішальним у процесі розбудови донцовської теорії світовідчуття і нової психології нації. Перший значний крок у цьому напрямку було зроблено влітку 1913 р., коли молодий політик – український соціал-демократ Д. Донцов на Другому студентському з'їзді виголосив реферат під назвою «Сучасне політичне положення нації і наші завдання», чим привернув увагу широкої громадськості до українського питання як важливого чинника міжнародної політики.

На формування світогляду мислителя першого періоду значною мірою вплинула культурософська доктрина О. Шпенглера, ідеї Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, у яких подавалася глибока узагальнена характеристика окцидентальної психології й культури, що протиставлялася пасивній культурі Сходу.

Усі вказані фактори сприяли формуванню Д. Донцова як творчої активної особистості та спричинили появу його перших літературно-критичних студій, зокрема, шевченкознавчих («Компактна більшість і Шевченко», «Шевченко і наша генерація») та лесезнавчих («Леся Українка», «Поезія індивідуалізма»). Вперше Д. Донцов постає і як дослідник та інтерпретатор західноєвропейської літератури («Гетьман Мазепа в європейській літературі»). Ці розвідки не пройшли непоміченими. Їх у 1924 р. першим схвально оцінює М. Зеров. Це був відгук на лесезнавчі праці Д. Донцова, котрими той дуже пишався: «До мого підходу є апробуючий відзив Зерова (в його творі про Лесю Українку), і це для мене важить більше, ніж сотні закидів в “односторонності” т.зв. літературознавців, які не знають, що Слово, а тим більше поезія – це містерія, яку розглядати є головним обов'язком критика» [178, с. 4]. Буде справедливим додати, що відгук М. Зерова не був винятково позитивним, яким він

убачався Д. Донцову. Неокласик указує на влучно схоплену дослідником «імпресіоністичну манеру письма, музичну природу стилю» [211, с. 378–379] Лесі Українки, солідаризується з ним у виокремленні категорій індивідуалізму письменниці, однак не підтримує трактування Д. Донцова генези героїзму, мужності, напруженості волі в ліриці авторки.

Ім'я Д. Донцова стає знаним серед культурних і політичних прошарків українського суспільства. Цьому сприяло його співавторство у двох культурницьких часописах «Украинская жизнь» і «Шляхи». Діяльність Д. Донцова 1914–1916 рр., як зауважує історик І. Шліхта, зводилася до пропаганди ідеї української нації у світі: незалежна українська держава має стати головним фактором стабілізації східноєвропейського регіону [493, с. 52]. Це надавало ідеологічним поглядам дослідника певних еволюційних змін – від соціалістичних до виразно ірраціоналістичних, волюнтаристських, заснованих на архетипах споконвічних національних традицій. Такі підходи спричинили – відповідно до власних світоглядних позицій, ідеологічних переконань – розуміння Д. Донцовим творчої індивідуальності українських класиків. Він був переконаний, що їхня творчість належить до найглибших основ духовної культури, покликаних розкривати основні скрижалі буття людини й суспільства. Здійснивши хоч і неповний, проте багатоаспектний аналіз творів Лесі Українки й Т. Шевченка, Д. Донцов безпомилково й науково коректно витлумачив та актуалізував сутність проблем митця й мистецтва в суспільстві, новаторства їхньої творчої спадщини, ідей протесту, ідей інтернаціонального єднання як джерел «європеїзму».

*Другий етап* (1922–1939 рр.) – вершина плідної філософської та літературознавчої діяльності мислителя – припадає на міжвоєнну добу. Пов'язаний він із редагуванням «Літературно-наукового вісника» (а потім «Вісника»), на сторінках якого порушувалися гострі й актуальні національні та культурологічні проблеми. У цей період Д. Донцов уже реалізувався як літературний критик, відкрито репрезентував власні чіткі історико-літературні пріоритети: «Естетичні погляди ЛНВ-ка – сформульовані в цілій ряді оригінальних і перекладних статей, присвячених як теорії літературної критики та її завданням, так і розгляду творчості поодиноких наших і

чужих авторів [...]. Для нас критика має творче ставлення до мистецтва [...]. Для нас [...] нічого не варта була критика, яка розкладала твір на дрібні кусники, що їх бачило лише ота “дрібна критика”. Для нас і критик, і творець є “однобічні”, обидва пристрасні, обидва несправедливі і необ’єктивні. Гарним є те, що підносить “життєвий настрій”, що випростовує, не розслаблює душу...» [435, с. 186].

С. Квіт зазначає, що як головний редактор Д. Донцов «хотів бачити у відновленому “Віснику” усі живі літературні сили, що стояли на українському національному ґрунті й не схибили ані в бік полонофільства, ані советофільства». І дійсно, ЛНВ об’єднував усіх тодішніх українських письменників по цей бік Збруча, «крім соціалістів і комуністів» [241, с. 23]. За спостереженнями І. Качуровського, довкола «Вісника» зосереджувалися найкращі українські літературні сили 30-х років ХХ століття [237, с. 72].

Мислення та есеїстика Д. Донцова «вісниківського» періоду (понад 30 есе, статей та рецензій на літературну тематику, частина з них згодом увійде до книги «Дві літератури нашої доби») сфокусували в собі такі ідейно-естетичні доміанти: інтелектуалізм, високоідейність, ірраціоналізм, волюнтаризм, окцидентальність, величне візіонерство, романтичний порив до незбагненого, месіанізм. За умов нової дійсності читач чекав нового слова, тому література, за слухним зауваженням Р. Рахманного, сповнена місією перетворити «пасивного українця в активістську людину західноєвропейського типу» [389, с. 501], а Д. Донцов як головний редактор, політик і публіцист всіляко долучився до цього процесу.

Літературно-критичні праці Д. Донцова, власне його бачення історії української літератури відтворювали дух доби, її пошуки й поривання і водночас виразно позначалися на характеристиці нового етапу українського письменства, представляючи українську класичну спадщину в аспекті національної заангажованості естетичної думки. Цей процес зумовив самоусвідомлення й самоствердження нації, а ЛНВ став одним із небагатьох виявів українського громадського й культурного життя. Д. Донцов культивував такі поняття, як героїчний тип у літературі та культурі, вічні образи та мотиви, діонісійське життєствердне начало. Окреслився особливий «вісниківський» (або донцовський) стиль, якому притаманний полемічний запал, експресія, вибуховий

магнетизм слова [10, с. 668]. Автор мав сміливість репрезентувати власні думки та ідеї, що забезпечило його творам чистоту й виразність, зрозумілість і войовничість. Спосіб мислення Д. Донцова стає метафорично-образним, а його публіцистична діяльність набуває дослідницького, естетично-аналітичного характеру.

Пріоритетного значення в історико-літературних студіях цього періоду Д. Донцов надавав дослідженню історії українського письменства, цивілізаційно-ментальним відмінностям між російською як євразійською та українською як середньоевропейською літературами. Він спирався на переконання, що, крім вироблення літературної продукції, письменник має ідеологічно виховувати нову людину з «незламним духом» [103, с. 186], «естетикою відважних людей» [103, с. 224]. У цих висловлюваннях зафіксована прикметна риса Д. Донцова: його прагнення неодмінно враховувати, яке значення художні твори мають для становлення нації, для громадськості, яку суспільно-виховну функцію вони виконують.

Перебуваючи на посаді головного редактора ЛНВ, Д. Донцов уміло добирав матеріали й авторів. У результаті його виваженої кропіткої роботи на сторінках журналу систематично з'являлися твори або творчі портрети провідних філософів, вчених, соціологів, політиків, письменників XIX–XX століття, серед яких Ш. Бодлер, Л. Бертран, А. Бергсон, П. Валері, Б. Габріель, Г. Гавптман, С. Люїс, П. Моруа, Г. де Мопассан, Р. Стівенсон,

Г. Флобер, Б. Шоу, П. Якосен та інші. Д. Донцов утверджує ідею національно-культурної ідентичності, популяризуючи тексти української (класичної й сучасної йому) та зарубіжних літератур. Засади його історико-літературної методології закладалися саме в цей період. У кожному номері ЛНВ Д. Донцов реалізовувався як гострий критик і теоретик, уважний, хоча й запальний, аналітик-рецензент [14, с. 668–669], котрий демонстрував небайдужість до долі української літератури, формував літературу «національної чинності» з філософією «трагічного оптимізму».

**Третій етап творчості** Д. Донцова припадає на чергову еміграцію (1940–1973 роки). У цей час він мешкав у Празі (1941–1945-ті роки), Німеччині (1945 р.), Лондоні, Парижі (1946–1947 рр.), США (1947 р.), Канаді (1949–1952 рр.), публікувався в діаспорній пресі [14, с. 671]. Дослідники його творчості вважають

цей період не таким потужним, як попередній, «вісниківський». Повоєнний еміграційний етап менш потужний через ряд суспільно-політичних причин, але на рівні герменевтичного мислення, вивіреності націософського трактування – не менш продуктивний. У цей час з'являються літературно-критичні розвідки «Заповіт Шевченка», «Правда прадідів великих», «Поетка вогненних меж: Олена Теліга», «Туга за героїчним. Постаті та ідеї літератури України», «Росія чи Європа?», «Незримі скрижалі Кобзаря», «Московська отрута» та ін. Ці книги засвідчують націоцентричну методологію Д. Донцова [222, с. 56], розкривають його як вдумливого критика, який збагнув основу шевченкового візіонерства, апробував власний літературознавчий інструментарій, оригінально проінтерпретувавши творчі постаті І. Котляревського, М. Гоголя, О. Стороженка, І. Франка, Марії Башкирцевої, Олени Теліги та ін. Ці есеїстичні трактування, безсумнівно, незалежні від тогочасних канонів і уявлень, мають наукову цінність, виявляють нетрадиційний, новаторський підхід до осмислення творчої спадщини зазначених письменників.

У цей час Д. Донцов остаточно утверджує концепцію державницької літератури, згідно з якою «до основних ознак українського письменства належать: окциденталізм, що передбачав органічне засвоєння середньовічної настроєвості з її шляхетністю, аскетизмом, невгамовним поривом енергійного здобування; традиціоналізм, скерований на відродження героїчного українського минулого – ідеалів княжої доби й козаччини; романтизм, що спонукав до глибокого відчуття трагічності буття, але відкидав зневіру, стимулюючи оптимістичний погляд у майбутнє (трагічний оптимізм Д. Донцова), та спрямовував життєву енергію людини на подолання приземленості, дріб'язковості, рутинності; волюнтаризм, що проголошував активне ставлення до будь-яких випробувань, негараздів, протиставляючи їм піднесення духовних сил особистості, її вольові зусилля» [396, с. 8–9]. Цю концепцію можна означити як націєзберігаючу та націотворчу, адже вона виконувала місію порятунку загроженого існування українства, торувала шляхи до європейського визнання, порушувала філософські та морально-етичні проблеми поневоленого народу.

Вивершення ідеологічно-естетичних концепцій Д. Донцова упродовж трьох етапів визначалося також самою епохою значних політичних і соціальних зрушень,

часом кардинальної зміни провідних векторів розвитку людської цивілізації. Історія західноєвропейської та української літератури в концепції Д. Донцова спиралася на колізії світової й національної історії, побаченої ним у боротьбі політичних сил епохи. Суспільна ситуація, історичні умови розвитку України ХХ століття так чи так впливали на інтелектуальний світ. Навіть такий далекий від політики історик літератури, як Д. Чижевський, у відомій «Історії української літератури» визнавав: «Літературна теорія – не єдина сила, що визначає собою літературу певної епохи. Літературна практика залежить і від ідеології свого часу, і від соціальної структури суспільства» [362, с. 3].

Отже, ідейно-естетичні пріоритети такого виразно ідеологічного публіциста, як Д. Донцов, упродовж трьох етапів більшою або меншою мірою засновані на специфічних естетико-світоглядних категоріях і репрезентують націоналістичний світогляд.

Загалом, ідеологію націоналізму розглядають у різних площинах: як патріотизм; політичний принцип; здобуток європейського досвіду; ідеологічно загрозову формацію; «штучний винахід»; іманентно-культурну форму. Переконливими свідченнями строкатості трактування цього поняття є праці Е. Сміта, Е. Гелнера, С. Дюрінга, В. Іванишина, Г. Касьянова, Г. Кона, М. Рябчука, Б. Андерсона та багатьох інших українських і світових націологів.

Націоналізм варто дослідити як структуроване поняття. Це не лише політична ідеологія та стратегія національно-визвольного руху, а й націоцентричний суспільний світогляд, філософія національного буття (націософія), а також, про що нерідко забувають, – герменевтика, національно-екзистенціальна методологія інтерпретації.

Націоналізм – комплексне і всебічне, іманентне, багатогранне і складне явище. Він несхожий з іншими ідеологіями і політичними рухами та «повстав із внутрішньої потреби української нації» [371, с. 312]. З огляду на історичний досвід народу, В. Іванишин указує на основні конститутивні ознаки націоналізму і розглядає його на різних рівнях: суб'єктивно-психологічному, раціональному, політичному, особистісному, масово-побутовому тощо. Філософсько-сміслові навантаження цього



явища – виживання і буття нації, у його основі – національна ідея, він невіддільний від процесу націєбудівництва.

Думка В. Іванишина перегукується із твердженнями Е. Сміта, який означував націоналізм на рівнях колективної свідомості, суспільного світогляду та політичної практики та резюмував «не так стиль і доктрину політики, як форму культури..., що здобула глобальний резонанс, а нація – це тип ідентичності, чиє значення і пріоритет зумовлені цією формою культури» [432, с. 80].

Процес націєтворення в Україні витворився на ґрунті громадсько-політичних, історичних, суспільних, культурологічних та особистісних чинників, проте його конструктивними імпульсами були ментально-безвольна роздвоєна психологія українського руху та ідейна вичерпність і нежиттєздатність існуючих на той час політичних доктрин (лібералізм, соціалізм, націонал-демократизм тощо). Протистояти цим ментальним комплексам й ідеологічним стереотипам міг відновлюючий, регенеративний провід, що базувався на жертвовному патріотизмові, відповідальності індивіда за долю нації, жертвовності в ім'я волі й самостійності, піднесення інтересів загалу над власними, ірраціоналізмові, згуртованості навколо націєзахисної ідеї, спрямованої на державне самоутвердження в умовах виживання підневільної нації.

Націоналізм вибудувався як ідеологія зміцнення, визволення, боротьби і протистояння нації; як історично обумовлена світоглядна система; як форма свідомості, закорінена в кодекс ментально-психологічних, морально-етичних чеснот, далеких від українського благодушся, мирних, добрих, духовно обеззброєних гречкосіїв; це виважена стратегія застосування інтелектуального потенціалу українців, віднаходження активної особистості, нових людей, здатних розбудувати суспільство, наділених прометеїзмом, жертвовністю, потягом до самовдосконалення, морального духу і величі. Близьким до такого означення націоналізму був ще у 1904 р. М. Міхновський: «Націоналізм – це велетенська і непоборна сила, яка яскраво почала проявлятися в ХІХ віці. Під її могутнім натиском ламаються непереможні, здається, кайдани, розпадаються великі імперії і з'являються до історичного життя нові народи, що до цього часу покійно несли свої рабські обов'язки супроти чужинців-переможців.

Націоналізм єднає, координує сили, жене до боротьби, запалює фанатизмом поневолені нації в їх боротьбі за свободу» [356, с. 23].

Для українського націоналізму однією з центральних можна вважати ідею свободи, незалежності, самобутності, вільного буття народів і людини у власній державі. Це його мета. Такої думки дотримується неупереджена світова філософська та наукова думка. Так, Е. Сміт говорить про націоналізм як «ідеологічний рух за досягнення й утвердження незалежності, єдності та ідентичності нації» [432, с. 80–82]. Саме націоналізм декларує національно-екзистенціальну методологію, яка основоположним вважає «буття нації, а тому органічно випливає із філософії національної ідеї (спекулятивного рівня націоналізму)» [225, с. 14], розглядає національну ідентичність як «найважливішу і найповнішу», при тому, що «інші типи колективної ідентичності – класова, родова, расова, релігійна – можуть накладатися на національну ідентичність або поєднуватися з нею» [432, с. 80–82]. Про те, що мислення Д. Донцова глибоко закорінене у національну онтологію, свідчить навіть його щоденник: «У гетьмані я й хотів бачити ... організатора пробудника зі сну, ще не оформленої, української стихії, в душі її давніх, ... історичних традицій...» [164, с. 140] (курсив наш. – В.К.)

У духовно-історичній площині йдеться про культурний націоналізм – «культурну доктрину нації і волю нації, а також пропоновані способи здійснення національних прагнень і волі» [432, с. 80–82]. Більше того, у націоналістичній ідеології поняття «культурний націоналізм» набуває нових змістових обертів і перспектив. Цей вияв забезпечує поступальну потужність більше, ніж просто націоналізм як політична доктрина, адже «культури здатні більше боротися, ніж нації».

У філософсько-смісловому аспекті поняття свободи розглядається як колективний феномен, що має історико-національний вимір, бо людина «робиться вільною, коли прислухається до місії, що посилає її в історичне буття, і приходять так до послуху – але не до безвольної слухняності» [464, с. 232]. З позицій М. Гайдеггера, свобода окремої людини та цілого народу пов'язується із сенсом як істиною буття. Саме свобода осмислюється як сутність буттєвої неприхованості (істини). У цьому випадку свобода постає не лише як можливість щось не виконати чи готовність

виконати необхідне, а насамперед як суть істини, що володіє людиною й робить її «екзистентною» (тобто історичною) [466, с. 17–20].

Сучасний австралійський літературознавець Саймон Дюрінг ще виразніше окреслює свободоцентричний характер націоналізму. У його рецепції національна ідеологія – це форма свободи: «Націоналізм може підтримувати зв'язок зі свободою, дозволяючи нам чинити опір культурному та економічному імперіалізму і залишатися поза технологією ядерної війни» [197, с. 565–566].

Серед конститутивних характеристик українського народу в осмисленні Т. Шевченка В. Іванишин виділяє на першому плані також свободу («волелюбність»), та, окрім того, «глибинну і всеосяжну народність, державницьку суть, національну честь і гідність, християнську релігійність, жертвний патріотизм, творчу заданість, віру у свій народ, опору на власні сили, толерантність до інших, солідарність із поневоленими, антиімперську та антишовіністичну спрямованість, які випливають з неімперського і нешовіністичного характеру нації та її історичного досвіду» [218, с. 161].

Д. Донцов як видатний ідеолог та філософ націоналізму уявляв націоналізм не як замкнену доктрину, а як глибоку духовність, обумовлював взаємозалежність політичної свободи від культурної емансипації: «Не визволимося політично, поки не визволимося духовно», – і при цьому аналізував проблему українського ренесансу в широкому європейському вимірові – «на ґрунті культури великих народів Окциденту» [167, с. 283]. Ця думка у нього варіювалася упродовж усіх періодів творчої активності: спочатку він її *виголосив* («Питання – не Захід чи Схід? Тільки – додаток чи суть – провінція, чи нація?») [107, с. 238]), потім *відстоював* (неспотворений «український дух»), *утверджував* («одвічний, чисто анімальний патос життя») і *розвивав* («ся філософія... – се та нова нота, внесена в нашу літературу...»). Врятувати національну культуру, що позбулася власне українських коренів, духу, духовності, котра спотворена «комчванством» без оновлення і відродження національної ідеї, нації загалом – годі й думати. Рух думки мислителя базується на прагненні до виховання і вдосконалення людини: сильна нація – духовно затребувальна, збагачена культура –

нова вольова людина (митець, читач, пересічний громадянин), бо «на сім моральнім болоті – нам не збудувати душі нації» [107, с. 241].

Культурно-духовні обрії націоналізму Д. Донцова привели до авторського трансформування національно-екзистенційної методології інтерпретування текстів. Витлумачення літературознавчого її різновиду – національно-екзистенційного – зумовили критика по-іншому потрактувати, наприклад, усталені в літературознавстві традиційні поетичні засоби, прийоми, навіть образи. Як відомо, поетика художнього тексту передбачає висвітлення її основних складових: композиції, поетичного мовлення, стилістики, засобів характеротворення, функцій природи, художньої деталі щодо – тобто, цілісної системи творчого арсеналу письменника. З позиції публіциста, цей «інструментарій» перш за все мусить розкривати багатовимірний спектр націовідчуття письменника, а її елементи – частини його образного духу.

Наприклад, у статті «Правда козацька у М. Гоголя» есеїст переакцентував образ природи з фольклорного, етнографічного, фону-малюнка до провідного націотворчого, державно-будівничого концепту: «Та сама природа України, яка відкривала до неї шлях усім захланним сусідам, мала вплив і на формування національного характеру людності, – точніше його різних типів, нераз собі дуже суперечних» [127, с. 50]. У контексті пошуку іманентних українській духовності літературних прийомів суттєво, визначально, абсолютно по-іншому інтерпретується функціональне призначення козацьких пісень, оновленою постає типологія образів: «Тип войовника, одчайдуха, мандрівного лицаря, нового варяга, будівничого держав, який тоді втілювався в типі козака, і – другий, отих “мирних слов’ян”, мирної людності, яка орала землю, плодилася, розмальовувала глечики, співала пісні і так чи інакше пристосовувалася до кожної правлячої верстви, чужої чи своєї, яку їй посилала історія .... Вирізняє Гоголь ті первні, як вони висловлені і в наших піснях...» [127, с. 362]. Козацькі пісні розглядаються як невід’ємні складові войовничого духу, і, водночас, як суттєві світоглядно-творчі компоненти формування «двох основних психічних типів», двох стихій, «ідилічно спокійної й бурхливої», котрі «бачить Гоголь навіть у нашій природі». Іншого силового навантаження набуває музичне оформлення: одні звуки передають характер жінки: «Весна життя жінки, проведена із злеліаним війною

лицарем, – проминула хутко. Все в її піснях – спогади і туга, виражені іноді сильно і різко». Інша мелодія – граційна, легка, ніжна, яка «ледве торкається землі і наче пустує і грається звуками», проте захоплений філософ бойовою, войовничою, сміливою музикою-піснею, звуки якої «прибирають мужнє обличчя, стають сильні, могутні, міцні; ... іноді ж звуки стають вільні і широкі, які велетенським помахом намагаються схопити всю безодню простору, а коли вслухається в них танцора, то відчувається велетом: уся його душа, вся істота його осувається, шириться до безмежжя...» [127, с. 362]. У такий спосіб Д. Донцов послуговується новими методологічно-інтерпретаційними прийомами, відмінними від усталених у літературознавстві, демонструє власне герменевтичне бачення духовних концептів універсуму М. Гоголя, нових, адекватних національній духовності. Цей підхід простежується упродовж усіх періодів творчої активності критика.

Як бачимо, публіцист хоча й виражав ідейно-настоеві думки, постулати, тенденції своєї доби, але виходив із питомих українських реалій, потреб, вимог, запитів, сформував і показав шляхи націєтворення і націєствердження, без яких нація не існуватиме і не виживатиме. Тому в оцінці націоналізму мислителя варто відійти від означень «інтегральний» чи «тоталітаристський». Він у нього постає розвитком класичної шевченківської моделі, тому самоокореслюється як «вольовий» або «чинний». У значенні кардинальної оновлюючої сили, запровадження докорінного суспільного, культурного, духовного перевороту, наснаження чогось конкретно свіжого, важливого, нового, якісного, життєдайного націоналізм Д. Донцова мав яскраву революційну складову. Головними його засадами О. Баган вважає «національну солідарність», «примат Духу над Матерією», «постійне плекання духових і національних традицій», «гартування волі», «ідеали героїки», «культ чести і шляхетности», «формування сильної особистости», «елітарний устрій суспільства», «життєвий активізм», «настрій здобування», «романтичне захоплення Ідеалом», «недопускання морального старіння, збайдужіння і меркантилізації суспільної свідомости» [23]. Також вольовий націоналізм як новий стиль й переживання світу в духовній сфері зумовив появу «школи» Д. Донцова, куди увійшли українські письменники, філософи, науковці,

публіцисти, критики, серед яких найвизначнішими постатями виступають Є. Маланюк, Ю. Липа, Л. Мосендз, О. Ольжич, У. Самчук, О. Теліга, О. Лятуринська, О. Стефанович, Ю. Вассиян, М. Сціборський, Р. Єндик, В. Янів, Р. Бжеський (Р. Млиновецький), Б. Крупницький, І. Шлемкевич, О. Грицай та ін.

Націоналізм Д. Донцова – явище багатовимірне і взаємообумовлене: його геополітична, історична, культурологічна сутність у цілісності ідей являє собою монолітну взаємопроникну систему поглядів, оцінок, характеристик. Мислення еліти, аристократії нації (у політиці – лідери країни, у духовному житті – письменники) має бути націоналістичним: примат національних інтересів над особистісними, відхід від довірливості, поблажливості, миролюбної поступливості, вітальна енергія, незалежність і активність, російське імперство, українське місіонерство та ін. Водночас ці та інші стрижневі моменти є ключовими темами літературознавчих розвідок та головними ідеями геополітичних, політологічних, історичних публікацій, про що свідчать навіть ранні есе. У статті «Підстави нашої політики» публіцист писав: «Тільки нація, що свідомо великих завдань, які має виконати в інтересах цілої людськості, втягається як самостійний чинник в історичний хід подій, тільки такій нації приділяється спеціальна клітина на шахівниці світової історії ... Коли історія (і географія) зробили з нас аванпост Європи проти Росії, Росії якої такої, незалежно від кожночасового її режиму; коли цю роль під загрозою національної смерті мусить Україна і далі грати; коли самі заложення московської культури руйнують відпорну силу нації; коли, нарешті, перемога в обстоюванні своєї національної незалежності невіддільна для нас від перемоги Європи над Росією і навпаки – то першою заповіддю нашої політики повинно бути: 1) в політиці внутрішній – плекання всіх засад західної культури, які рятують Європу (і нас) від московської пошести, 2) в політиці зовнішній – повна сепарація від Росії» [150, с. 9]. Ці самі думки яскраво відбиті в літературознавчих працях, присвячених творчості Т. Шевченка, Лесі Українки, Марка Черемшини, М. Хвильового, М. Рильського, в основному, другого і третього періодів творчої активності мислителя.

Варто звернутися до щойно процитованої праці «Підстави нашої політики» більш детально, адже їй «... суджено було стати якщо не євангелією покоління (чого, на

жаль, не сталося!), то однією з тих небагатьох книг, які стали на межі нової епохи і то – не лише української» [341, с. 376], бо ще в 1921 році Д. Донцов виразно здекларував ті постулати, котрі концептуалізуються, набудуть нового націософського вираження у «Націоналізмі».

Як відомо, у 1917–20 роках українці програли національно-визвольну війну. Поневоленому й духовно винищеному суспільству необхідно було запропонувати ідеї, котрі б стали рушійною силою державотворчого процесу, оптимістичні й продуктивні, зорієнтовані на вирішення проблем українського відродження. На думку О. Мотиля, суть праці «Підстави нашої політики» становлять три ідеї: Росія як головний ворог України, селянство як кістяк нації та держави й необхідність сильного відчуття мети та волі [493, с. 101]. Саме вони стають для Д. Донцова настільки важливими і значущими, що він постулюватиме їх у ряді своїх інших літературознавчих та історіософських розмислів цього періоду (серед яких: «Поетка українського Рисорджимента (*Леся Українка*)», «Українсько-совітські псевдоморфози», «Тарговица чи Полтава?», «*Bellua sine capite* (З нагоди п'ятилітніх роковин проголошення незалежності України)», «Агонія одної доктрини (Під новий рік)»). Фундаментальні думки твору «Підстави нашої політики» стануть провідними гаслами журналу «ЛНВ» як на етапі його виникнення, так і впродовж усього часу його існування. Наприклад, означуючи засадничі інші риси «нашої ідеології», окреслюючи завдання національного руху на Україні, Д. Донцов формулює суть української національної ідеї, яка зводиться до самостійності, незалежності, «активної волі», безсумнівної віри та закликає «вирвати національну ідею з хаосу, в яким вона грозить згинуті, очистити її від сміття й болота, дати їй яскравий виразний зміст, зробити з неї стяг, коло якого гуртувалася б ціла нація, – ось завдання, до розв'язання котрого, разом з іншими, хоче причинитися і відновлений “Л.Н. Вісник”» [141, с. 54].

Отже, націєтворчі, націєстверджуючі та, разом з тим, націєзахисні ідеї мислителя, котрі конкретизувалися у проблеми еліти як проводу української нації, зречення впливу російщини, рішучого відходу від етнографізму, що знищує духовні потенції нації, відродження героїки українського народу, культивування ірраціоналізму, інтуїтивізму, кордоцентризму, – мають історично закорінене підґрунтя,

засновані на досвіді української культурної традиції, й сукупно, на наш погляд, становлять той герменевтичний код, котрий розкриває світогляд Д. Донцова, той інтерпретаційний алгоритм, який дозволяє йому тлумачити дійсність ефективними методами «політичної інтерпретації літературних творів як інтердисциплінарної методології» [225, с. 105].

С. Квіт застерігає: «Культура інтерпретації є обов'язковим елементом будь-якої національної культури. Це не замах на містику художнього тексту чи на правдивий авторський сенс філософських і наукових творів. Тлумачення захищає недоторкану цілісність міту національної культури. Окрім того, лише життєздатні корпорації можуть спромогтися на оригінальну інтерпретацію. Виняткового значення набуває проблема для української культури, зокрема для нашої критично-філософської галузі. Вона успадкувала найгіршу традицію – безтрадиційність, поглиблену тривалим пресингом російського тоталітаризму. З методологічної точки зору українська критика залишається поверхово суб'єктивною. Це призводить до хитання інтелектуалів між двома крайностями – довільного суб'єктивізму та упадання перед іншими виробленими традиціями, між вульгарним народництвом і деконструкцією» [225, с. 12]. Д. Донцов бачив суспільство і людину (митців) такими, якими вони повинні бути, а критикуючи або досліджуючи, відштовхувався від реалій і того, якою ця людина чи суспільство насправді є.

Ознаки провансальства як «націоналізму упадку», а також сутність, прикмети, функцію справжньої національної ідеї, котра має «зміцнювати волю нації до життя, до влади, до експансії... [225, с. 364] і визначати ... стремління до боротьби, та свідомість її кінечности...» [225, с. 364] мислитель осягнув у праці «Націоналізм» (1926). Нищівно тавруючи ментально-світоглядні орієнтири провідних верств за те, що «замість боротьби – виховання, замість догматів віри – розслаблюючий критицизм, замість моралі сильних – етика лагідних, замість твердості – м'якість; замість нації – людськість; замість накиненої Своєї правди – толеранція до ворожої», він протиставляє комплекс масштабних морально-духовних засад, складовими якого виступають: традиціоналізм, войовничість, волонтаризм, окциденталізм, романтизм, ірраціональна пристрасть. Фактично така філософсько-естетична декларація виступає й літературно-



герменевтичними дефініціями, котрими публіцист «вимірює» творчу значущість того чи іншого митця, це свого роду «критерії якості», яких зобов'язані дотримуватися письменники.

Д. Донцов, як зауважив С. Квіт, завжди наполягав на термінові «націоналізм», котрий мав антикомуністичні й антиінтернаціоналістські тенденції, автентичну, самостійну природу, власні завдання й логіку розвитку, ідеологічною платформою і метою недвозначно відрізнявся від італійського фашизму та гітлеризму. Орієнтація на власні сили, «організація самодостатнього українського руху, а не підтримка якогось іншого – фашистського чи нацистського», суверенність, відхід від самозаспокоєння, застою, апатії, бунт проти буденності, сірості, нікчемності, переродження людини і суспільства – основні ознаки цього феноменального, ідеологічно збагаченого явища, репрезентованого мислителем. Д. Донцов писав: «Націоналістичний рух є рухом всеєвропейським, але не інтернаціоналістичним ... Націоналізм – це бунт проти особистого й гуртового егоїзмів. Бунт проти ідеології, яка ставить інтереси класи над нацією, національної меншости країни над автохтонами ... Націоналізм – це бунт проти ідеології затомізування, розпорошення суспільности; бунт в ім'я старих і вічних правд – праці, дисципліни, права, культу предків, власної крові і власної землі та її традицій, Церкви, бунт в ім'я організації проти засади дезорганізації» [137].

Історик Ірина Шліхта виявила, що у період бездержавності з'явлені політичні рухи, на думку Д. Донцова, пропонували найбільш ефективні методи захоплення й утримання влади. Авторка наводить слова мислителя: «Не роблю тут реклями ні фашизму, ні більшовізму: чим скінчить один – не знаю, що другий скінчив повним банкрутством – очевидно. Але мені тут ходить не про їх внутрішню політику, лише про методи захоплення державного апарату і його скріплення.., а в сім відношенню і фашизм, і більшовізм і досі лишаються класичними прикладами того, як се треба робити» [189, с. 60] і резюмує, що «позитивна оцінка мислителя не поширюється на захоплення Донцова типом людини-більшовика чи – фашиста» [493, с. 104].

Отже, український націоналізм варто розглядати як питомий духовно-політичний вияв, що може кардинально змінити існуючу систему цінностей і виступити рушієм ідеологічних змін, тоді «змістом життя є *активність і могутність*

нації, життєвою формою – *національна боротьба*, а духом життя – *“романтика, віра”*» (курсив наш. – *В.К.*) [118]. Старе мислення відкидається або ж оновлюється, перетворюється відповідно до зрушень історичної ситуації, «нового світогляду, що безоглядно рвав з усім старим» [118, с. 108].

У літературній герменевтиці Д. Донцова націєтворчі ідеї актуалізуються і функціонують як домінуючі. З огляду на це, можна констатувати, що він перебував біля джерел світоглядної есеїстики як ідейно заданої концептуальної творчості, що оперує певними концептами, ідейно-смісловими поняттями, ідеологемами, а в мистецтві інтерпретувати тексти – методологемами, мав на меті інтегрувати їх у свідомість пересічного українця.

Таким чином, структура творчої особистості Д. Донцова зумовлена його світоглядною еволюцією (від соціалізму, через консерватизм до націоналізму), наявністю трьох періодів творчості (раннього, вісниківського (міжвоєнного) та пізнього) та багатогранністю таланту автора. Він постає перед нами як політик-революціонер, державний діяч, філософ, публіцист, критик, есеїст, редактор, ідеолог українського націоналізму. У нашому дослідженні ми хочемо поглиблено наголосити на ще одній його іпостасі – націософського герменевта. Важливо пам'ятати, що творча діяльність Д. Донцова в онтологічно-екзистенціальному плані глибоко закорінена в буття нації, заснована на націоналізмові як формі культури, має виразний націєтворчий характер, спрямована на утвердження національної ідентичності на основі національної ідеї, в умовах колонізаторського тиску знаходить своє інтерпретаційне вираження в тлумаченні художніх текстів як духовно-світоглядного накопичення системи цінностей того чи іншого письменника. Загалом творчість мислителя, у тому числі й інтерпретаційна, вписується в парадигму культурного націоналізму.

### **1.3. Д. Донцов і вісниківство: ідеологічно-герменевтичні аспекти**

Комплексне дослідження літературної герменевтики Д. Донцова потребує зацікавлення вісниківством як класичним, унікальним феноменом українського духовного життя першої половини ХХ століття. Йдеться передусім про осмислення ідейної бази однієї з головних течій в українській літературі міжвоєнної доби, котра

формувався під безпосереднім впливом Д. Донцова, який на той час пройшов світоглядну еволюцію і був людиною «із цілком сформованим світоглядом» [232, с. 80] та, безумовно, мав потужний редакторський досвід.

Журналістська діяльність мислителя багатогранна: він виступив редактором, полемістом, перекладачем, публіцистом і есеїстом «ЛНВ». Проте, ще до цього факту Д. Донцов очолює газету «Заграва», пізніше – журнал «Вісник» і видає при ньому серії «Квартальний Вісник» і «Книгозбірня Вісника». Г. Сварник підсумовує результати його діяльності так: «Трохи менше як за два десятиліття перебування в Галичині йому вдалося, розпочавши майже від нуля, переборюючи найрізноманітніші труднощі, досягти поставленої мети й створити розгалужену видавничу базу, яка працювала незалежно від партійних інтересів і грошей» [416].

Уся його редакторська праця відзначалася незалежністю ідеологічної позиції, чіткими засадами, некон'юнктурністю, самостійністю суджень, принциповістю, оригінальністю мислення, виразністю і войовничим завзяттям, усвідомленням найвизначальніших тенденцій часу. На сторінках часопису в кожному номері публікувалися декілька різножанрових, різнотематичних матеріалів Д. Донцова – есеї, статті, політичні огляди й аналітика, репліки, рецензії, замітки. О. Грицай, на той час критик і вчений, співробітник «ЛНВ», резюмував: «На мій погляд, ЛНВісник під дотеперішньою редакцією д-ра Д. Донцова поклав тривкі основи оновлення нашого національного світогляду й засадничого підходу до найважливіших питань, зв'язаних з національно-культурним розвитком сучасної України. Після Івана Франка не було й нема в нас публіциста, творчий вплив якого так помітно оформлював би нову духовість в нас – не тільки в чисто літературній області, – як саме вплив д-ра Донцова, поширений головним чином його дотеперішньою діяльністю як редактора ЛНВ. Тим то і припинення цієї діяльності вважав би я з кожного погляду важкою втратою як для самого ЛНВісника, так і для нашого культурного життя взагалі, особливо тепер, коли ідеологія націоналізму – енергійного, добре себе свідомого націоналізму – мусить стати нашою релігією...» [416, с. 156]. Не даючи спокою авторському колективу свого журналу, Д. Донцов сподівався від нього таких художніх взірців, котрі б спонукали до визвольних змагань, сприяли б процесам духовного росту й боротьби, оживлювали

українське життя. Тому одним із основних своїх завдань він убачав: «Вирвати нашу національну ідею з хаосу, в якому вона грозить згинутися, очистити її від сміття і болота, дати їй яскравий, виразний зміст, зробити з неї стяг, коло якого гуртувалася б ціла нація [...]» [127, с. 54].

Варто, мабуть, погодитися з думкою тих фахівців, котрі відзначають важливе значення вісниківської традиції в українському та європейському дискурсі 20–30 років ХХ століття і окреслюють це явище як яскравий культурний феномен і герменевтичний досвід. Такої думки дотримуються чимало авторів: О. Баган, В. Іванишин, П. Іванишин, С. Квіт, М. Крупач, Н. Лисенко, Н. Мафтин, І. Набитович, В. Просалова, І. Руснак, Т. Салига, Г. Сварник та ін.

Ідеологічна платформа вісниківства як своєрідного цілісного культурно-історичного явища зумовлена суспільно-політичною та культурною ситуацією, літературними традиціями та філософсько-світоглядними складовими міжвоєнного двадцятиріччя ХХ століття. Потужне гроно митців, які впродовж 1922–1933 років друкувалися у «Літературно-Науковому Віснику» (найяскравішими серед яких були Є. Маланюк, Юрій Липа, Л. Мосендз, О. Стефанович, Олег Ольжич, Олена Теліга), дотримувалися відмінних від усталених або ж відверто пропагандованих чи надв'язуваних підцензурною радянською українською літературою поглядів [324]. Якісно новими в їхній творчості поставали такі духовно-естетичні засади, як героїчний неоромантизм, ірраціоналізм-волюнтаризм, елітарний аристократизм. Вісниківці вирізняє особлива увага до проблем національної історії, культури, філософське осмислення трагізму сучасної бурхливої і завзятої епохи. Вони були близькі один до одного в поглядах і переконаннях, що набувають ідеологічного характеру: це «люди, що мають спільний [...] світогляд або погляд на дану справу» [127, с. 303].

У новому ключі формувалася їхня художня образність, тематика, художня мотивація, сюжетика та стилістика. Вісниківці, зокрема, виступили не лише талановитими поетами, прозаїками, перекладачами, а значну роль у їхній прозі відіграла й публіцистика. Проте головним ядром їхньої творчої єдності, як зазначав М. Неврлий, був «патос національно-визвольної боротьби», націєтворчий, державницький компонент, який об'єднує їх «духовно-ідейно, стильово й тематично»

[364, с. 139]. І. Руснак зазначає, що це угруповання, вісниківство, – «не просто плеяда талановитих митців, об'єднаних спільною метою, а цілісне явище з відповідною світоглядною, суспільною, культурною й естетичною платформою» [394, с. 332].

Як редактор «Літературно-наукового вісника», Д. Донцов згуртував нове покоління письменників, які творили сучасну йому літературу та трактували навколишню дійсність по-новому: «[...] чи ж се не є шляхетне завдання літературного журналу – давати дорогу новим, свіжим силам?» [127, с. 305]. Формуючи в річищі нової ідеології молоде покоління, Д. Донцов нерідко ставав і першим літературним критиком молодих однодумців. Його вплив був настільки потужним, що в подальшому став «моделлю для розростання цілої низки націоналістичних журналів, [...] був моральним та ідейним стимулом для ряду визначних ідеологів, культурологів і науковців» [22, с. 22]. Цього не заперечували й самі письменники, що неодноразово засвідчує їхня епістолярна спадщина. Р. Рахманний зазначає, що Є. Маланюк, Олег Ольжич, Л. Мосендз й Олена Теліга на сторінках журналу «Вісник» вирости в літературно-ідейну «квадригу», четвірку, спроможну «витягнути український дух із т. зв. баговиння квієтизму й непротивлення лихові» [388, с. 502], саме під незаперечним впливом Д. Донцова.

Які ж ідеї становлять сутність вісниківства? Які філософські, естетичні та герменевтичні концепти утворюють його смислову парадигму як осердя унікальної вісниківської ідентичності? Відповідаючи на ці питання, звернемося насамперед до інтенцій самого головного редактора «ЛНВ» та «Вісника». Одним із найважливіших джерел тут буде стаття «Наші цілі», котра відкривала перший номер нововідновленого «Літературно-наукового вісника» 1922 року. Констатуючи глобальну духовно-політичну кризу в українському житті останніх років, український мислитель вже в перших абзацах маніфесту нового часопису, котрий стане важливим епіцентром для формування інтелектуально-естетичної сили тяжіння міжвоєнного націоналізму, формулює націоцентричний, націософський імператив як провідний загальнокультурний ідеал для поневоленої різними окупантами нації: «Вирвати нашу національну ідею з хаосу, в якому вона грозить загинути, очистити її від сміття й болота, дати їй яскравий виразний зміст, зробити з неї стяг, коло якого гуртувалася б ціла

нація, – ось завдання, до розв’язання котрого, разом з іншими, хоче причинитися і відновлений “Л.Н.Вісник”» [140, с. 282].

При цьому Д. Донцов опонує тим, котрі вважали, що і без продуманої національної ідеології можливий якийсь конструктивний національний чин, дія: «Безплідним є чин, хоч би який героїчний, не керований ясною ідеєю, непримиренною і передуманою до деталей. У нас мало здавали собі справу з цього». Підтвердженням цього для автора стає різнотипний, але завжди суспільно успішний історичний досвід марксизму, отців Католицької Церкви, протестантизму, «Молодої Італії», французької та російської революцій та ін., в котрому філософ віднаходить, цілком у герменевтичному дусі, сенс ідеології як «міцних формул життя, які тривали десятки, сотні або й тисячі років і, немов у залізний панцир, убирали душу одиниці, а слухняні маси вели до великих діл». Або ще – як «ясно сформульованого національного credo» вкрай необхідного для «успішності національної акції» [140, с. 282].

Апелюючи до важливості «ясних, простих і незаплутаних ключів, получених з непохитною вірою в їх святість і з невгнутою волею в їх здійсненню», Д. Донцов із цих нових позицій критикує той тип світогляду, котрий він окреслює як попередній, народницький «український націоналізм», а через кілька років (у період написання «Націоналізму») окреслюватиме більш влучним терміном «провансальство»: «Сього, власне, бракувало досі українському націоналізмові: сеї ірраціональної віри в історичне покликання свого народу, що так відзначає наших сусідів. Аж до останніх років ми майже не мали що протиставити сій вірі, що було б їй рівно варте, коли не рахувати того оптимістично-мрійливого квієтизму і того культу терпіння, яким була перейнята наша література. В останні роки наш націоналізм набрав надзвичайної активності, не вкладаючи, на жаль, у неї ясної, свідомої своїх цілей і доріг думки. Страх перед свобідним жестом, шукання компромісів і помочі, зневіра у власні сили, ніби умисне туманне формулювання своїх постулатів – як се все було далеке від мови мучеників Шпільберга, Кошута або Кезмета, від фанатичної віри в свою справу жовнірів Кромвеля або нашого селянства!» [140, с. 282–283]. При цьому автор робить акцент саме на селянстві, як на недооціненій верстві, що складає абсолютну більшість українського суспільства, котре є «фізично й морально здоровою силою», котре

володіє могутнім націоналістичним та революційним потенціалом, і котре «в хаосі ідей та напрямків виявило... подиву гідну завзятість в обороні своїх інтересів, незвичайну активність і величезну готовність до жертв» [140, с. 283].

Серцевиною української ідеї – «найвищою ціллю» – для Д. Донцова стає ідея національної самобутності та самостійності. Тому основна мета національного руху – «змагання до найвищої форми самоозначення нації, щоби ціла нація могла в повнім об'ємі виступати як самостійний, ні від кого незалежний чинник». Об'єднання довкола ідеї самостійності неминуче приводить до наступного націоцентричного чинника – до ідеї соборності, котра повинна допомогти українцям подолати історичні розколи колись єдиного етносу (на кшталт хорватів і сербів): «...щоби в змаганню до нашої спільної найвищої мети ми йшли разом; щоби дороги, якими йдуть одні, не перехрещувалися з дорогами, якими йдуть другі; щоби одні ніколи не уживали засобів, що шкодили би другим». Наступним концептом національного світогляду стає ідея опертя в національно-визвольній боротьбі на власні сили: «Ми кажемо: все і першій мірі – “власні сили”, потім – “орієнтація”, без якої не обходиться, зрештою, ні один з існуючих народів». У соціальній сфері національний ідеал окреслено історико-господарчим досвідом селянства: приватна власність, дисципліна праці, кооперація, суспільна самодіяльність, особиста ініціатива. А поруч з цим – підкреслюється велика роль родини та незалежної від держави Церкви. У культурному плані мислитель наголошує на необхідності національного відродження, базованого на відновленні української ідентичності як «західноєвропейської», на «струшенні» з себе «останків східної культури» та «піднесення поваги духової культури». Основним способом національного самоутвердження мають бути не згубні традиції москвофільства та вестернізму (символізовані Переяславом і Гадячем), а опертий на «власну ідеологію» активізм («активна воля») та революційність: «Хочемо бути не об'єктом, а суб'єктом історії» [140, с. 284–285].

Через рік в іншій програмовій статті «Драгоманов і ми» (1923), Д. Донцов, значною мірою продовжуючи критику М. Драгоманова І. Франком, конкретизує основні культурно-політичні ідеали започатковуваного ним мислення, мислення, котре стане архетипом тлумачення дійсності для революційної частини цілого міжвоєнного

покоління, передусім – членів УВО й ОУН та вісниківців. Насамперед філософ окреслює три ключові соціалістично-малоросійські концепти драгоманівської ідеології: 1) «признання спасенности московських культурних впливів», 2) «Україна бореться не з чужою державою, не з пануванням чужої нації, лише з певним політичним режимом (царатом)», 3) «національно-державні інтереси народу повинні підпорядковуватися класовим інтересам сеї чи іншої верстви» [108, с. 286].

На противагу цій ідеології, котра значною мірою призвела до поразки революції 1917–20-го рр., головний редактор «ЛНВ» пропонує імперативи україноцентричного світогляду. Насамперед він переконаний, що позитивний («виховуючий») вплив європейських письменників на українського читача є значно більшим, ніж письменників російських, котрі загалом перетворюють реципієнта на «напіванархіста, напівбуддиста». А найголовніше, що російська література, за винятком окремих авторів, чинить «національно-шкідливий» вплив на українське (і не лише) суспільство, оскільки просякнута ідеями імперіалізму та шовінізму, які Д. Донцов у дусі тодішньої невиробленої націологічної термінології хибно називає «самозакоханим, нетолерантним до всіх чужинців націоналізмом» (у Пушкіна, Тургенєва, Достоевського, Герцена, Белінського та ін.) [108, с. 288]. На відміну від таких знаменитих критиків московства, як Мішле, Гюго чи Чаадаєв, українець Драгоманов, який, як вказує мислитель, «був рішучо більше росіянином, ніж європейцем», цього негативного впливу московського письменства недобачає.

Віддаючи належне здобуткам М. Драгоманова, зокрема й у політичній сфері, Д. Донцов усе ж чітко доводить, що цей культурний діяч не був «апостолом нової України», апостолом *Ukraina militans*: «Драгоманов виставив примат соціалізму й космополітизму, вона – примат нації. Він – еволюцію і гуманітаризм, вона – боротьбу і національний егоїзм. Він – російський Схід, вона – латинсько-германський Захід. Він – “паліївщину”, вона – мазепинство» [108, с. 292]. У полеміці з ідеологемами М. Драгоманова Д. Донцов висунув низку контрідей, що органічно увійшли у вісниківський світогляд. Це: боротьба за власну «національно-політичну незалежність» (власну національну державу), а не лише за зміну режиму в чужій державі;



утвердження окремішньої національної ідентичності України; пріоритет політичних інтересів нації над соціальними інтересами тієї чи іншої верстви [108, с. 289–292].

Ще одним важливим текстом для увиразнення донцовського розуміння суті вісниківства може бути відкритий лист до голови МУРу (Мистецького українського руху) Уласа Самчука від 21 липня 1947 року. Цей лист спровокувала стаття Юрія Косача «Вільна українська література», вміщена у першому номері МУР-івського збірника, котру Д. Донцов сприйняв як відвертий «напад». Оминаючи тут специфіку та історію цієї суперечки, зосередимося на методологічних моментах, важливих для нашого дослідження. У процесі розгортання в листі полемічного дискурсу головний редактор «Вісника», маючи певну ретроспективу щодо міжвоєнного двадцятиліття, окреслює низку концептів вісниківства. Насамперед йдеться про активну наступальну позицію націоналістичного часопису, котрий сімнадцять років майже сам послідовно протиставлявся різноманітним «отруйним впливам» в інтелектуально-естетичній сфері, у першу чергу – «вітрові зі Сходу». Про те, що журнал першим в Галичині «знайомив читача з тими творами Хвильового, Косинки чи Фальківського, за які їх потім розстріляли, в яких, не зважаючи на російську цензуру, бриніла протибольшовицька нота» [126, с. 295–296].

«Вісник», наполягає Д. Донцов, утверджував справжні європейську та національну традиції. Традицію «старої християнської Європи» та її авторів (Меріме, Кіплінга, Сервантеса, Шекспіра), а також традиції «старої козацької України» і Шевченка. Натомість поборював новітні традиції «упадочної Європи», просякнутої соціалізмом, еротоманією, дегенерацією і навіть більшовизмом (як Барбюс), в тому числі – деструктивні традиції Драгоманова, Куліша, Винниченка [126, с. 296–297].

Деміфологізуючи уявні «згубні впливи» вісниківства на українську громаду, мислитель протиставляє цим політичним наліпкам автентичні для часопису концепти: «...“шовінізмом” вони вирішили прозвати невігідний їм патріотизм; “ксенофобією” – оправданий гнів до насильника; “нетерпимістю” – моральний опір розкладовим доктринам; “фанатизмом” – глибоку віру в свою правду; “догматизмом” – аксіоматичність підставових Правд, в які людина чи загал вірять і без якої він розпався би; “реакціонерством” – заперечення віри того “грядучого Хама”, що вже розсівся в

багатьох столицях Європи, чекаючи, коли йому приготує шлях до інших пропаганда колишніх або майбутніх новошляхівців» [126, с. 298]. Так актуалізується редактором безкомпромісна ідейність вісниківства.

Ще одним важливим концептом «Вісника» стає християнізм. Тут Д. Донцов наголошує на фундаментальній шкідливості гуманістичного, антропоцентричного світогляду. Світогляду, на жаль, панівного для Нового часу (від доби Ренесансу), коли «фальшиві пророки поставили в осередку своєї доктрини людину, детронізуючи її Творця, який повинен стояти в центрі всього». Філософ вказує, що за гарними гуманістичними гаслами – співпрацею націй, раціоналізмом, вільнодумством, поступом, емансипацією та ін. – приховується «великих слів велика сила», котра у дійсності призводить народи до ідеалізації люмпенів, до імперіалізму Бонапарта і Сталіна, до кривавого терору тощо. Так утверджується безбожна людина анархії, що множить квієтизм, боговідступництво, нігілізм. Натомість вісниківська людина – це людина, готова «вірити й діяти» [126, с. 299].

Антропологічним та етичним ідеалами вісниківців стає лицарськість. Йдеться не про тип бездумного хижака («драпіжника») чи «злочинця», а про, як наголошує головний редактор, Шевченкових «святих лицарів», «козаків». Тому емблема «Вісника» – знаменита голова леопарда, що викликала переляк в «освоєних, приручених і духовно кастрованих моральних драгомановців», – символізує не безвідповідальну аморальність, а духовність вільної людини провідної верстви. Щоправда, духовність «не zdeгенерованого 19-го віку, а тих інших віків, коли й інші ще нас боялись і ми себе шанували». «Це був символ, – підкреслює Д. Донцов, – власне тої нашої “луччої людини”, тих членів провідної верстви, яких Раф. Зборовський називав людьми “прекрасної моральности”, які не були “ні тупоумні”, ні “плути”, лише шляхетні, мудрі і відважні» [126, с. 301].

З цим антропологічним ідеалом безпосередньо пов'язане формулювання естетичного ідеалу в останньому полемічному пункті. Йдеться про протиставлення у «Віснику» як драгоманівській традиції плебейської літератури для плебейської нації, так і новітнім спробам перетворити письменника у безідейного скептика, циніка, світоглядного еkleктика, «асоціальну» істоту тощо. Д. Донцов утверджує

шевченківський погляд на літературу – як на духовнотворче, «нравственно назідательское» мистецтво, а на письменника як на «духовного провідника», вільну людину, котра, щоправда, не звільнена «від обов'язків супроти Бога і загалу». Відповідно до таких настанов Д. Донцов окреслює власну (і водночас вісниківську) герменевтичну позицію стосовно «завдання літератури» в межах двох гасел: «велика нація і велика література»: «Література, як розумів її “Вісник”, повинна була будити “пошану до високих предметів”, “підіймати і плекати високі почуття”. Письменники повинні поклонятися “Музі гніву і любови”, “любови до бідної душі людини, яку гублять з усіх сторін і яку губить вона сама”, і “гніву до того, що губить людину” (Гоголь)». Отже, література має бути не лише естетично довершеною, вона повинна виховувати. Тому мислителем утверджується ідеал «високого» мистецтва і «великої літератури» для відродження лицарського «духу нашої давнини» в суспільстві й для формування новітньої еліти, провідної верстви [126, с. 303–304].

Таким чином, отримуємо цілий комплекс ідей, котрі окреслюють мету, цінності, загалом світогляд вісниківства в інтерпретації Д. Донцова як натхненника цього культурно-історичного явища. Дещо узагальнюючи та редукуючи думки українського мислителя, ці ідеї можна звести до таких концептів: націоцентризм (опертя на національну ідею, формування нової національної ідеології, утвердження власної національної ідентичності, національні інтереси понад класовими), патріотизм, ідейність, волюнтаризм (як плекання волі до боротьби за свою національну справу), державництво (національно-політична самостійність як ідеал), соборність, самодостатність (опертя на власні сили), націотворчість (ідея комплексного національного відродження), революційність (активізм як імператив), європеїзм (українська ідентичність як європейська, орієнтація за культурний Захід), антиімперіалізм (передусім поборення усіх видів російського колоніалізму, національного ренегатства, космополітизму, а також усіх інших шкідливих для національної емансипації ідей), традиціоналізм (орієнтація на «дух нашої давнини», на культивування справжніх європейських та національних традицій), лицарськість (культ козаків, лицарів, героїв і плекання нової національної еліти), традиціоналістичний

естетизм (ідеал «високого мистецтва» і «великої літератури» для формування української провідної верстви, поборення дегенеративного естетизму).

Прикметно, що так чи інакше на окреслені концепти (інколи вживаючи синонімічну, а інколи відмінну термінологію) виходили й ті дослідники, котрі глибоко й неупереджено вивчали творчість і самого Д. Донцова, і вісниківців. Йдеться про праці Р. Рахманного, Я. Дашкевича, В. Іванишина, Т. Салиги, М. Ільницького, О. Багана, С. Квіта, Г. Сварник, М. Жулинського, Ю. Коваліва, П. Іванишина, І. Набитовича, М. Крупача, Л. Куценка, Г. Клочека, В. Моренця, О. Астаф'єва, І. Руснак, Б. Червака та ін.

Прикладом може бути згадувана монографія Василя Іванишина «Нація. Державність. Націоналізм» 1992-го року, у котрій відомий літературознавець, політолог та ідеолог українського націоналізму осмислює досвід Д. Донцова як «яскравого» «національного мислителя першорядної величини». Д. Донцов, на думку В. Іванишина, пройшов «тернистий шлях сумнівів, спроб і помилок». Він, хоча й не був основоположником українського націоналізму (ця роль в історії належить Тарасові Шевченку), став творцем однієї з історичних модифікацій націоналістичного світогляду – так званого «інтегрального націоналізму», а також «справжнім духовним батьком революційної частини української нації» [219, с. 215–216].

При цьому постколоніальний політичний мислитель хоча й уживає стосовно світогляду Д. Донцова не зовсім точний термін «інтегральний націоналізм» (штучно запозичений діаспорними донцовознавцями з французької традиції), замість більш коректних «чинний» або «вольовий» націоналізм, зате повністю переосмислює, реабілітує це поняття, на відміну від комуністичних та лібералістичних критиків. Націоналізм Д. Донцова – це «філософія виживання нації, поставленої на край могили». В умовах «повної ідейної вичерпаності та цілковитої ідеологічної неспроможності українських державницьких концепцій, побудованих на дотеперішньому, ще з ХІХ ст., способі політичного мислення», в обставинах «антиукраїнського геноциду», що «набрав страхітливих, катастрофічних масштабів», у передчутті «протистояння між імперіалістичними хижаками Сходу і Заходу», перед обличчям тотальної денационалізації й у сталінській Росії, і в шовіністичній міжвоєнній

Польщі більшість українських інтелігентів впадали у зневіру, апатію чи розпач. Однак Д. Донцов зумів зробити у ХХ ст. те, що у ХІХ ст. зробив Т. Шевченко: «Він створив якісно нову філософію виживання нації, яка формувала новий, революційний спосіб національного думання при осмисленні минулого, аналізі й оцінці сучасного та плануванні політичного майбутнього. Вона викликала оптимізм, повертала віру, кликала до дії» [219, с. 219–220].

Основним концептом філософської системи Д. Донцова стає боротьба, точніше – національно-визвольна боротьба: «Основна проблема, яку вирішував Донцов, зводилася до питання: як перетворити поневолену націю в націю господарів, володарів своєї ж країни? Відповідь була однозначна: шляхом тотальної, безкомпромісної боротьби, опертої на власні сили». Наступна ідея, котра впливає з попередньої, – культивування воїнської психології і поборення психології раба: «...боротися може тільки людина з душею воїна, а не раба, слуги чи лакея. Тому необхідно покінчити з рабською психологією і поведінкою – у всіх формах, в усіх проявах життя, передусім інтелектуальних». Ідея лицарськості пов'язана з необхідністю нової національної еліти, нового проводу національно-визвольної боротьби: у «страшній борні за свободу українці мусять виступити як національний моноліт. А це можливо тільки тоді, коли її провід очолить когорта справжніх лицарів Ідеї і Чину, а не схильна до поступок і компромісів з усім і всіма політична неміч» [219, с. 220–221].

Наступні ідеї Д. Донцова, як впливає із праці В. Іванишина, закорінені у вище перерахованих основних (культі національно-визвольної боротьби, філософії національного виживання, революційності, лицарськості, елітарності, оптимізмі, мілітарності, самодостатності та ін.). Ідеться і про відродження в психіці поневолених українців героїчних рис характеру, притаманних відважним предкам, і про максималістський християнізм, і про жертвний патріотизм, і про світовідчуття вільної людини, і про утвердження національно-державницького мислення та ін. Всі вони органічно ввійшли у свідомість і інтелігентів-вісниківців, і в структури організованого націоналізму: УВО, ОУН та УПА.

Ще одним важливим текстом для увиразнення іманентної ідеологічної парадигми Д. Донцова та його однодумців-вісниківців стала теж уже згадувана

передмова до першого тому творів мислителя (у видавничому проекті 2001 року) авторства відомого історика Ярослава Дашкевича під промовистою назвою «Дмитро Донцов і боротьба довкола його спадщини». У цій студії відомий учений не лише захищає мислителя від низки несправедливих, тенденційних, фальсифікуючих звинувачень, а й вияскравлює провідні концепти його національної ідеї. По-перше, Д. Донцов формував у передусім молодого покоління культ «самопожертви, елітарності та жертвовної боротьби за незалежність». По-друге, утвердження «примату національного над соціальним». По-третє, формулювання чіткої та ясної мети – «здобуття власної незалежної Української держави» та «ідеологічне обґрунтування» боротьби за цю національну державу. По-четверте, апелювання до містики та ірраціоналізму, вплетення їх в ідеологію «чинного націоналізму», щоб подолати «провалля розпачу» та каталізувати національно-визвольні змагання [90, с. 531].

Я. Дашкевич відзначає «суворість та вимогливість» Д. Донцова як редактора «ЛНВ» й «Вісника» і водночас підкреслює його організаційний талант шукати й підтримувати світоглядних однодумців: «...формував авторський склад – особливо “Вісника” – з тих публіцистів і літераторів, що підтримували ідею національної незалежності». Тому прикро вражає дослідника бездоказове намагання низки еміграційних та постколоніальних літературознавців перейменувати когорту вісниківців на «празьку» чи «варшавську» школу [90, с. 533]. Досі актуальним можна вважати одне з підсумкових спостережень ученого, що проливає світло на вагомість націоналістичних ідей та націоналістичних філософів у сфері національної культури, ширше – національного буття: «І Донцов, і його ідеї не залишали нікого спокійним і байдужим. Ними або захоплювалися, або намагалися їх знищити. Деколи більше ненавиділи самого Донцова (саме тому, що він не хотів нікого залишати спокійним), як його ідеї. Ті, що захоплювалися, – творили національно-визвольний рух або приєднувалися до нього, очевидно, не лише через Донцова, а й через обставини, в яких опинилася Україна. А ті, що ненавиділи і ненавидять, ще досі воюють з його тінню...» [90, с. 534].

Серед студій, у яких чимало текстуального місця відводиться феномену вісниківства та ролі Д. Донцова в його постанні, виділяється ґрунтовна монографія

Сергія Квіта «Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет» (2000, 2013). Спираючись на власні напрацювання та солідаризуючись з думкою ряду дослідників (як-от Романа Рахманного), літературознавець, вказуючи, що Д. Донцов був «ідеологічним лідером вісниківського середовища», що саме довкола «Вісника» Д. Донцова «починають згуртовуватись молоді літератори», водночас відзначає важливі інтегруючі для цього середовища ідеї. Насамперед – перетворити пасивного українця в активістську людину західноєвропейського типу за допомогою динамічної літератури [241, с. 43]. Дослідник, звертаючись до багатющої доказової бази, доводить, що не лише сам головний редактор, а й усі вісниківці «фактично були долученими до формування обличчя ЛНВ («Вісника»), вони творили його спільний ідеологічний фронт» [241, с. 53]. У подальшому викладі С. Квіт окреслює інші вісниківські націоналістичні концепти: ідеалізм, героїчність, романтизм, ірраціоналізм, революційність, інтелектуалізм, елітарність, національно-релігійний екзистенціалізм, активізм, герменевтичність, окциденталізм, готичність, теоцентричність, волюнтаризм та ін.

Шукаючи термін, котрим можна би було окреслити сутність літературної та есеїстично-критичної творчості Д. Донцова й вісниківців, дослідник виходить на поняття неоромантизму: «Ці люди творили національну революцію власними руками. Вони взяли на себе відповідальність за долю нації в межовій ситуації, в якій опинилася Україна після поразки визвольних змагань початку ХХ століття. Тому будь-які урочисті означення, на зразок «трагічні оптимісти» чи «лицарі духу», відповідають дійсності. Дмитро Донцов був організатором, ідеологом і лідером цього кола літераторів. Літературна та есеїстична творчість вісниківців що її можна узагальнити як неоромантизм, вписала в історію української літератури одну з найяскравіших сторінок» [241, с. 62].

Мабуть, до найбільш системних та комплексних студій над вісниківством як цілісним та унікальним ідейно-естетичним явищем саме неоромантичного типу належать праці Олега Багана. У контексті нашої проблеми найбільш вартісними будуть дві узагальнювальні статті літературознавця, вміщені в тематичних збірниках Дрогобицького педуніверситету «Вісниківство», – «Вісниківство як понадчасовий

феномен: ідеологія, естетика, натроеківсть» (2009) й «Естетичні засади вісниківського неоромантизму» (2012).

Розрізняючи три великі «комплексні типи психолого-світоглядних формацій» – консерватизм, лібералізм та соціалізм, – дослідник відносить вольовий націоналізм Д. Донцова та вісниківство до першого з них. При цьому саме вісниківство він розглядає як масштабну традицію неоромантичного та націоналістичного типу, котру не можна обмежувати рамками міжвоєнного періоду чи лише колом авторів «Вісника». Уже в книзі «Підстави нашої політики» (1921) Д. Донцов формулює низку ідей, що мали потужний вплив на формування молодого покоління українців, у тому числі й літераторів: 1) культурне й ментальне визволення від впливу Московщини; 2) повернення собі культурних традицій Заходу (окциденталізм); 3) зречення етнографізму, епігонського народництва, що звужує творчий потенціал нації; 4) відкидання позитивістських теорій скептицизму, раціоналізму, матеріалізму, прогресизму й натомість утвердження ірраціоналізму, інтуїтивізму, віри; 5) відродження аристократично-романтичних традицій героїчного минулого України [10, с. 16].

У відомому трактаті «Націоналізм» (1926) міститься не лише ідеолого-політичний маніфест мислителя, а й, на думку, О. Багана, вагомні культурологічні, а значить, мистецькотворчі концепти, узагальнені до чотирьох основних:

1) окциденталізм («фаустівський світогляд і дух», органічне входження в атмосферу і настроєність Старої Європи, з її ідеалами лицарського індивідуалізму, католицького скетизму, шляхетності, із настроями здобування, долання, суворості до Зла, з її енергетизмом);

2) традиціоналізм (захоплення національною героїкою періодів козаччини і Київської Русі, занурення у власну сувору Правду і містику рідної землі);

3) волюнтаризм (культивування Зусилля, Напруження, відчуття загроз світу і протистояння їм, пропагування активного, витривалого і впертого ставлення до викликів життя);



4) романтизм (жити оптимізмом, водночас відчуваючи трагізм і велич життя, жити ідеальним, «ілюзорно-міфологічним», божественним натхненням, яке повинно підносити людину над усяким побутом і приземленістю) [10, с. 19–20].

Прикметно, що всі ці основні ідеї отримують своє художнє, публіцистичне та філософське продовження саме у вісниківстві як «однієї з культурних форм реалізації духовно-ідейної концепції українського націоналізму». Тому дослідник підсумовує: «Увесь цей комплекс глобальних морально-духовних ідей пізніше трансплантувався в естетичні основи творчості письменників-вісниківців. Це і постійні мотиви та настрої античного і середньовічного Заходу у Є. Маланюка, Ю. Липи, Л. Мосендза, Ю. Клена, О. Ольжича, О. Стефановича, з оригінальною концепцією готики як стилю буття та інтерпретування світу (особливо глибоко переданою й осмисленою Маланюком); і постійні звертання до тем національної героїки в історії, знову ж таки, з оригінальною концепцією варязтва (передусім у Маланюка), і невпинний настрій бойовитості, особистісного морально-вольового зусилля, і суто романтична пристрасність, динамічність їх ліричного героя. Також визначальними для вісниківців є такі світоглядні засади, як тверда релігійність, національна переконаність, інтуїтивізм, аристократизм, антипозитивізм та антинародництво, антиімперіалізм та антисоціалізм-прогресизм» [10, с. 20].

Саме тому, переконаний дослідник, «вісниківство / націоналізм були наймасштабнішим і найрадикальнішим запереченням таких типово українських суспільних ідеологій, комплексів та культурних теорій, як епігонське народництво, малоросійство, провінційщина, меншовартість і вічна другорядність, бездержавність у світовідчутті, холуйство і рабство, історична пасивність, загумінкова дрібничковість, безвольність і надмірна сентиментальність, брак елементарної організованості та екзистенційного розмаху. Усьому цьому вісниківство протиставляло чітку національну ідеологію, концепцію елітарної культури, (своєрідний синтетичний аристократизм), універсальний героїзм, культ енергії і бойовитості, войовничості, духовний імперіалізм, експансію, культ сили, суворості. Таке морально-психологічне, політико-стратегічне і духовно-культурне переродження мало назавжди подолати українські історичні традиції застою, пораженства і вторинності» [10, с. 39].

В іншій праці підсумовувального плану «Естетичні засади вісниківського неоромантизму» О. Баган розглядає вісниківський неоромантизм досить широко – як одне із відгалужень (поруч із парнасізмом, естетизмом, символізмом, класицизмом, індивідуалізмом, акмеїзмом тощо) «тієї могутньої і широкої лінії розвитку європейської літератури», котра органічно вийшла із традиції Романтизму. Її рисами стали романтична піднесеність, художня екзотичність, ірраціоналізм, загалом – «мистецька туга за Шляхетним у добу торжества примітивно-меркантильних мас, зроджених ерою капіталізму». Персоніфікували цю велику традицію «героїчного парнасізму», за визначенням ученого, знамениті світові автори ХІХ – першої половини ХХ ст. від Е. По й Т. Готье до Дж. Лондона й Г. Честертонa [19, с. 16].

Захопившись спочатку європейським експресіонізмом з його динамізмом, психологізмом, індивідуалізмом (див., наприклад, статтю «Про “молодих”» (1923)), Д. Донцов швидко відходить від цього суперечливого, з точки зору традиціоналізму, методу. Він, на думку О. Багана, починає активно розробляти самобутню концепцію українського неоромантизму, що чітко простежується вже в роботі «Криза нашої літератури» (1923): «Хоча автор статті жодного разу не вживає слова “неоромантизм”, проте явно видно, що її написано за критеріями й принципами саме неоромантичної естетики. Головна ідея статті – утвердження принципу героїзму в літературі. “Сила”, “енергія”, “успіх”, “зусилля”, “напруження волі”, “рух”, “велика самопосвята”, “велика любов”, “стремління”, “момент трагічного”, “активна боротьба” – ось його складники. Усі ці імперативи утверджені були ще романтизмом, до якого часто й апелює автор статті» [19, с. 21].

У наступних працях («Українсько-советські псевдоморфози» (1925), «Невільники доктрини» (1928), «Наше літературне гетто» (1932), «Трагічні оптимісти» (1936) та ін.) неоромантична концепція Д. Донцова тільки поглиблюватиметься. Окрім Д. Донцова, яскравими теоретиками вісниківського неоромантизму стали Є. Маланюк, Ю. Липа, О. Ольжич та ін. Проаналізувавши ключові розмисли літераторів-націоналістів, дослідник дає такі концептуальні характеристики вісниківства загалом та вісниківського неоромантизму зокрема:

- 1) базування на естетичних засадах європейського ідеалізму;

2) органічність національного митця (і мистецтва), закорінення його духовності та поезики у традицію нації, у систему її культурних архетипів як центральна проблема;

3) активістична функція мистецтва як ключова; звідси такі атрибути художності, як динамізм, наступальність, твердість, котрі можуть подолати культурну провінційність українства;

4) синтез та поліваріантність вісниківської естетичної теорії, поєднання у ній засад готики (як вічного духовно-естетичного стремління людини до героїки), романтизму (як універсального шляху і форми долання усякої приземленості і «сатанинського» матеріалізму в культурі), класичності (як немеркнучо-шляхетних ознак мистецтва, що плекають «непомильний» смак);

5) кардинальне заперечення авангардизму як породження матеріалізму та раціоналізму в період духовної кризи індустріальної цивілізації;

6) орієнтування українського мистецтва на вершинність, духовно-проблемну масштабність та вольовий індивідуалізм європейської літератури, щоб подолати комплекси національної ментальності – сентиментальність, етнографізм, побутовізм;

7) глибинне культурологічне та естетичне заперечення малоросійства в культурі;

8) вісниківство як основа для остаточного сформування в українській культурі неоромантизму як наскрізь самобутнього і художньо довершеного великого стилю [19, с. 46–47].

Як можна помітити, вдумливе осягнення дослідниками вісниківського досвіду дозволяє їм виявити ті самі концептуальні ідеї, що й у самих вісниківців. Прикметно, що вони цілком узгоджуються з тими концептами, котрі заклав у підвалини вісниківського мислення, способу тлумачення дійсності та естетики Д. Донцов.

Окремо ще вважаємо за потрібне зауважити, що такого типу іманентне прочитання вісниківського світогляду дозволяє підтримати думку тих авторів, що, як О. Баган, Г. Сварник, С. Квіт, Я. Дашкевич, П. Іванишин та ін., розглядають це явище як унікальний духовно-історичний та світоглядно-герменевтичний феномен, а не вузько окреслену літературну групу чи навіть «школу». У цьому випадку варто підкреслити, що вісниківство – значно ширше за усталене у літературознавстві поняття

«Празька школа». О. Баган, на наш погляд, цілком переконливо зазначає, що завдяки «Вісникові» кардинально зрушилася інтелектуальна й духовна епоха в українському соціумі, а утворила її не Прага, бо не з Праги все почалося, а з Д. Донцова як «володаря дум», як ватажка духовно-ідейної концепції українського вольового націоналізму, як редактора, новатора й натхненника нового мислення. Ми погоджуємося з аргументацією вченого про те, що варто використовувати термін «Празька школа» на означення підтечі у вісниківстві, і тим більше нелогічно відривати ім'я Д. Донцова від створеного ним явища [10, с. 27] ані з територіального, ані з ідейно-художнього поглядів.

Тому мають рацію, на наш погляд, ті дослідники, котрі розширюють семантику терміна «вісниківство». Вісниківство, на думку, О. Багана – понадчасовий феномен: «...ми будемо вживати поняття “вісниківство” не лише на означення літературної течії, пов'язаної з журналом “Вісник” у 20–30-ті рр. нашого століття, а стосовно до всіх тенденцій світоглядного волюнтаризму та героїчного неоромантизму в нашій літературі, тою чи іншою мірою пов'язаних зі стилем світовідчуттям та ідеологічними і культурологічними концепціями Д. Донцова» [10, с. 27]. Відлуння вісниківських ідей відчутно також у світоглядно-філософському досвіді української еміграційної літератури, і у творчості поетів-упівців 40–50 років ХХ століття (Марка Боєслава, Мирослава Кушніра, Івана Хміля, Миколи Вереса), творчість яких дотична до авторів «Вісника» 30-х років ідеологічною платформою, настроєвістю, поліфункціональністю, змістовністю, концептуальною модифікацією образів, що доводить результативність і продуктивність цих ідей. Тому природно, що вони будуть продовжуватися у творчій спадщині ще не одного покоління письменників, які сформувались у річищі націоналістичного руху, його світоглядних підвалин, настроєвості та політичних задумів.

Отже, ідейні виміри вісниківства як окремої світоглядно-духовної течії, що вийшла «із шинелі» Д. Донцова, і котра є «однією з культурних форм реалізації духовно-ідейної концепції українського націоналізму» (О. Баган), характеризувалися націософською спрямованістю, утвердженням бойових, наступальних ідей національного визволення, відродження, державотворення та національної героїки.

Загалом вісниківство доречно розглядати як «понадчасовий феномен» (О. Баган), що є однією з культурних форм реалізації духовно-ідейної концепції українського націоналізму, котрий долає часові межі міжвоєнної доби та не обмежується колом авторів «ЛНВ» та «Вісника». Йдеться про яскравий, самобутній культурно-історичний феномен та естетично-герменевтичний досвід, що в персональному вимірі пов'язаний з ідеологічною та редакторською діяльністю Д. Донцова, а в світоглядному – впливає із філософії та ідеології українського націоналізму.

Ідеологічну парадигму вісниківства, сформовану значною мірою під безпосереднім впливом ідей Д. Донцова, формує низка філософських, політичних, естетичних та герменевтичних концептів: націоцентризм (опертя на національну ідею, формування нової національної ідеології, утвердження власної національної ідентичності, національні інтереси понад класовими), патріотизм, ідейність, волюнтаризм (як плекання волі до боротьби за свою національну справу), державництво (національно-політична самостійність як ідеал), соборність, самодостатність (опертя на власні сили), націотворчість (ідея комплексного національного відродження), революційність (активізм як імператив), європеїзм (українська ідентичність як європейська, орієнтація за культурний Захід), антиімперіалізм (передусім поборення усіх видів російського колоніалізму, національного ренегатства, космополітизму, а також усіх інших шкідливих для національного емансипації ідей), традиціоналізм (орієнтація на «дух нашої давнини», на культивування справжніх європейських та національних традицій), лицарськість (культ козаків, лицарів, героїв і плекання нової національної еліти), традиціоналістичний естетизм (ідеал «високого мистецтва» і «великої літератури» для формування української провідної верстви, поборення дегенеративного естетизму).

#### **1.4. Есеїзм як провідний стиль мислення і письма Д. Донцова**

Есеїзм як стиль мислення та тлумачення дійсності, на жаль, сучасною наукою вповні ще не усвідомлений і не вивчений. Хоча в цьому випадку маємо справу із суттєвим і вагомим вектором національної духовної культури та важливою дискурсивною практикою. Есеїстична комунікативна орієнтація налаштовує на

вільний, емоційно розкутий, образний виклад важливої духовної або суспільної події, непримирення із ситуацією, що спричиняє до вибуху національно-культурного оновлення. За С. Квітом, це один з двох (поруч із постмодернізмом) головних типів синтетичного мислення, породжений «християнською герменевтикою» (Св. Августин), і якому властиві надзвичайна суб'єктивність, оригінальність думки, інтерпретація, а не позитивістський опис різноманітного фактажу, відбір присутньої інформації [247, с. 37]. Стиль при цьому усвідомлюється як «органічний структурований синтез вислову із своєю логікою та інтенційністю, ґрунтованою на пристрасті і відповідальності» [247, с. 9].

Хоча герменевтичні параметри теорії есеїзму вперше окреслено С. Квітом, однак сам термін запровадив у науковий обіг Олег Баган у невеличкій статті 1995 року, написаній для «Українських проблем» як упрод до концептуального есе Д. Донцова «Культура розкладу». Дослідник виводить джерела есе (чи есею) від М. Монтеня і називає такі його риси: глибина думки, її розмах, різноманітність і «певна хаотичність» порушених проблем, довільність викладу, яскраве оперування цитатами і, як домінанта, – панування «суб'єктивності, індивідуальності Автора». Есе розглядається ученим як ознака інтелектуальної зрілості культури, як атрибут європейського стилю мислення і стилю переживання культури в її цілісності: «Це вияв душі європейської розкутої Людини, що завжди уявляє себе у центрі всесвітнього Простору» [16, с. 70].

Справжнє утвердження есеїстичного жанру в українській літературі відбулося на початку ХХ ст. у середовищі вісниківців (Є. Маланюк, Ю. Липа, Л. Мосендз, Д. Віконська та ін.). І роль Д. Донцова тут досить значна. З його ім'ям пов'язано утвердження есеїзму не просто як яскравої стильової традиції мислення, а як нового способу осмислення та розуміння світу, нової герменевтики, базованої на героїзмі, містичності, аристократизмі: «Дмитро Донцов... своїми глибокими есеями, палаючою пристрастю, блискучим стилем приніс в українську культуру новий дух, новий спосіб інтерпретування світу». При цьому есеїзм тлумачиться О. Баганом дещо герметично – як непідвладний науково-позитивістським «розчленуванням» «замкнений в собі світ Великої Індивідуальності Автора» [16, с. 70].

Можна спостерегти, що есеїзм як тип мислення та інтерпретації викристалізовується завдяки двом складовим: авторові та події. Далеко не кожний охочий написати есе може подати зразки високохудожнього, проймаючого твору. Це має бути неспокійна, небайдужа, цільна натура, налаштована на діалог та саморефлексію, захоплена предметом обговорення, синкретично поєднувати складові різних форм свідомості [485]. За таких властивостей есе виступатиме самовираженням автора, воно розкриває його, маніфестує стійку позицію, незламність переконань і являє собою особливу «дзеркальну» форму його світогляду. В есеїстичному дискурсі подія має центральне значення, вона назріла, гостроактуальна, своєчасна, злободенна і може мати духовне, суспільне або політичне спрямування. І такою духовною подією, важливим предметом осмислення Д. Донцова став культурний вакуум, «декаданс» в українській літературі. Указана скомплікованість спричиняє появу есеїстичного стилю міркування – яскравого світоглядно-творчого мозаїчного феномена усвідомлення дійсності з метою її вдосконалення.

Есеїстика українського філософа є ревалевантною формою розуміння дійсності, яка відзначається нетривіальністю авторських суджень. Запорукою цього виступає багатий життєвий досвід, компетентність, енциклопедичність та чотири взаємопов'язаних, взаємозалежних аспекти: філософсько-ідеологічний, інтелектуалістичний (ерудованість), критичний та полемічний, котрі комплексно реконструюють його цілісно-образний, творчий, візійно-містерійний характер та визначають прямо пропорційну залежність цих складників. О. Баган зазначає: «Натомість Д. Донцов передусім есеїст ..... Його насамперед обходить вироблення глобальної візії, концептуальної і переконливої, пробудження емоційного заряду у читача, тому він усе гіперболізує, оцінює з особливою пристрасстю, довільно вибудовує факти і висвітлює їх з несподіваних боків» [10, с. 18].

Цілісне, панорамне, візійне споглядання суті літературних явищ позначилося на стилеві, що дало можливість публіцисту спостерегти невлівимі, непідвладні для фахових літературознавців риси. Аріадна Стебельська зауважила: «...стиль писань Донцова відповідний до їх прицілку. Дмитро Донцов не пише як вчений, що аналізує

соняшний промінь за законами фізики, а як проповідник, як шаман чи характерник, що від того сонячного променя дасть загорітися лісам...» [440, с. 267–268].

У мисленні Д. Донцова вказані аспекти певною мірою ідеалізовані. За стилем мовлення ми не знайдемо інтонацій глибокого скепсису, навпаки, категоричний тон, наснага і переконливість у своїй позиції будуть домінувати. Така піднесеність пов'язана зі стурбованістю подальшою долею українського письменства, імпліцитним бажанням визвольного чину. Реакція публіциста на стан розвитку української літератури не завжди однозначна, бо в одних випадках він переоцінює слабших, а в інших не зовсім справедливо (і зазвичай саркастично) критикує сильних письменників: «Не дурно Тичина признається, що як вибухла революція, то “стояв перед нею, як теля перед новими воротами”! На ту ж квілячу ноту (тільки славлячи свого пана) заводять Сосюри і Рильські» [143, с. 137].

Критичний аспект есеїстичного стилю Д. Донцова вбирає в себе синтетичне й аналітичне, теоретичне й практичне мислення, характеризується умінням розмірковувати, здатністю детально розглянути і завзято критикувати, понад усе – нововведення в літературі, загальноприйняті непохитні й усталені літературознавчі канони, методи аналізу, напрями, як правило ті, що вважалися стійкими і домінуючими (особливо прискіпливо, як ми вже вище виявили, «декаданс» в літературі й мистецтві). Це сприяло продуктивності, виробленню модерних конструктивних літературознавчих ідей, нового методу прочитання і дослідження літературних творів, виокремленню інших стилів (як-то: експресіонізм, імпресіонізм у творчості Лесі Українки, Олени Пчілки, Олени Теліги тощо).

Д. Донцов осмислював літературно-критичну, політичну, філософську думку в Україні та Європі I половини ХХ століття. У поле його суджень потрапило велике коло політиків, істориків, літературознавців, суспільних і громадських діячів, унаслідок чого загострилося критичне письмо, виробився науковий метод публіциста, головною домінантою якого був синтез націєтворчих ідей та вольового трагізму, яких Д. Донцов шукав у кожного письменника, шануючи «сильніших духом і тілом» і виховуючи нове покоління «велетнів», «нових варяг», звитяжників, «новітніх конкістадорів», «вершників визволення» [127, с. 593–594].



Вимогливо осмислюючи стан українського письменства 20–30 років ХХ століття, Д. Донцов зазвичай вдається до зіставлення, порівняння, узагальнення тих чи інших явищ, літературних методів, концептів. Наприклад, творчість Лесі Українки, Т. Шевченка, Марії Башкирцевої він висвітлює синтетично, порівнюючи корпус художніх творів з думками плеяди відомих політиків, діячів мистецтва, культури, світових письменників, музикантів, художників. Як правило, послідовне зіставлення показує, що об'єкт аналізу Д. Донцова – оригінальний і самостійний витвір, семантично по-новому наповнений, передає інше смислове навантаження. При цьому філософ схильний до сміливих гіпотетичних міркувань, упередженості переконань, до спостережень за виникненням нових смислових акцентів, автентичних авторських концептів, образів-понять (наприклад, воля, доля, лихо, щастя у шевченкознавчих розвідках чи стильових домінант у лесезнавчих працях), що приводить зрештою до усвідомлення мислителем місця і значущості того чи того письменника, вироблення нової інтерпретаційної концептуальної моделі того чи того літературного явища.

Есеїстичний стиль Д. Донцова характеризується посиленням інтелектуалізмом, який реалізується у світоглядно-творчій та ідеолого-естетичній площинах. Утрата державної самостійності, зневіра й апатія, окупаційний тиск, духовне гетто пригнічували українців, ставили у стан безвиході й розчарування. Блискучий і переконливий стиль есеїста увиразнювався завдяки інтелектуалізові й ерудованості. Він уміло переносив масштабні світоглядні історіософські проблеми в публіцистику, тяжів до екзистенційного їх тлумачення. Визначальною рисою есеїста було історіософічне світосприймання, позначене виразними ознаками символізму, екзистенціалізму, спроба націоцентричного тлумачення літературних текстів. Його інтелектуалізм проявився і в тісному поєднанні національно-іманентного та європейського світобачення.

Своєрідність публіцистичного мислення Д. Донцова, його обізнаність спрямована на активізацію суспільних і духовних сил громадськості та реалізується в образі – свого роду дзеркалі авторського світосприйняття: «Образне осмислення дає есеїсту можливість до самовираження, саморозкриття, визначення власної позиції щодо соціальних проблем» [65, с. 17]. Відповідно, публіцистичний образ як

«концентроване вираження думки, дії, характеру» [491, с. 26] проходить упродовж усієї есеїстики мислителя. Важливим аргументом, який підтверджує цю тезу, на наш погляд, є часто вживаний ним концепт шляху, котрий конденсує в собі, у межах герменевтичної актуалізації, питомо українську ознаку, символ, властивість, з одного боку, і моделює абсолютно інші конотації, часто протилежний сенс, нерідко у західноєвропейському контексті, з іншого. В есе «Крок вперед» шлях не лише означає відстань, траєкторію розвитку (або занепаду), котрий має подолати українська література, це і «просторовий укажчик», що передає дистанцію до кращих зразків світового письменства, (як, наприклад, Д. Донцов спостерігає у творчості Бічер Стоу, що, за словами Лінкольна, «викликала велику війну» між «Північчю і Полуднем»); це тяжіння до ідеалу, можливо, і «через широке море крові»; це і духовний шлях-поступ, шлях-оновлення, шлях-міфологема. І нехай по цьому шляхові виходить крокувати раз вперед, двічі назад, в рецепції публіциста він свідчить про щире бажання оновити українське письменство, відійти від невиразного змісту (коли «образи потускли, барви поблекли, теми уодностайнились, а виходу не видно» [127, с. 248]), вилікувати від «філантропізму» та переконує в широкій всебічній освіченості, обізнаності Д. Донцова у різних галузях.

Його ерудованість не тільки сприяє формуванню суспільної свідомості, а й максимально актуалізує й перетворює у безперервний дієвий організм аудиторію, залучає її до обговорення засобами полеміко-художньої образності, сприяє дискурсивності, нарощує оцінки. У цій властивості постає конфліктність та полемічний характер літературної есеїстики Д. Донцова, орієнтованої на вирішення проблеми виключно у той спосіб, який безапеляційно пропонується критиком.

Вдумливість, логічно-сміслові переходи, індуктивно-дедуктивний спосіб мислення, що передбачає розмисли від деталізації конкретних фактів і доказів до занурення у глибинну суть конфлікту, характеру, явища, образів, проблем (і навпаки), – розгортається перед читачем відкрито і неприховано, недвозначно і максимально ясно, зрозуміло, дохідливо. Цьому сприяє і часо-просторовий вимір праць публіциста, а численні переходи, ретроспекції, історичні перегуки й зіставлення, ланцюжок розлогих цитат і вкраплень, навіть географічні й топографічні відсилання не викликають

стильової дисгармонії, відчуття недоказаного, пунктирно окресленого, схематично означеного при тому, що візійно захоплений Д. Донцов натхненно може «перестрибувати» від теми до теми, від одного часового відрізка до кардинально іншого. І все це – у межах одного абзацу: «Життєва філософія Шевченка це була філософія Геракліта Ефеського і та, яку знайшов у старій, головню релігійній нашій літературі. Він хотів, щоб з його слова вирости “мечі обоюдні”, і чи не казав св. Павло, що “слово Боже” це меч духовий? “Все йде, все минає і краю немає” – вчив він, – вічний, безнастанний колобіг життя в світі, Гераклітові – “панта рей, панта хей”. Нема безнастанної стагнації, бо стагнація – смерть. Мотором життя, рушійною його динамічною силою не є матерія, вічно мінлива в своїх виявах і формах, а незримий духовий чинник, “вічний без краю”. Цей чинник, ця енергія творить все і в макрокосмосі, і в мікрокосмосі, і без неї не робиться на землі нічого: “і талан, і безталання – все від Бога”. Велике фізично, матеріально – завтра може обернутися в попіл, і ніщо, – а з попелу може блиснути іскра величезного вогню. Так, як в тім самім натхненню писала О. Теліга: “залізну силу, що не має меж, дихання Бога в сльози перетопить, і скрутить бич безжалісних пожеж з маленьких іскор схованих у попіл”... » [143, с. 34]. Очевидно, тут спрацьовує інтелектуальна глибина й ерудованість Д. Донцова, його високий ступінь критичного осмислення явищ, енциклопедизм, орієнтація на дискурсивність і читацький відгук.

Есеїстичний стиль інтерпретації передбачає наявність есеїста-герменевта, який виступає разом активним автором і читачем. С. Квіт наголошує на визначеності цієї особи, його здатності інтерпретувати й оцінювати відомі речі, поняття, явища, що призводить до створення полемічного есеїстичного дискурсу: «Про що саме пише Є. Маланюк нас цікавить не в першу чергу. Ми можемо погоджуватися з ним чи відкидати його критику Джеймса Джойса. Проте насамперед нас цікавить Є. Маланюк як такий, його визначеність, спроможність до створення цілого дискурсу. Цю спрямовану на істину здатність інтерпретувати, як відмінну рису есеїстики, нам слід розуміти у феноменологічному навітленні Едмунда Гуссерля та в розвитку цих ідей – у Гайдеггера і Рікера. Таким чином, сенс есеїстичної герменевтики заховується десь поміж чотирьох очевидних запитань: “хто? ”, “що? ”, “як? ” і “для кого?”. Активний

читач, що через визначеність формує певний есеїстичний дискурс, є непідвладним інтелектуалом» [246].

Природа есеїстичного стилю тлумачення надзвичайно тонка і вимоглива – це мереживо з непередбачених властивостей, інтелектуального осяяння, неочікуваної схожості, метафоричної свіжості, раптових відкриттів, невмотивованого поєднання. С. Квіт наводить думку Тадеуша Бреси: «Без неї, без виразно окресленої індивідуальності читача, без його репліки, немає есею. (...) Монтень був саме таким активним читачем. Нагромаджував матеріали, сотні окремих речень і фактів, а тоді намагався схопити свої реакції. Не розробляв, проте, якоїсь системи, не опрацьовував, власне, жодної обраної галузі знань. Плоди такого гарцювання мали іншу природу. Їх смак полягав у тому, що знаходилися несподівані сполуки, зв'язки, споріднення, спільності, до яких не дійшло б за допомогою якоїсь іншої методи. Але власне до них вели такі інтелектуальні вискоки, вільні мандри, спроби перейти навпрошки. Має це у світі думки свою вартість, бо служить для відкривання несподіваних овидів і перспектив. Є в них щось від поетичних метафор, бо так само неочікуваною зв'язкою пов'язуються речі чи справи, яким звичка наказує жити на двох різних бігунах» [247].

Динамічний, експресивний, живий, глибоко проникливий у суть суспільно-політичних та духовних явищ тип герменевтичного мислення Д. Донцова, місткий, лаконічно точний (особливо, у ранніх шевченкознавчих працях) і разом з тим, метафорично розгорнутий, наративно насичений, розкутий (виразно – праця «Олена Пчілка») стиль письма – це водночас спосіб його бачення світу, потрактування буття, подій, проблем, свідчення ґрунтового і пильного знання історії, права, літератури, культури, мов, образотворчого мистецтва, музики, політики, філософії, це і вміння виражати свою думку гостро, влучно, часто дотепно, мудро: «Що значить утрата трьох основних прикмет правлячої касті? Утрата мудрості – значить дати себе обдурити, утрата шляхетності – значить дати себе підкупити, утрата відваги – значить дати себе стероризувати. Там, де до такої кастрації духової доводить себе правляча каста, де занепадає її провідницький дух, – там обездушеним, мов у летаргічному сні, валяється тіло нації – не бачить, не чує, не розуміє, не говорить, не рухається» [246].

Кожен абзац, «заряджений» творчим інтелектуалізмом, енциклопедизмом, ерудованістю, розгортається у цілком широку тезу, теза – у теорію, розлогу думку, обґрунтовану й доведену. Виважені за охопленням матеріалу шевченкознавчі та лесезнавчі розвідки, блискучі портрети Олени Теліги, О. Стороженка, Олени Пчілки та багатьох інших митців, політиків, філософів свідчать про присутній змістовний багаж знань Д. Донцова в окреслених вище царинах, про невпинний процес самовдосконалення і саморозвитку, що допомогло йому створити несподівані образи, розгорнути нові ракурси зображення, презентувати яскраві візійні асоціації, продумати і «захопити» незвичним для читача есеїстичним стилем і письмом. Мислитель щиро переймався прийдешніми суспільно-політичними змінами (яскраво відбито у щоденнику), і, водночас, прагнув відтворити (і у цьому ж сенсі – зберегти) усі значущі, питомі ознаки української культури, літератури, історії, скерувати, зорієнтувати духовність на новий світогляд, який «безоглядно рвав» із усім старим, нежиттєздатним. Для Д. Донцова не проблематично було розібратися у суспільно-політичних миттєвостях доби, у модних, актуальних політологічних концепціях – фаховий юрист і доктор права, він читав усіма головними на той час мовами. Увесь представлений комплекс есеїстичного стилю мислення і письма Д. Донцова, розумовий, світоглядний його потенціал реалізувався у специфічній мові, часто такої ж ритмічної, насиченої преривними викликами, уривчастими реченнями, риторичними питаннями, «пристрасною, картаючою, прудкою мов гірський потік, переражаючою, неначе наглий вибух довгого стриманого ридання...» [127, с. 111], символічною, а не стенографічно вбогою, безбарвною, непривабливою.

Очевидно, тут варто згадати герменевтичні спостереження В. фон Гумбольдта, М. Гайдеггера, Г.-Г. Гадамера про людське тут-буття як про «буття мовне», оскільки мова – це не тільки найефективніший, дієвий спосіб комунікації, не просто знаряддя, що служить для порозуміння, «первинніше благо», а основний компонент, що з'єднує світ й історію, «тільки там, де є світ, є й історія» [74], чим підтверджує той факт, що «людина взагалі є світом» [70, с. 409]. Завдяки мові особистість має шанс стати історичною, вона може сформувати свій спосіб співбуття, а мова як «дім буття» у контексті есеїстичного ступеня вираження думки Д. Донцова трансформується у щось

інше, вагоміше – сутнісне національне явище, у «помешкання», яким виступає *світогляд* як «дім» національної людини, основа національного буття, що виникає завдяки «відкритості суцього». Світогляд (дім національної людини), онтологічно закорінений у мові (дім буття), постає в оригінальній інтерпретації Д. Донцова як світовідкриття «лицарів і свинопасів», знаходить свій вияв у численних концептах, котрі тотожні саме в національно-екзистенційному сенсі: земля (й її різновиди – герой-землероб, ратай тощо), садок, хата та інші, котрі ми аналізуватимемо в основних частинах роботи. Тому мову доцільно розглядати як питоме національне слово, герменевтично розкуте, яке увиразнюється через зв'язок із специфікою есеїстичного мислення публіциста.

Ще однією ознакою ерудованості Д. Донцова вважаємо авторський коментар до кожної думки або цитати з творів, що він досліджує, прискіпливо аналізує. Особливо цей процес спостерігається у вісниківський та еміграційний період, коли стиль письма стає розкутим, розлогим, повільним, виваженим. Так, розглядаючи засоби характеротворення запорозьких типів в О. Стороженка, описуючи козацький кодекс честі, «лицарську регулу», есеїст підкреслює, що «без цієї регули і військо в банду розбишак обернеться, і суспільство – в орду..», і – додає власне резюме, оперте на ґрунтовному знанні світової історії і фольклору: «...ота “регула” запорозька – це ж була та сама “la regle” французьких шевалієрів. Не дурно самі козаки звали себе “ш л я х е т н о уродженими”» [127, с. 338] (розрядка Д. Донцова. – *В.К.*).

Сказане не стосується нових тенденцій, методів, рис, принципів, стилю, властивих українському *академічному* мисленню та способів тлумачення. Есеїзм у цьому відношенні характеризується кардинальним відходом від будь-якого доктринерства, схоластики, об'єктивності, логічної аргументації, стійких правил, встановлених зразків. Проте, «академізм має глибокі корені й можливості для утримання й розгортання гуманітарної концепції», і, якщо змінити вектор мислення від констатуючого на моделюючий [262], модерний, то, на наш погляд, удосконалилася й оновилася б парадигма есеїстичного мислення, набула б нових, яскравих імпровізаційних властивостей, незашкарублених форм, можливо, стильових модифікацій. Наприклад, для академізму властива інформативна насиченість тексту. А есеїстичний

стиль Д. Донцова передбачає, що над інформативністю вивищується змістова щільність, це посилює інтерпретаційну потужність художньо-літературних творів, котрі аналізує публіцист, сприяє вільній, легкій, часто поспішній манері викладу думок, які супроводжуються численними відхиленнями від теми та асоціативними ходами.

На нашу думку, тут доречно відстежити типові онтологічно-екзистенціальні перегуки на змістовому, стильовому та смисловому рівнях між ідеями західноєвропейської, російської думки ХХ століття та національно-екзистенціальним літературно-критичним досвідом Д. Донцова.

Синтетичність, наявність яскравої авторської особистості, інтерес-«вглядання» у людську природу, осмислення думки як швидкоплинної миттєвості життя, хвилинної буденності («тут і зараз»), рухливість насичених вільних асоціацій, афористичність, взаємопроникнення філософсько-понятійних та емоційно-образних засобів – ключові особливості есеїстичного стилю В. Розанова, основа його філософського імпресіонізму. Така «мозаїка» зумовила і форму його творів – переважно повсякденних щоденникових записів, на перший погляд, розрізнених, не пов'язаних між собою замальовок, фіксацію окремих думок, фрагменти розмов [392]. Проте, у синкретичному поєднання ознак, властивостей, змістового навантаження, композиції і форми есеїзм автора «Усамітненого» й «Опалого листя» характеризується внутрішньою цільністю, а його есеїстичний стиль поєднує одночасно і літературний жанр, і метод філософування.

Автентичне мислення есеїста-літературознавця синтезує різні вектори духовної діяльності людини – літературу, музику, театр, педагогіку, психологію, історію, філософію, релігію, унаслідок чого автор прагне до створення цілісного образу світу в його складному і багатоаспектному єднанні суб'єктивних і об'єктивних факторів, чинників, уподобань, а читача залучає до самостійного розмислу. Але такий Універсум [387, с. 154], попри синтетичну дискурсивність і полівекторність, дозволяє виокремити літературоцентричність як домінуючий напрям. Російські дослідники приходять до думки про те, що стиль В. Розанова – носій його моральної програми, зовнішній вияв його символу віри [421]. Це його посутнє «я», а не лише відгомін пережитого,

наболілого, осмисленого. Доречно, на наш погляд, тут навести думку О. Блока (хоча вона стосується письменницької праці, але ж художність, відвертість, індивідуальне сприйняття будуть тими дотиковими елементами, що поєднують мистецтво слова й публіцистику): «Стиль всякого письменника тісно пов'язаний зі змістом його душі, тому допитливе око може побачити душу у стилі митця. Але навіть у талановитого письменника індивідуальна манера формується поступово, як результат наполегливої, щоденної праці» [49, с. 315].

Міркуючи над історіософськими і міфологічними моделями культурної катастрофи, В. Розанов демонструє синтетичне есеїстичне мислення, яке полягає в поєднанні максимальної відкритості, ширості, ліризму з інтелектуальними провокаціями як елементами гри з читачем, у результаті чого превалує форма особистісного вираження авторського «я», в основі якої, на наш погляд, – *враження* від подій і явищ у своїй мінливій свідомості: «Я ніколи не здогадувався, не шукав.... Ці звичайнісінькі здатності .... виключені з моєї істоти... Але мене раптом вражало щонебудь. Думка або предмет. Уражений ... я дивився на цю думку або предмет, іноді роки. У ставленні до предметів і думок була зачарованість» [392, с. 263]. Можна міркувати, що враження спонукають до *потрясіння*, до певної міри *дивування* – як одного із позараціональних імпульсів, що характеризує есеїзм мислення не тільки В. Розанова, а й Д. Донцова.

Інтуїтивізм й ірраціональність, екзистенційна зануреність у сенс життя, образи світла, вогню і води, первозданних сил, піднесеність духу, танцювальна й карнавальна символіка та поетика, дихотомія аполонійського/діонісійського, тяжіння до військової семантики, – основні риси, що поєднуюватимуть культурологічну позицію Д. Донцова та Ф. Юнгера. Окрім того, німецький мислитель написав низку есеїв і брошур на військову тематику, у яких здекларував ідеї «нового націоналізму», близьких до думок Д. Донцова: героїзм, самопожертва, активний пошук метафізичного характеру «німецької людини», устремління до сильної авторитарної держави, вірність нації, органічний взаємозв'язок війни, життя, влади і держави. Націоналізм, за Ф. Юнгером, іманентно, невід'ємно пов'язаний з долею і буттям народу, з його історією, досвідом, унаслідок чого оновлюється, формується нове суспільство: «Націоналізм пов'язаний з



певними історичними силами. Він не бореться проти історичної свідомості, навпаки, він прагне вдихнути в неї нове життя. Він бажає пробудити почуття трагічної і героїчної повноти минулого, посилити народні вимоги до влади і побачити в ній майбутнє, вказавши на великі діяння германства. Життя необхідно оцінювати й утверджувати, маючи на увазі повноту його влади. Але тим самим проявляється військовий зміст життя. Цінність окремої людини відтепер прирівнюється до її цінності як воїна для держави, а держава визнається жорстокою владою, що накладає свої форми» [538, с. 16].

У процесі мислення Ф. Юнгер персоніфікує війну як подію, що випробовує людину, формує героїчний світогляд. Йдеться про створення образу війни як масштабного явища, що призводить усе суще до певної рухомості, динамізму і водночас руйнує, знищує у центрі систему цінностей, зламуючи найвищі аксіологічні орієнтири, надаючи поняттю моралі, героїчної свідомості, етичним категоріям іншого сенсу, ведучи до ослаблення, виснаження, засмучення й розчарування. В осмисленні війни, за Ф. Юнгером, варто відкинути гуманне мислення, необхідно керуватися лише героїчною установкою «природженого воїна», оскільки «війна – не є моральний феномен», а виступає виразником «тут-буття», віддзеркалює теперішній момент світової історії [539].

У метадискурсі Англії I половини XX століття особливу роль відігравали ідеї неотомістського письменника й критика Т. С. Еліота. Д. Донцов та Т. С. Еліот як літературознавці сформувалися в один період – час відчутних культурних й ідеологічних зрушень, коли треба було шукати нових форм, ідеалів, концепцій. Їх об'єднує продуктивна редакторська практика: у 1922–39 рр. Т. С. Еліот очолював «Крайтеріон», а Д. Донцов – «Вісник». Це автори нової культурологічної теорії, але у випадку з Т. С. Еліотом вона не стала нормативним історичним вченням [483, с. 73], Д. Донцов же сформував концепцію українського націоналізму. Проте, культурологічна теорія як Т. С. Еліота, так і Д. Донцова, була спробою діагностувати духовну і суспільну хворобу того часу.

Т. С. Еліот дав три визначення поняття «культура»: культура індивіда, класу й соціальної групи. Культура індивіда невіддільна від культури соціальної групи, а

культуру соціальної групи не можливо розглядати поза соціумом [512, с. 158]. П. Іванишин розширює цю точку зору, наголошуючи, що «культурологічна концепція іншого мислителя-католика, модерніста Томаса Стернза Еліота має виразний *націологічний* характер: “Одна з моїх тез полягає в тому, що культура індивідуальна залежить від культури групи чи класу, а та, у свою чергу, залежить від культури цілого суспільства, до якого той клас чи та група належать”. При цьому англійський неотоміст вказує на дві серйозні помилки у рецепції та інтерпретації біному культура/релігія: 1) “...що культура, на думку багатьох, може... начебто зберігатися, поширюватись і розвиватися навіть за відсутності релігії” і 2) що “релігія може зберігатися і плекатися без збереження і підтримки культури”» [225, с. 182–183].

Англійський літературознавець розвиває думку про тяжіння літератури до оновлення, що «залежить від двох факторів: здатності приймати і засвоювати зовнішні впливи і здатності звертатися до минулого і черпати знання із власних джерел. Очевидно, що через окремих літераторів, здатних розуміти далекі і відмінні від нашої культури явища, кожна література може здійснювати вплив на іншу» [512, с. 172]. Цей постулат підтверджується, якщо простежити вплив санскриту й індійської міфології у «Безплідній Землі» і «Чотирьох квартетах» Т. С. Еліота та епохи Середньовіччя або ж ознак бароко в есеїстиці Д. Донцова.

Літературознавчі концепції Т. С. Еліота та Д. Донцова суголосні в доборі оцінних критеріїв того чи іншого митця. За Т. С. Еліотом, це зрілість інтелекту, історичність свідомості, високий рівень мови, довершеність стилю, високоморальний зміст [442]. Фактично ними ж послуговується і Д. Донцов, досліджуючи спадщину того чи того письменника.

Екцентричність, легкість, вишуканість стилю, деяка «розпливчастість, за якою уповні можуть приховуватися глибокі знання, серйозні думки, відповідальні заяви» [338, с. 196–197] – ознаки есеїстичного мислення і письма Г. К. Честертон. Його літературознавчі есе написані у христологічній оптиці, а їх неотиміська спрямованість узгоджена з національною ідентичністю. В есе «Корені світу» Г. К. Честертон переповідає чарівну легенду про квітку, яку упродовж всього свого життя із землі ніяк не зміг вирвати хлопчисько: і от «... наш хлопчик, який досяг похилого віку, махнув

рукою на свій задум і сказав наставникам: “Ви приводили багато мудрих і безглузких доводів. Чому ви не сказали мені просто, що цю квітку неможливо вирвати, а якщо я спробую, я зруйную все на світі?”» [479] (курсив наш. – В.К.) Г. К. Честертон наголошує на найважливіших взаємозалежних, тотожних ключових поняттях кожної людини – вірі й національній іманентності, національній глибинності, сутності буття, адже, якщо «вирвати», відділити, відірвати «квітку»-віру від землі, можна зруйнувати, знищити як своє життя, так і життя держави.

Христологічна методологія витлумачення художніх творів у контексті націоцентричного метадискурсу властива також Д. Донцову. Публіцистичні роздуми над рисами екзистенціалізму у творчості та світогляді українських класиків, митців-вісниківців у світлі виявлення художніх візій, праобразів, символів, знаків біблійного походження, розпрацювання щодо христологічної узгодженості кожного письменника з національними традиціями і запитам, підкреслює виразний націологічний характер його літературної герменевтики. «Як далеко ті угодові настрої і психіка сучасних освободителів України від того пекла, що палило ся у великій душі Тараса, – скаржиться Д. Донцов, – з котрого зродили ся його проклони, і молитви, і сльози, і віра, і любов до своєї окраденої вітчизни» [127, с. 36] (курсив наш. – В.К.). А на перший погляд тавтологія «віра віруючого» конотативно передає не лише непереможну, «невгнуту» віру, а є синтезом національного і христологічного, увиразнюючи передусім сутнісно національний характер «віруючого».

Яскраво виражена іманентна поєднаність християнства і національного (українського) буття на різних щаблях простежується навіть на мікрорівні: досліджуючи лише архетип Києва у творчості поетів-вісниківців, Д. Донцов синтезує, конденсує у ньому «твердиню, світоч християнської культури, гніздо варягів *оборонців країни і віри*» [127, с. 91] (курсив наш. – В.К.), «поворот до великого і до божественного» [127, с. 92] . У такий спосіб есеїзм мислителя передбачає: Україна простежується у її стосунках із Богом, Київ персоніфікується у батька, і тому означає «джерело звершено-історичного тут-буття народу» [465, с. 309].

Таким чином, мислення та стиль Д. Донцова загалом можна окреслити як приналежні до есеїзму (а не академізму). Процес есеїстичного мислення Д. Донцова

простежується у двох площинах – світоглядній та стильовій – і характеризується такими ознаками: принципова свобода від усталених поглядів як в жанровій, так і в світоглядній формі, неочікуваність, сміливість суджень, новизна, суб'єктивізм, неповторність, індивідуалізація. Спектр змістового наповнення мислеобразів, «складові якого знаходяться в рухливій рівновазі, частково належать одне одному, частково ж відкриті для нових поєднань, входять у самостійні мислительні та образні ряди» [514, с. 132], прямо підпорядкований націоцентричному метадискурсу публіциста, христологічно конкретизований, синтетично обумовлений. Простежуються прямі перегуки стилю мислення Д. Донцова із есеїстичним стилем інших націософськи та консервативно налаштованих авторів: В. Розанова, Ф. Юнгера, Т. С. Еліота, Г. К. Честертона.

### **Висновки до розділу 1**

Отже, у цьому підрозділі окреслено складнощі інтерпретації феномена Д. Донцова. З'ясовано, що ці осмислення є хоча й доволі численними, але в плані дослідження його літературної герменевтики вони переважно спорадичні, фрагментарні, інколи плутані, не завжди достатньо аргументовані. Основні непорозуміння полягають у таких моментах:

1. Називаючи провідні ідеолого-естетичні домінанти мислителя, дослідники часто суперечили собі – надавали їм власного тлумачення, перекручували у свій спосіб і часто звинувачували Д. Донцова у неправильному розумінні, в однобічності, суб'єктивності, непослідовності, нехтуванні національним.

2. Учені переважно зосереджувались на питаннях націоналістичного дискурсу – сутність герменевтичного, націостверджувального, націоекзистенційного витлумачення провідних методологічних концептів і трансформація їх відповідно до потреб української культури оприлюднена не була. Тут радше маємо справу з окремими спостереженнями, ніж з комплексним смисловим аналізом. Есеїстика Д. Донцова передбачала розуміння того, що художня література є важливим інтерпретаційним знаряддям, вона тлумачить життя, «дає відповідь... вічні загадки

буття і долі – на проблеми відношення нашого Я до оточуючого світу, до сил над нами, до смерті і любові, до сенсу» [46, с. 255].

3. Простежується плутанина навколо дефініцій національно-патріотичного, загальнолюдського, соціального, націоналістичного в літературі і мистецтві [445]. Ці властивості мають абсолютно різну семантичну конотацію і сенс, але більшість авторів розвідок про Д. Донцова «підмінюють» їх, хибно інтерпретуючи загальнолюдське як національне, нехтуючи «цілісною картиною національного образу культури», як «набування» «своєї, національної ідентичності» [225, с. 12]. Але ж на сутності власне національної самоідентифікації літератури та митця не раз наголошував і Д. Донцов: «...Нема літератури буржуазної чи пролетарської. Світ емоцій – один. Але трактування цих емоцій і проблем – різняться і є залежне не так від класової приналежності, як від тої культурної спільноти, з якої вийшов письменник. Такою культурною спільнотою є нація..» [167, с. 7]. Складність осмислення того виразно підкреслює той факт, що дослідники, котрі все-таки об'єктивно знаються на цих поняттях, презентують розбіжний – соціологічний та політичний – підхід прочитання Д. Донцовим літературних текстів.

4. Подекуди слушно закидаючи публіцисту нехтування текстологічним аналізом літературних творів, науковці не збагнули причини методологічного підходу мислителя, а візійність, настроєвість, «силу його позараціонального міфічного коду» [86, с. 45] пояснювали інтуїтивним сплеском, спонтанним підсвідомим осяянням, а не виваженою, вивіреною, виключно національною, націоцентричною позицією.

5. Загалом можемо виявити у донцовознавському (ширше – вісниківствознавчому) дискурсі три основні текстуальні групи: 1) об'єктивна (іманентна), котра базується на герменевтичному вивченні спадщини мислителя із врахуванням історико-генетичного, історико-функціонального та структурно-функціонального аспектів з наголошенням на націоцентричній сутності його мислення (передусім у працях Я. Дашкевича, В. Іванишина, С. Квіта, О. Багана, Г. Сварник, П. Іванишина, меншою мірою у [2] Є. Маланюка, Р. Єндика, Р. Бжеського, Р. Рахманного, С. Андрусів, Н. Лисенко, І. Руснак, Н. Мафтин, Т. Салиги та ін.); 2) суб'єктивна (тенденційна), котра базується на імперативах антагоністичних

світоглядів чи особистих емоціях (М. Рудницький, Ю. Шерех, Г. Грабович та ін.), 3) еkleктична (амбівалентна), котра поєднує першу й другу групи, витворюючи місцями доволі внутрішньо суперечливий тип тлумачення (М. Сосновський, В. Пахаренко, О. Омельчук та ін.).

Виходячи із вище встановленого, виявлено, що продуктивним є вивчати багатогранну структуру творчої особистості, націоцентричного світогляду та герменевтичної свідомості Д. Донцова з оглядом на біографічний, культурно-історичний, естетичний та політичний контексти.

Структура творчої особистості Д. Донцова зумовлена його світоглядною еволюцією (від соціалізму, через консерватизм до націоналізму), наявністю трьох періодів творчості (раннього, вісниківського (міжвоєнного) та пізнього) та багатогранністю таланту автора. Він постає перед нами як політик-революціонер, державний діяч, філософ, публіцист, критик, есеїст, редактор, ідеолог українського націоналізму. У нашому дослідженні ми хочемо поглиблено наголосити на ще одній його іпостасі – націософського герменевта. Важливо пам'ятати, що творча діяльність Д. Донцова в онтологічно-екзистенціальному плані глибоко закорінена в буття нації, заснована на націоналізмові як формі культури, має виразний націотворчий характер, спрямована на утвердження національної ідентичності на основі національної ідеї, в умовах колонізаторського тиску знаходить своє інтерпретаційне вираження в тлумаченні художніх текстів як духовно-світоглядного накопичення системи цінностей того чи іншого письменника. Загалом творчість мислителя, у тому числі й інтерпретаційна, вписується в парадигму культурного націоналізму.

Ідейні виміри вісниківства як окремої світоглядно-духовної течії, що вийшла «із шинелі» Д. Донцова і котра є «однією з культурних форм реалізації духовно-ідейної концепції українського націоналізму» (О. Баган), характеризувалися націософською спрямованістю, утвердженням бойових, наступальних ідей національного визволення, відродження, державотворення та національної героїки.

Загалом вісниківство доречно розглядати як «понадчасовий феномен» (О. Баган), що є однією з культурних форм реалізації духовно-ідейної концепції українського націоналізму, котрий долає часові межі міжвоєнної доби та не обмежується колом

авторів «ЛНВ» та «Вісника». Йдеться про яскравий, самобутній культурно-історичний феномен та естетично-герменевтичний досвід, що у персональному вимірі пов'язаний з ідеологічною та редакторською діяльністю Д. Донцова, а в світоглядному – впливає з філософії та ідеології українського націоналізму.

Мислення та стиль Д. Донцова загалом можна окреслити як приналежні до есеїзму (а не академізму). Процес есеїстичного мислення Д. Донцова простежується у двох площинах – світоглядній та стильовій і характеризується такими ознаками: принципова свобода від усталених поглядів як в жанровій, так і в світоглядній формі, неочікуваність, сміливість суджень, новизна, суб'єктивізм, неповторність, індивідуалізація. Спектр змістового наповнення мислеобразів, «складові якого знаходяться в рухливій рівновазі, частково належать одне одному, частково ж відкриті для нових поєднань, входять у самостійні мислительні та образні ряди» [9, с. 132], прямо підпорядкований націоцентричному метадискурсу публіциста, христологічно конкретизований, синтетично обумовлений. Простежуються прямі перегуки стилю мислення Д. Донцова з есеїстичним стилем інших націософськи та консервативно налаштованих авторів: В. Розанова, Ф. Юнгера, Т. С. Еліота, Г. К. Честертона.

Основні положення, висновки і рекомендації, що містяться у першому розділі дисертаційної роботи опубліковано в наукових працях автора : [272; 286; 287; 293; 307].

## РОЗДІЛ 2

### ОСНОВНІ ЕСТЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ІДЕЇ ДМИТРА ДОНЦОВА

#### 2.1. Поняття націоналістичної естетики та герменевтики

Досвід попереднього осмислення метакритичного, біографічного та культурно-історичного контекстів, світогляду й стилю мислення Д. Донцова формують передзнання (М. Гайдеггер), котре дозволяє з великим ступенем упевненості окреслити провідні естетичні та теоретико-методологічні ідеї, що визначають тип інтерпретації в літературній есеїстиці мислителя. Тлумачити це питання, виходячи із націоцентричного типу суспільного світогляду та мислення українського філософа, видається доречним через залучення евристичного потенціалу таких взаємопов'язаних понять, як «націоналістична естетика» та «націоналістична герменевтика», конкретизованих в націологічній термінології як, відповідно, «націософська естетика» та «націософська герменевтика». При цьому націософія трактується нами суголосно з тими дослідниками, котрі розглядають її як теоретико-методологічний, герменевтичний рівень націоналізму, як філософію національної ідеї чи філософію національно буття [227, с. 5]. Зазначимо, що, враховуючи досвід застосування понять у сучасній українській гуманітаристиці, контекстуально тут можливе синонімічне терміновживання: націоналістичний та націософський, а ще – націоцентричний, національно-екзистенціальний, націологічний, етноцентричний, буттєво-історичний тощо.

При цьому варто враховувати кілька сутнісних рис націоналізму. Передусім, «коріння, походження, генезис націоналізму – в історичному досвіді народу, а не в соціологічних теоріях» [218, с. 116]. Це структуроване поняття нам важливо експлікувати на визначальних для інтерпретації філософському та ідейно-концептуальному рівнях: «На філософському рівні – це світоглядна система, в якій онтологічно нація розглядається як найвищий природний ступінь організації людської спільноти, а соціологічно – як суб'єкт та рушійна сила історії». А на ідейно-концептуальному рівні – це «ідеологія національного життя», «кожен зі структурних елементів якої підпорядкований реалізації національної ідеї і спрямований на



забезпечення виживання, відтворення та розвитку нації в конкретних умовах дійсності», а також «ідеологія національно-визвольної боротьби, національного державотворення чи національно-державного функціонування, яка побудована на приматі національної ідеї в житті народу» [218, с. 117].

**2.1.1. Націософська естетика Д. Донцова: основні концепти.** Спершу спробуємо окреслити *основні концепти націософської естетики* Д. Донцова як теорії прекрасного, базованій на націоналізмі як філософії національного буття. Цей момент важливий, оскільки, як відомо, та чи інша методологічна стратегія передусім залежить від певного типу філософського знання, а літературно-герменевтичний тип тлумачення – ще й від особливостей глибинного осмислення ідеї краси в природі та мистецтві. Ця закономірність справджується й у випадку есеїстичної герменевтики Д. Донцова. Не випадково С. Квіт зазначає: «Поняття методології тісно пов'язане з поняттям естетики. Наприклад, естетика Готики, бароко чи натуралізму вже передбачає певний спосіб розгляду художнього твору. Так само можна розглядати ту чи іншу авторську естетику, пов'язану з індивідуальним стилем. Однак власне методологією є акцентована естетика – практично адаптована до критичного вжитку теорія зі своєю системою правил та прийомів» [247, с. 8].

Естетична концепція мислителя визначалася передусім політико-ідеологічними та націотворчими завданнями, що ставила перед міжвоєнним поколінням українців суворі задачі. Однак, як справедливо убачають сучасні донцовознавці, «зближення естетизму та ідеологізму у Д. Донцова ще не свідчить про його “зашореність” і “тоталітарність”. Мова йде радше не про “заангажованість” інтелектуала, а про його нерозривний зв'язок із життям, зокрема з конкретною політичною ситуацією, яка поставила українську націю на межу фізичного виживання» [245, с. 4].

Уже в одній з перших статей у нововідновленому «ЛНВ» «Криза нашої літератури» (1923) філософ, відзначаючи глибокий духовний занепад життя та письменства, окреслює низку важливих для поневоленої та розчленованої між чотирма окупантами нації естетичних ідей, передусім зорієнтованих на мистецтво слова. Насамперед він, діалогізуючи з німецькими філософом-волюнтаристом

А. Шопенгауером та ідеалістом Гегелем, розрізняє *два типи краси*: спокійно-гармонійну, сентиментально-квієтичну та енергійну, героїчну, сповнену сили, натхнену «волею до життя»: «Література, якої предметом є життя природи і людини, може ставитися до них подвійно. Вона може захоплюватися красою безхмарного неба, гірських шпилів, покритих снігом, дивною гармонією всесвіта, будовою людського тіла. Але вона може й подивляти ті сили, ту енергію, які створюють цю гармонію, ті не збагнуті, стихійні сили, той неясний гін, тую підсвідому волю до життя, які кажуть траві рости, соняшнику пнутися до сонця, землі крутитися довкола себе, а людську душу сповняють поривами і пристрастями, що кажуть їй з одважним усміхом йти на певну смерть, відкривати нові землі, або мільйони собі подібних гнати на загибель для основи світової імперії» [123, с. 47]. Не ставлячи під сумнів екзистенційну вартість першого типу краси, мислитель, натомість, висловлює занепокоєння вкрай малою присутністю в нашій літературі другого типу: «Зі здивуванням ствердимо, що культ енергії - в нас майже незнаний, що релігія краси - це одинока поширена в нас релігія (...) Чи знайдемо в цій (українській. ☞ В.К.) літературі патос протесту, відвагу Ікара, Прометея, великі пристрасті? Картаючу сатиру, прокляття тріумфуючої долі? За всім тим даремне шукатимемо в нашій красній письменстві! Воно його не має, і не може мати. Бо брак цих емоцій іманентний літературі, яка служила так односторонньо зрозумілому ідеалові “краси”; яка не знала другого бігуна світа і краси, руху і енергії» [123, с. 48–49]. Елементами цієї енергетичної естетики, її ідеалами є: героїзм, напруження волі, трагізм, великі емоції, сатира, акція (дієвість, активне змагання), боротьба, динамізм та ін.

Протилежними естетичними ідеалами насичена література «сентиментального квієтизму» та «квієтичного гуманізму»: «Почуття моральної зламаних, настрої безборонних паралітиків, нездатності до протесту, занепад самої здібності хотіти, безплідний гуманітаризм, розслаблюючий сентименталізм, декадентська втеча від життя, все, чим майже жила наша література досі, чи тим могла вона розширити круг свого діяння, чи це все мало що спільного з поняттям життя? Чи така література могла надхнути енергією мозок нації, змусити серце сильніше битися від сильних переживань, живіше кружляти в жилах кров, будити жаждою, гартувати волю,

привабити блискучими маревами фантазію?» [123, с. 66]. Д. Донцов називає і дві основні причини такої естетичної хвороби нового українського письменства. Перша — внутрішня, естетична — «“в декадентським розумінню краси”, спричинене колоніальним станом нації, “віками рабства і занепадом всякої активності”. Друга — зовнішня, суспільно-історична, в самому характері динамічної доби, часові потрясінь і революцій, з яким не гармоніюють “ідеї пасивної гуманності і безоглядного мрійництва”» [123, с. 66–67].

Декадентські ідеї розглядає герменевт як небезпечну духовну хворобу, бацили котрої, на щастя, ще «не роз’їли цілого організму», бо «культ сентиментального квієтизму не лежить в традиціях нації». Шлях до порятунку полягає у відродженні інших буттєвих (екзистенційних) та естетичних національних традицій, традицій героїзму, що відповідають окцидентальному, «здобувчо-хижацькому духові білої раси». Тому «динаміку і порив, волю минулих віків... треба воскресити в нашій літературі». «Лише поворотом до великих споминів нації, — зазначає філософ, — коли вона не терпіла, а творила, жила не квилінням і мрією, а волею і чином, — залагодимо і кризу нашої літератури, яка є лише частиною загальнонаціональної кризи» [123, с. 67–68].

В інших статтях та есе Д. Донцов розвиває й поглиблює цю програмову естетичну концепцію. Найбільш ґрунтовно — у роботах середини 1930-х «“L’art pour l’art” чи як стимул життя?» та «Трагічні оптимісти». У першій з них мислитель критикує відому теорію «мистецтва для мистецтва» як теорію світоглядно «безсилим», тих, що бояться вибору, що «не терплять нічого виразного, окресленого, оформленого». Есеїст полемізує з позицією тих українських критиків (як-от Михайла Рудницького), котрі звульгаризували й спростили думку відомих естетиків І. Канта, А. Шопенгауера, Б. Кроче, для яких справді важливим було розуміння краси як чогось «об’єктивного» і водночас відмінного від тенденційності чи світоглядності — «волі, пристрасті, пожадань, моралі, світогляду» [191, с. 225].

Однак, як доводить Д. Донцов, мистецька практика таких виразно тенденційних, «світоглядних» письменників, як Т. Шевченко, М. Хвильовий, М. Бажан, Є. Маланюк, О. Ольжич та ін. виразно суперечить цій естетичній концепції. Їй більше відповідає

інша теорія. Прикладом для есеїста стає естетика Фрідріха Ніцше, котрий заперечує теорію «мистецтва для мистецтва», заперечує «об’єктивність» мистецтва, його самозорієнтованість. У його розумінні мистецтво завжди має «завдання, ціль, глузд», воно завжди хвалить, вибирає, вирізняє, воно «надає ціну певним вартостям або обезцінює їх». Інстинкт митця має герменевтичну природу, оскільки спрямований не на мистецтво, а на «його сенс, зміст, на життя», тому мистецтво [191] це «великий стимул життя». Натомість феноменологічна «краса в собі» породжує естетику декадансу, занепаду. Звідси й різне розуміння краси: хто сповнений почуттям власної сили і любові до життя, той назве «гарним» те, що інший, натхнений інстинктом «немочі і безсилля», назве «бридким». Бо «критерій краси [191] різний: в сильних і здорових, в кволих і хворих» [191, с. 227–228].

І тут, підкреслює Д. Донцов, не йдеться про якусь експліцитну «суспільно-політичну тенденцію». Це явне спрощення естетичної оцінки. Як приклад розбіжних естетичних критеріїв та світоглядів, він наводить два поетичні уривки з Олени Теліги і Григорія Косяченка, котрі витлумачує в такий спосіб: «Нема в обох віршах ніяких “суспільно-політичних тенденцій”». Але чи це значить, що в них взагалі нема ніяких тенденцій? І чи ці [191] які ж різні в обох поезіях [191] тенденції не становлять суті кожного мистецького твору? Чи обидві поезії однакові? Чи в них, як хочеться прихильникам “мистецтва для мистецтва”, [191] лише споглядовий підхід до свого об’єкту-життя. Чи не промовляє з тих поезій чинник волі? Волі до життя в першій, і волі до смерті [191] в другій вірші? Чи критерієм краси не є тут різні світовідчуття авторів? Чи нема тут благословенства життя в одній, заперечення його в другій? Чи нема осуду, оцінки, яких нібито не сміє бути в мистецтві? Підступні засідки часто готує нам життя, але [191] не дивлячись на це, гарним є воно для обдарованих надміром сил, для відважних. І [191] бридким для гіпоходриків, що нудять світом. Де ж є «одна для всіх ”краса?»». Для підтвердження своїх думок, герменевт звертається до того самого І. Канта, до його поняття «естетичної нормальної ідеї», котре передбачає виразну суб’єктивність, релятивність поняття краси, що є різною в негрів, китайців чи європейців [191, с. 229–230]. Різними є й тенденції. Одні з них антихудожні, як у «пролетарському реалізмі»,

бо породжують «безідейну макулатуру». Інші [191] художні, але різного типу: ті, що послаблюють і посилюють націю [191, с. 257].

Виходячи з того, що інстинкт, інтуїція артиста (митця) чи реципієнта (читача), котра формує естетичну оцінку («своє Так чи Ні») ще до оцінки раціональної, оцінки логіки чи розсуду, є різною в різних типах людей, мислитель виділяє й два основні типи естетик, світовідчужань, краси. Йдеться про *естетику «повноти життя»* (чи «стимулу життя») й *естетику декадансу*, про дві «філософії гарного», що породжують, з одного боку, художню дійсність, «зроджену великою тугою сильної душі за сильним», з іншого, «великою втомою малої душі за спокоєм» [191, с. 232, 234]. Першу він віднаходить у творчості Тараса Шевченка, Лесі Українки, вісниківців, Джека Лондона, Вільяма Шекспіра, Роберта Стівенсона та ін., другу [191] у Володимира Винниченка, Павла Тичини, Євгена Плужника, Федора Достоєвського, Льва Толстого та ін.

Тому, розвиває свої естетичні трактування Д. Донцов, художній твір обов'язково має ідейний зміст, світогляд, власну філософію. Митець, як і філософ, збуджує в нас ідеї, просто робить це власною специфічною мовою, «мовою образів, не понять». Митець «не переконує [191] він сугерує», тобто навіює, прищеплює, за Кантом, «естетичні ідеї» («дух» твору), що містяться в емоційно забарвлених образах, спонукаючи реципієнта до власного думання. При цьому етичні категорії добра і зла підмінюються естетичними [191] краси і бридоти. Наприклад, «лихий вчинок» стає синонімом «негарного вчинку» [191, с. 229–240]. Спираючись не лише на Ніцше чи Гегеля, а й, що прикметно, на Канта, український філософ доводить, що ми оцінюємо мистецтво передусім «відповідно до того, що значить це мистецтво для життя відповідно до його змісту; до того, з якого світовідчужання, з якої “філософії” твір зродився; до того, чи твір сталить чи ослаблює життєву снагу, силу нашого опору». При цьому вказується, що до естетичних чи художніх творів не можна зарахувати витвори авторів з пасивним світосприйняттям, котрі вчать «покори і самоприниження». У цьому секрет «безплідности мистецтва декадентів» [191, с. 242]. Їхня естетика виростає із світогляду, де панують цинізм, філістерство, гедонізм, «жалібництво» тощо. Ці ж концепти формують і зміст декадентських творів.

Ще одну важливу естетичну тезу Д. Донцов формулює у вигляді *діалектичного екзистенційного закону*: життя формує мистецтво, а «мистецтво формує... життя». Однодумцями його у цьому питанні виступають Оскар Уайльд та Хосе Ортега-і-Гассет. Але не тільки. Український автор звертається до актуальної (міжвоєнної) критики Німеччини, Польщі, Франції, Італії, котра заперечує естетику «мистецтва для мистецтва» й утверджує ідеали естетики як стимулу життя, естетики, яка «виховувала б у великих ідеалах цілі покоління». Роль нової літератури полягає у «звеличенні сильних постатей, людей сильної волі, їх відважних вчинків, які заохочували б читачів до великого, додавали їм віри в життя і боротьбу». Мислитель, акцентуючи на людинотворчій, аксіологічній та історіотворчій місії мистецтва, підкреслює: «Мистецтво мусить формувати нашу волю і наші характери, вивищувати одні цінності, понижувати другі, виробляти стиль доби і людини» [191, с. 250–251].

Д. Донцов осмислює й такий парадокс: якщо мистецькі уподобання суб'єктивні, то яким чином вони можуть вимагати загального визнання? Тут філософ переосмислює позицію Канта і пропонує вирішення через *поняття естетичної релятивності та тенденції*, підтекстово опонуючи в дусі герменевтики Вільгельма Дільтея космополітичній теорії «загальнолюдських цінностей»: «Я думаю, що в естетичнім ідеалі так само, як і в ідеалі правди, добра і справедливості ☐ суперечність між суб'єктивністю і жаданою об'єктивністю, загальною визнаністю, вирішується інакшим способом: ні ідеали правди і справедливості, ні ідеали краси не мають спільного знаменника для всіх людей. Нема одного ідеалу справедливості, ні одного ідеалу краси. Кожна людина чи гурт мають власні ідеали правди чи краси, які ☐ силою свого переконання і віри ☐ накидають іншим, оточенню, світові...». І ці художні тенденції є різними: життя і розросту проти смерті й занепаду [191, с. 251–253].

Увага до значення твору, однак, не передбачає відкидання вагомості художньої форми в естетиці мислителя. Він твердить, що *«форми від змісту не відрізнити»*. Хоча в критичній практиці автора спостерігається пріоритетність тлумачення змісту як естетичної ідеї, як «внутрішнього вогню»: «Мистець, якого душа порожня, ☐ “без змісту” не дасть ніколи чудової форми, не уйме свого твору в чудову форму». Визнаючи аксіому, що митець повинен оволодіти формою, «опанувати техніку», есеїст

водночас застерігає: «Але душа митця, що хоче знайти форму для своїх мрій ☐ а тим самим ☐ форму для збірної душі оточення, повинна бути сильна і велика». Так Д. Донцов поступово виходить на формулювання поняття *мистецтва, як художньої філософії буття*, що загалом відповідає основним естетичним та герменевтичним теоріям (Платона, Аристотеля, Гегеля, Дільтея, Гайдеггера та ін.): «Мистецтво це щось інше, аніж наука про техніку і форму. Воно дає відповідь ☐ в своїй мові ☐ на вічні загадки буття і долі ☐ на проблеми відношення нашого Я до оточуючого світу, до сил над нами, до смерті й любови, до сенсу життя. Воно формує і повинно формувати думку; не роз'їдати її, не робити з неї желатину» [191, с. 252–255].

Ці визначення Д. Донцов доповнює вкрай вагомою для окупованого народу поняттям про *націотворчу функцію мистецтва*. Апелюючи до художніх досвідів великих письменників-націотворців Шиллера й Данте, мислитель наполягає, що саме наша література повинна «надихнути одною душею» право- і лівобережців, лемків і гуцулів, волиняків і поліщуків і інші “народи”, на які розбивають єдину націю», надихнути народ «одним душевним ідеалом». При цьому ключовою естетичною тезою стає для есеїста думка Ніцше з «Волі до влади»: «Питання сили чи слабости одиниці і народу залежить у великій мірі від того, до чого вони прикладають поняття краси» [191, с. 256, 258].

Третьою вагомою, хоч невеликою за обсягом, естетичною працею міжвоєнного періоду можна вважати статтю 1936 року «Трагічні оптимісти». Д. Донцов присвятив її трактуванню тієї націоцентричної естетичної системи, тієї філософії, що лежала в основі вісниківського типу творчості. Він тлумачить її як *трагічний оптимізм* (amor fati ☐ любов до долі) ☐ особливу філософію життя, котра «дає відвагу жити і вмирати», у котрій «дійсна краса». Сповідуючи її, митці «апокаліптичної епохи» ☐ вісниківці (Є. Маланюк, Л. Мосендз, Ю. Клен, О. Теліга, О. Ольжич та ін.) ☐ продовжують літературну традицію Шевченка й Лесі Українки, синтезуючи дві важливі естетичні категорії – трагізму й оптимізму: «Безплідне скигління ☐ ось що є трагізм без оптимізму. Безплідне мрійництво ☐ ось що є оптимізм без трагізму» [176, с. 279].

Трагічні оптимісти ☐ це донцовський синонім вісниківців, митців героїчного та неоромантичного типу, «які узріли красу в героїці, в тім, в чім нас її не бачили від часів

авторів “Заповіту” й “Одержимої”; які певним рухом відкинули геть від себе те, що досі вважалося красою: “трагізм” без оптимізму ☐ що є безсилим скиглінням, і “оптимізм” без трагізму ☐ що є оманною слабих». Політематизм вісниківців скерований на пошук вічного, незмінного, на плекання героїчної особистості: «В кожному темі ☐ внесли твердість, упертість, завзяття і повний брак пози: “горда земля”, “горді душі”. Саме ця філософія, котра красу шукає у величному, сильному, відважному, зробила вісниківців, на думку мислителя, авангардом новітньої української літератури: «Як поети... вони стали авангардом, сильним і відважним нового мистецтва. Вони були тими, що принесли благословенство життю в його найстрашніших виглядах, що в сназі формування, “п’янки і завзяті” ☐ знайшли відвічне джерело гарного...» [176, с. 284].

Трагічні оптимісти ☐ це справжні митці, майстри, котрі «створять з ідеї, яку носять в собі», але яка «не стоїть їм перед очима як якийсь поняття», вони «працюють підсвідомо, інтуїтивно, “лише почуттям”». Їх протиставляє мислитель «наслідувачам, манеристам, імітаторам, епігонам в мистецтві», котрі якраз виходять від поняття: «Вони спостерігають, що подобається в правдивих творах, усвідомлюють собі те, створюють з того поняття, і умисним мудрагельством, мов рослина-галапас тягнуть соки з чужих творів ☐ ідеї, терміни, слова, образи». Тільки справжні майстри володіють здатністю творити людину і світ: «Трагічне ☐ це приймати світ в його потворності. Це ☐ не уникати конфліктів. Це ☐ шукати їх, це нездержний оптимізм сильних, це ☐ “через край вино”, це тремтіння сили, яка формує наші почуття, а через них ☐ людину і світ» [176, с. 284–285].

Цей тип вісниківського літератора ☐ трагічного оптиміста ☐ Д. Донцов окреслював і перед тим, коли утверджував ідею «*мистецтва для митців*». Йому йшлося про справжніх митців, «які дивляться на життя і на матерію не риб’ячими очима об’єктивних, але очима візійнера і борця, який кохає долю, добру і злу, як повітря непевний завтра летун, як тигра непевний життя ловець, як роз’юшеного бика людина арени, як різьбар глину, або як мислитель душу свого народу, з якого прагне вирізьбити націю, вдихнути в неї не євнуську, а горду нескорену душу». Це тип митця, який «виорював би занедбану психіку народу не словами, але зубами дракона і засівав би її вогнистим насінням Бога, якого чує в собі» [191, с. 257].



В інших есе виклад естетичних ідей має більше принагідний характер, хоча самі вони узгоджуються із загальною донцовською теорією героїчного мистецтва й краси. Так, наприклад, в «Українсько-советських псевдоморфозах» (1925), автор аналізує українську підрадянську літературу початку 1920-х, складні світоглядно-естетичні змагання в її межах. Він утверджує думку про потребу й можливість народження нової, націоналістичної, «жовто-блакитної» *романтики*: «Цей романтики бракує й нам. Не романтики зір і місяця, а потужної, суворої романтики завойовників, відважної і сильної, як ті роки, що ми перейшли. Романтики, яка з своєї ідеології зробила б осередок, сліпучий центр, до якого горнулися б ті, які тікають під чужу звізду від свої опереткових і сонних “аулів”. При цьому слід побороти власні негероїчно-сентименталістські концепти просвітянщини та накинута нації фальшиві, поневолюючі ідеї російського комунізму: “Головною справою тепер в Україні є вбити в наших душах, з одної сторони, просвітянину (як вона себе не називала б), з другої — ідеологію східного месіанізму; надати “жовто-блакитній” ідеології сили, фанатизму і жорстокости, яка забезпечила б їй перемогу над іншими і — дезертирів з тамтого боку”». Мислитель переконаний, що лише нова воля (національне «хочу»), романтична естетика, героїчний пафос нової національної ідеології можуть подолати і «сентиментальну шкарлупу минулого» («власну нікчемність») і накинута «чужі доктрини», а значить — «відродити і нашу літературу, і нашу націю» [180, с. 106–108].

У подальшому (у статті «Наше літературне гетто» (1932)) філософ назве цю нову романтичну естетику *«новоромантизмом»* (й ототожнюватиме передусім із вісниківцями) або «естетикою відважних людей», котру протиставляє «естетиці травоїдів»: «Це естетика, що вже має у нас своїх герольдів і починає поволі кристалізуватися в окрему течію, яку я назвав би новоромантизмом» [139, с. 224].

У контексті історіософської теорії Д. Донцова про занепад націй та держав через розклад правлячої еліти вагомим значення набуває психологічна теорія *двох типів людських характерів* («хижаків» і «травоїдів», за О. Шпенглером), котрим відповідають протилежні естетичні ідеали. Таке трактування спостерігаємо в есе «Санчо Панса в літературі і в житті» (1934), у якому вічному сервантісівському образу й характеру героїчного лицаря Дон Кіхота протиставляється образ та характер його

протилежності ☒ безвольного плебея Санчо Панси. Панса як уособлення звичайної, пересічної людини загалом, вказує есеїст, може бути навіть корисним, але на своєму місці в суспільній ієрархії. Проте все змінюється, коли цей тип людей, людей «вигоди, безжурности, привати й миски сочевиці», претендує на роль національної еліти: «...коли людина чи каста з ментальністю Санча має претензії державного організатора ☒ тоді наступає катастрофа» [169, с. 145].

У повоєнній полемічній статті «Модерна література розкладу» (1958) український мислитель знову продовжує розгляд проблеми протиставлення двох естетик, котра поживалась у повоєнному письменстві. Одна з них ☒ естетика і відповідна їй література *«розкладу»*, естетика «плебейська», котру, суголосно з американським соціологом Питиримом Сорокіним, герменевт характеризує як еротоманську, гедоністичну, вульгарну, примітивну, атеїстичну, цинічну, безідейну, егоїстичну, міщанську тощо, як «літературу дрібної привати дрібних людей» [132, с. 286–288]. Порівняйте з характеристикою сучасного мистецтва в Г.Зедльмаєра: «Нічне, тривожне, хворобливе, неповноцінне, гниюче, огидне, спотворене, грубе, непристойне, перекручене, механічне і машинне – усі ці реєстри, атрибути й аспекти нелюдського оволодівають людиною та її найближчим світом, її природою і всіма її уявленнями. Вони ведуть людину до розпаду, перетворюють її на автомат, химеру, голу маску, труп, примару, на блощицеподібну комаху, виставляють її на показ грубою, жорстокою, вульгарною, непристойною, монстром, машиноподібною істотою» [200, с. 85]. Антитезою цій концепції прекрасного є в Д. Донцова естетика *ідеалістична й героїчна*, естетика «боротьби з Долею», котра, відповідно до викликів окупаційного часу, озвучує націотворчу та людинотворчу проблематику «грізного дня», «його трагічності», котра зображає «постаті героїв, на котрі могло б вторувати покоління», котра «підносить людину від марного земного існування в світло ідеалу й боротьби за нього» [132, с. 288, 291].

Вагомі, хоча й лапідарні, естетичні акценти Д. Донцов розставляє у двох передмовах (1935 і 1958 років) до книжки вибраних есе «Дві літератури нашої доби». У першій з них він узагальнено окреслює «освячені канони» *плебейської* (за М. Драгомановим) *естетики*, як одного з основних своїх опонентів в ідейній

боротьбі міжвоєнного періоду, котрі виявлялися «в теорії “мистецтва для мистецтва”, або для розваги (“моя хата скраю”), в квієтизмі, в сентименталізмі, здалека від гамору взаємної борні дражливих проблем або в гелотським підході до них, в адорації Сходу, в добровільнім замкненню своєї творчості в “ріднім” гетто, в світі дрібних, примітивних емоцій, культурі пасивного терпіння, в світі споглядача, не учасника життєвої драми» [148, с. 8].

У передмові до повоєнного видання мислитель вказує на існування глибокої духовної кризи, занепаду, декадансу Окциденту й України, персоналізованої письменниками Золя, Прустом, Сартром, Саган. Тому мета книжки має три складові: 1) «заналізувати найяскравіші вияви цього декадансу в українській літературі від ХІХ віку, через большевицьких авторів, до наших днів», 2) «протиставити тому процесові розкладу ☐ авторів духового підйому і моральної регенерації», 3) «накреслити високі завдання літератури та її велетенську роль у відродженні духу нації». Оскільки життя нації залежить від якості її провідної верстви, від того, в чому бачить вона «ідею правди, добра і краси», то варто визнати «велику роль літератури в духовнім і політичнім формуванні людини і нації», оскільки саме література формує світогляд еліти [148, с. 5].

Прикметно, що в цій передмові Д. Донцов дає вельми важливе з філософсько-герменевтичного погляду власне окреслення своєї націоналістичної естетичної системи як «*естетики Шевченка*» («містицизму, героїки і боротьби з життям»), на противагу «естетиці декадансу», естетиці «малої людини»: «Цій останній (естетиці декадансу. – В.К.), з її головним інспіратором, інспіратором “плебейської літератури” (його власний вислів), плебейських смаків, Драгомановим, – протиставив я естетику Шевченка, його ідеї про мистецтво та його завдання. Шевченко відкидав «солодкаво-нудну» творчість, протиставляючи їй героїку. Був проти творів «занадто матеріалістичних», які пригнічували до грішної землі божественне мистецтво. Твори краси, в життю чи в мистецтві, ☐ для нього мали бути не «солодкі й м’які», а «бурхливі й повні життя», а служити мали ушляхетненню, піднесенню моральному людини. Без компромісу, бо «в творчості духовій середня дорога веде до нічого». Мистецтво було в його очах, поета і містика, – «божественною творчістю», чимсь «божественним і чудотворним», а мистці

– це були люди, обдаровані «високою душею», не душею «малої людини». Для нього «Бог був творцем добра і краси», а «релігія все була джерелом і підоймою мистецтва». Було це поняття естетики, як її розуміла і Леся Українка, і поети «Вістника», – як зброї за тріумф певної ідеї в життю» [148, с. 6].

Ключовими рисами цієї шевченківської, розвиненої у вісниківстві естетики, за Д. Донцовим, є: героїчність, націотворчість, ідеалістичність (принциповий антиматеріалізм), містицизм (божественність, сакральність), життєвість (екзистенційність, віталістичність), духовнотворчість (ушляхетнення людини й народу), безкомпромісність, змагальність (література як зброя). Не випадково така концептуальність естетичного мислення, великий вплив Д. Донцова на міжвоєнне покоління митців дозволили сучасним дослідникам підкреслити значущість концептів мислителя в історії українського метадискурсу (поруч із П. Кулішем чи І. Франком): «Дмитро Донцов належить до тих небагатьох літературних критиків, яким вдалося кардинально вплинути на літературний процес, надовго визначити його ідейно-естетичні засади» [18, с. 5].

Загалом, неважко помітити, що у філософії Д. Донцова маємо доволі детально розроблену націоналістичну естетику, «естетику Шевченка», за самоокресленням, як націософську теорію прекрасного в природі та мистецтві. Ключовими рисами цієї шевченківської теорії варто назвати героїчність, націотворчість (формування «духу» нації та її еліти), ідеалістичність (принциповий антиматеріалізм), містицизм (божественність, сакральність), життєвість (екзистенційність, віталістичність), духовнотворчість (ушляхетнення людини), безкомпромісність, змагальність (література як зброя) та ін. Визначаючи націоналістичну (націософську) естетику Д. Донцова як героїчну, неромантичну, шевченківську, варто наголосити на акції як її основному концепті та підкреслити постійну спрямованість на критику нігілістичних (декадентських) теорій краси. Саме ця естетика лягла в основу герменевтичного методу українського мислителя.

### ***2.1.2. Основні методологічні ідеї націософської герменевтики Д. Донцова.***

Новаторський, вироблений та апробований самим мислителем варіант

націоналістичної естетики, романтико-героїчної «естетики Шевченка» безпосередньо вплинув, як це впливає з природної залежності тієї чи іншої методології від філософсько-естетичної системи, на створений есеїстом інтерпретаційний механізм оцінки й розуміння художніх досвідів – на його націософську герменевтику.

Причому у випадку українського мислителя маємо справу саме з класичним герменевтичним типом літературознавчого мислення, якщо виходити не лише із суті критичних студій, а й із саморефлексій на цю тему. Йдеться про *постійну зорієнтованість дослідницької свідомості на значення, істоту, сутність, сенс, у класичній термінології ще* [2] *«дух» твору чи творчості*. Стисло і водночас чітко Д. Донцов про це говорить у повоєнному «Листі до голови МУР-у У. Самчука», осмислюючи сутність літературної критики вісниківців: «Для мене це (бути літературним критиком. [2] В.К.) значить [2] відкривати дух, яким натхнута творчість письменника, відкривати те, що він хотів сказати в пориві творчості нам» [126, с. 297]. Характерний нюанс. Донцову йдеться не стільки про першорядність відкриття форми і змісту твору чи творчості (того, «як» і «що» сказав твором автор), а про найглибші, часто неусвідомлені інтенції, значеннєві пласти [2] про сенс чи смисл (те, що «хотів сказати»).

Цю ж герменевтичну інтенціональність (зорієнтованість на етику, естетику, ідейність, сенс, значення), причому містерійного, сакрального типу, протиставлену формалістичній зосередженості на зовнішній формі, спостерігаємо й у вступі до книжки «Туга за героїчним» (1953): «Підхід мій до них (письменників. [2] В.К.) (як і до О. Теліги) далекий від підходу так званих “фахових критиків” чи “літературознавців”, яких інтересує не етика і естетика вірша, а його техніка і механіка, інтересує не те, чим горів поет і який він нам лишив заповіт (це [2] “односторонність”!), але як він і які komponував сонети, до якої належав літературної школи та які в нього словосполуки і ритми... без уваги на те, що поет тими “словосполуками” хотів сказати. ... Слово, а тим більше поезія, – це містерія, яку розгадати є головним обов’язком критика» [178, с. 480].

На відміну від естетичної системи, Д. Донцов якось конкретно не називає власну герменевтику, однак, враховуючи її пряму закоріненість в естетичне світобачення

мислителя, цю *націоналістичну теорію та практику тлумачення варто, за аналогією з його теорією прекрасного, окреслити як шевченківську*. Окреслимо націософську специфіку інтерпретаційної системи філософа через осмислення таких понять: політична герменевтика, національно-екзистенціальні передсудження, національний підхід, духовно-історична інтерпретація, постколоніалізм, христологічне тлумачення.

Як би не розглядали націоналізм – чи то як філософію національної ідеї (буття), чи то як ідеологію «самовладдя нації», за Д. Донцовим, чи то як націоцентричну світоглядно-ідеологічну систему, яка розглядає націю як визначальний фактор формування національної людини, як рушійну силу історії народу і як головну передумову творення національної держави (В. Іванишин), – завжди так чи інакше враховується політичний аспект. Політика як «державна діяльність» [430, с. 451] є важливою складовою національної ідеї будь-якого народу, а для бездержавного, поневоленого вона стає першорядним концептом. Звідси така вагома, іманентна присутність політичної проблематики в будь-якій естетиці та герменевтиці, що базується на націоналістичній філософії, світогляді та аксіології, якщо згадати твори Дж. Мадзіні, Ф. Ніцше, І. Франка, М. де Унамуну, О. Шпенглера, В. Жаботинського, Ю. Вассіяна, Ш. Морра, Ф. Юнгера, І. Льїна та ін. Прикметно, що, на думку багатьох дослідників – В. Дільтея, І. Франка, Е. Фромма, М. Фуко, Е. Саїда та ін., – неусвідомлено будь-яке гуманітарне знання завжди залежить від влади, зокрема політичної, та ідеології як суспільного світогляду.

Тому не надто помиляються ті дослідники, котрі окреслюють герменевтичну систему Д. Донцова як «політичну» чи «націоналістичну» герменевтику [221, с. 136–137; 225, с. 97–106; 229], як *інтердисциплінарну інтерпретаційну систему у сфері осмислення мистецтва слова*. Тобто націософська герменевтика на методологічному рівні діалогізує з філософією, психологією, соціологією, історіографією, релігією, геополітикою та ін. дисциплінами. Але тут нам ідеться не лише про багатогранну філософську інтерпретацію, базовану на національній ідеї, чи про метод тлумачення, притаманний політичному аналітикові, хоч все це теж є у Д. Донцова, а про *літературознавчу інтердисциплінарну методологію тлумачення*, яка свідомо

використовує гносеологічний потенціал таких сфер культури, як політика, та гуманітарних дисциплін – як політична філософія та політологія. Націоналістична герменевтика в цьому конкретному випадку постає ще й як різновид *політичного літературознавчого тлумачення*.

Це окреслення далеко не всіма сприймається в сучасній вітчизняній науці про літературу, тому звернемося до його обґрунтування в автора літературологічного терміна «політична герменевтика» П. Іванишина [226, с. 97–109]. Логіка дослідника така. Політична герменевтика може розглядатися як інтердисциплінарна літературознавча стратегія пізнання (схожа до філософської, релігійної, психологічної, соціологічної, націологічної та ін. інтерпретацій), якщо ми враховуватимемо ряд моментів. По-перше, варто розрізнити поняття «ідеологічний» та «політичний». Перше з них безумовно ширше та всеохопніше. Під ним найчастіше розуміють або суспільну свідомість (чи світогляд), або ту чи іншу систему різнопланових ідей (філософських, політичних, релігійних, наукових, естетичних тощо). Політика, таким чином, виявляється однією із сфер (чи галузей) ідеології. Момент можливої тотожності цих понять виступає тоді, коли вживають термін «політична ідеологія» у значенні «система політичних поглядів». Після цього «ідеологія» та «політика» для ненаукової свідомості стають ідентичними поняттями, що, як бачимо, видається хибним.

По-друге, є вагомим підстави враховувати більшу чи меншу детермінованість знання і пізнання (навіть такого специфічного, як художньо-літературне) ідеологією як суспільною свідомістю та світоглядом, а отже, і політикою як органічною підсистемою ідеології. Інша річ, що детермінізаційні процеси у сфері філософської, наукової, художньої тощо творчості можуть при цьому усвідомлюватися чи не усвідомлюватися творчою особистістю. Тут існує низка можливих обґрунтувань, з яких науковець добирає кілька найсучасніших.

Одне з найбільш ґрунтовних досліджень проблеми залежності знання від влади та політики (при цьому часто вживається поняття «політика» синонімічно до «ідеології») міститься у французького філософа-постструктураліста Мішеля Фуко, зокрема в його праці «Археологія знання» (1969). Французький мислитель дає доволі суперечливу екзегезу цієї проблеми, однак низку його неконтroversійних висновків

можна прийняти. Фуко, переводячи проблему ідеологічного впливу із сфери філософсько-методологічної у сферу філософсько-лінгвістичну, тобто розглядаючи науку (та й ідеологію) як «мовну практику», справедливо зауважує: «Ідеологія не виключена з науковості. Небагато мов залишили стільки місця ідеології, як клінічна мова або мова політичної економії; це не є достатньою причиною, щоб приписати сукупності їхніх висловлювань помилки, суперечності та відсутність об'єктивності» [463, с. 289]. Інше твердження розвиває цю думку: «Виправляючи себе, усуваючи свої помилки, конкретизуючи свої формулювання, мова не обов'язково пориває стосунки з ідеологією. Роль цієї останньої не зменшується мірою того, як зростає строгість і розсіюється хибність» [463, с. 290].

На більш чіткому методологічному рівні розглядає співвідношення наука / політика та література / політика відомий постколоніальний мислитель сучасності американський культуролог палестинського походження Едвард Саїд. Творчо використовуючи ідеї М. Фуко (зокрема, не відкидаючи фундаментальну роль індивідуальності автора, що творить дискурс) та інших вчених і філософів, він дає аргументовану критику імперської суті культурної практики орієнталізму, роблячи водночас цілий ряд слушних методологічних зауважень. Наприклад, розглядаючи проблему «різниці між чистим та політичним знанням», Е. Саїд зазначає: «...більшість знання, продукованого на сучасному Заході..., претендує бути неполітичним... Важко висунути якість заперечення проти подібних прагнень у теорії, але реальне становище уявляється набагато проблематичнішим. Нікому досі не вдавалося винайти спосіб, який би уможливив відмежування вченого від обставин життя, від його зв'язків (усвідомлених чи неусвідомлених) із певним класом, системою вірувань, суспільним становищем або від його звичайної активності як члена суспільства. Все це не може не впливати і на його професійну діяльність...» [403, с. 21–22].

Американський учений прямо вказує на політико-лібералістичний, а отже, ненауковий характер заперечення в західній науці вартості політичних ідей у сфері гуманітарного пізнання: «...широко розповсюджена ліберальна переконаність у тому, що “істинне” знання є фундаментально неполітичним (і навпаки, що кожне відверто політичне знання не є знанням “істинним”), затемнює надзвичайно, хоч і неявно,



організовані політичні обставини, що існують тоді, коли виникає таке знання. Немає людини, якій було б не важко усвідомити це сьогодні, коли означення “політичний” використовується як ярлик, навішуваний для дискредитації всякої праці, яка наважується порушити протокол уявної надполітичної об’єктивності» [403, с. 22].

Тому творець будь-якого «систематичного висловлювання» – дискурсу (філософського, наукового, релігійного, художнього тощо) – мусить враховувати його ідеологічну природу: «...людина не може творити дискурс із власної примхи або робити твердження в ньому, якщо вона не належить – несвідомо в деяких випадках, але в усіх випадках мимовільно – до ідеології та інституцій, які гарантують його існування» [403, с. 415]. Звідси і закономірний літературознавчий висновок, що реабілітує (як тут не згадати схожих думок Д. Донцова чи Б.-І. Антонича!) вартість соціологічного підходу: «...суспільство і літературну культуру можна зрозуміти і слід вивчати лише у парі» [403, с. 44]. Для українського есеїста ця пара тим більше очевидна, що завдання відродження національної психіки він бачить однаковим у всіх сферах українського тут-буття: «...наша психічна метаморфоза повинна іти на всіх ділянках нашого життя, в політиці так само, як і в естетиці. Пригадую ще раз слова Ніцше: “Се є питання сили народу, в чім бачить він критерій краси”» [193, с. 313].

Виходячи приблизно із такого типу міркувань, обґрунтовував «тенденційність» художньої літератури Іван Франко, а значно пізніше – її «ангажованість» Жан-Поль Сартр. Політичність літературознавчого пізнання, чи закономірність появи політичного підходу, закорінені в одній із іманентних (хоча й, мабуть, не головних) функцій мистецтва слова – суспільно-політичній: «...через літературу колектив вчиться реагувати, мислити, отримує критичну свідомість, нестійкий образ самого себе» [407, с. 258]. Д. Донцов поєднує цю суспільно-політичну функцію із виховною, ідеологічною (світогляднотворчою): «Література повинна виховувати, вказувати, керувати». І при цьому вдається, що природно для есеїстики, до наступного залізничного образу-аналогії: «Там, де треба поставити семафор, вони (критики “Вісника”. ☐ В.К.) дають нам план залізничної сітки і кажуть їхати, де кому подобається». При цьому основні орієнтири цього світоглядного та естетичного літературного виховання мислитель радить шукати у вітчизняній культурно-історичній традиції, суголосній активістичній

традиції Заходу, оскільки «там має література те, що бракує нашій: високу тонацію і різномірність емоцій, інтелектуальну напруженість і багатство, активістичний світогляд і майстерну форму» [193, с. 313, 307].

Однак П. Іванишин застерігає від перебільшення гносеологічного значення політичної інтерпретації. Це є так само небезпечним, як і замовчування чи відкидання його, оскільки «наука (літературознавство) та політика – дві автономні сфери культури, й ефективно взаємодіяти можуть лише у випадку врахування дослідником цієї автономності, нетотожності» [225, с. 101]. Тому усвідомленою передумовою використання політичної герменевтики для кожного вченого мало би стати таке: «Важливим є інше, щоб, скажімо, політичні (чи якісь інші) погляди не змушували дослідника нехтувати канонами наукового пізнання, допасовуючи предмет дослідження до наперед встановленої політичної доктрини, і перетворювати інтерпретацію у фальсифікацію чи, як сказав би Умберто Еко, у “надінтерпретацію”. Така детермінована аберація об’єкта пізнання неприпустима, оскільки призводить у кінцевому рахунку до деструкції науки і культури, а отже, людини і нації» [221, с. 137]. Тобто важливим є саме усвідомлення дослідником того, що політична герменевтика у сфері філології є науково-літературознавчим, а не політичним методом (і методологією) пізнання художніх явищ та закономірностей. С. Квіт у цьому зв’язку справедливо розрізняє «філософський» та «критично-філософський» «рівні інтерпретації тексту» від «ідеологічного», котрий «створює жорстку систему нормативів, висуваючи на перший план вимоги до тексту, а не потребу його зрозуміти». «У цьому випадку, – наголошує вчений, – дослідник відштовхується не від самого тексту, а від цієї нормативної системи і вдається до інтерпретації за готовою схемою (соціалістичний реалізм, постмодернізм як фетишизований лібералізм)» [247, с. 7–8].

Як зазначає П. Іванишин, природним чином актуалізується метод політичної інтерпретації, коли «йдеться про інтерпретаційну діяльність у кризовий для народного буття культурно-історичний період, коли основним смисловим питанням у національно-духовній сфері стає питання політичне» [229, с. 7]. Особливо важливим є такий спосіб тлумачення в період зовнішньої окупації, коли це питання

конкретизується довкола проблем: здобуття незалежності, створення самостійної національної держави, широкомасштабної боротьби з імперіалізмом, національної революції, збереження й утвердження національної самобутності тощо. Д. Донцов означив їх у доктрині «чинного» (чи «вольового») націоналізму, коротко сформулювавши в 1927 році так: «Такою є наша доктрина. Вона ставить “patria” понад клас, а революцію проти чужої нації вважає єдиним і кінцевим шляхом до звільнення країни. Вона вважає, що збудження національного патосу і скерування його в два русла — любови до краю і ненависти до чужини, — це єдиний шлях для нашої нації. Вона думає, що лише власна незалежність, лише максимальний вияв сил нації забезпечить найкраще розв’язання соціального питання. Що лише вільна нація знайде дорогу до своєї експансії назовні. Що лише вільна нація знайде найліпшу форму своєї внутрішньої організації. Вона вірить, що, як по занепаді панства на Заході, так і по занепаді російського цезаропапізму, процес подальшої дезуніфікації Східної Європи ітиме лише під гаслом воюючого націоналізму. Що без нього з накинутим чужинцями ідеалом у сфері культурної, соціальної і політичної творчості нація звиродніє і знидіє. Звідси відмежовуємося ми від соціалізму, монархізму і демократичного провансальства як від доктрин, які не хоронять націю від отруйних впливів чужої віри і, зменшуючи її відпорну силу назовні, гальмують кристалізацію окремого осередку національної волі на Україні» [187, с. 137–138].

Такого типу суспільно-політичні проблеми безпосередньо впливають на характер трактування художньої дійсності. І на це є ряд причин. По-перше, наполягає дослідник, саме їх раз у раз художньо осмислюють представники національної літератури у своїх творах (як це видно на прикладі творчості

Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника, Є. Маланюка, Л. Костенко, В. Симоненка, В. Стуса та ін.). А по-друге, ці політичні, державотворчі питання безпосередньо впливають на формування суспільної свідомості та світогляду громадянськи активної творчої особистості іншого плану – мислителя-герменевта чи літературознавця-науковця. Тут варто згадати світоглядну позицію таких національно заангажованих українських літературознавців, яких фахівці так чи інакше відносять до класичного типу культурних націоналістів: М. Максимович, О. Кониський, О. Пчілка,

І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, Т. Зіньківський, І. Франко, Леся Українка, С. Петлюра, С. Єфремов, А. Кримський, С. Смаль-Стоцький, Л. Білецький, Є. Маланюк, М. Мухин, Р. Єндик, Р. Бжеський, Ю. Бойко, Л. Луців та ін. Така політична заангажованість органічно вписується в так добре окреслений у націології та постколоніалізмі «культурний опір імперському космополітизмові або його колоніальному варіантові» [432, с. 76] (Е. Сміт).

Д. Донцов насамперед політичний філософ, і тому націоналістична герменевтика стає для нього основним способом пізнання культурних, у тому числі літературних феноменів та закономірностей, що прямо впливають на політичне буття нації. І хоча цей підхід виражений не академічно, а есеїстично, з переважанням образних та інтуїтивних моментів, він формує ефективний літературознавчий інтерпретаційний тип – есеїзм, про який йшлося вище. ***Націоналістична інтерпретація у суті своїй націологічна (націософська), але водночас й літературознавча з типовим для такого типу досвідів переважанням когерентно-сислового рівня пізнання й оцінки над формально-естетичним.*** Це ж характерно, за спостереженнями дослідників, також для онтогерменевтичного, культурно-історичного, соціологічного, духовно-історичного, психоаналітичного, архетипного, постколоніалістичного, постструктурального тощо підходів [229, с. 8]. Тобто націоналістична герменевтика поєднує два процеси. Унаслідок пізнання відбувається перекодування ідеї з мови мистецтва на мову націології (чи націософії), у пошуках націологічного (націософського) еквівалента літературного феномена. Найчастіше в основі цього еквівалента лежать два процеси: пошук, захист та утвердження власної національної ідентичності та культурно-політична реалізація національної ідеї. Водночас відбувається процес оцінки естетичних цінностей того чи іншого літературного феномена. Графоманські, хоча й патріотичного змісту, тексти Д. Донцов ніколи не публікував у своєму часописі: «...до редакції ЛНВ надходить досить “трамтадрацьких” націоналістичних творів, які однаке завше вертають назад» [192, с. 307].

Також слід ураховувати культурно-історичний фактор появи Д. Донцова та його способу розуміння. «Поява Дмитра Донцова в українській політиці і культурі початку ХХ ст., – зазначає О. Баган, – була настільки несподіваною, наскільки й потрібною. (...)

Дві глобальні фатальні ознаки тяжили тоді над українським рухом: він був ментально надламаний психологією безвольного, роздвоєного малоросійства... і він був ідейно обеззброєний інтернаціоналістськими доктринами лібералізму та соціалізму» [27, с. 23–24]. Так увиразнюється непересічне культурологічне та методологічне значення цього ідеолога українського націоналізму: «У сфері національної культури

Д. Донцов також запропонував новий стиль мислення і переживання світу, фактично розбудив і сформував цілу генерацію митців і теоретиків, що представляють один з найвагоміших і найшляхетніших здобутків українського Духу у ХХ ст.» [27, с. 27]. Оскільки процес пізнання відбувався у смертельних для нації культурно-історичних обставинах, природно, що, за спостереженням донцовознавців, «так багато вимушеної аналітичної редукованості та націозахисної політичної тенденційності у критиків-націоналістів, часто таким по-воєнному безкомпромісним стає полемічний тон, закономірно, що чимало нешкідливих чи й корисних у мирних обставинах явищ духовного життя (зокрема, реалістичної літератури другої половини ХІХ ст. чи модерністичної початку ХХ ст.) піддаються вкрай різкій, часто однозначній оцінці тощо» [229, с. 9]. Безкомпромісність, максималізм та гострота оцінок стосується також творів тих авторів, що свого часу були близькими до «Вісника» (як-от М. Шлемкевича чи Ю. Липи).

Так увиразнюється суть політичного трактування з екзистенційної позиції заступання у смерть, з погляду все відчутнішого колективного небуття, де голос інтерпретатора – це не просто голос осмислювача, це передусім голос воскресителя національних «мертвих душ». Тому він, в обставинах культурно-політичної війни на знищення, перед обличчям національного Ніщо, персоніфікованого десятками мільйонів загиблих українців, не сприймає навіть найменшого відхилення від української ідеї та національного імперативу – від «правди прадідів великих», від «духу нашої давнини», від «незримих скрижалів Кобзаря». Бо наслідком такого відхилення під час екстремальних обставин війни може бути лише одне – загибель нації. Так сам український герменевт у дусі «естетики Шевченка» апелює до досвіду Кобзаря, набуваючи рис національного провідника, котрий може стати голосом національної совісті, відкривачем істини національного буття, творцем національної

візії: «Прийшов він, щоб своїм вогненным словом громовим збудити приспану тяжким сном “лукавими” жерцями фальшивих божків, Україну. Щоб вогнем тим випалити в душах “дядьків отечества чужого” дух рабів, чи “плебеїв-гречкосіїв”, лакеїв привати та ідилії. Щоб в тих, що не оглухли, воскресити старий дух “немерцаючої слави козацької”. Який нове лицарство виведе з могил, і виборе нову – не хліборобську, не плебейську, не “прогресивну” країну віку розкладу, розбрату і розпусти, а Україну “козацького народу”» [143, с. 5–6].

Інколи, щоправда, дослідники відзначають *надмірні полемізм, максималізм та тенденційність есеїста*. Це можна помітити у тих випадках, коли політичні інтенції домінують над герменевтичними закономірностями, спричинюючи не завжди справедливу гостроту оцінок. Наприклад, коли йдеться про критику і вимоги щодо підрадянських авторів: «...він, здавалося, цілком забував, в яких суспільних і моральних умовах творили ці автори. Адже виявити якусь відкритішу, наступальнішу прихильність до національного – для них означало повернути на себе удар комуністичної репресивної системи». Інший аспект надмірної заангажованості стосувався естетичних вимог: «...занадто максималістськими були вимоги Д. Донцова у плані постійних закликів творити літературу войовничу за духом, витриману в суворих рамках національної дисципліни і героїки. (...) Скажімо, автор може сколихувати почуттєвість нації своїми зануреннями в духовні сфери, тонкими переживаннями культурних традицій минулого, передаванням краси й стужавілості рідного слова у вишуканій поезії, як це було в українських неокласиків..., у письменників-католиків ..., може зворушливо і глибоко передавати буденне життя героїв, віднаходячи в ньому щемкі і значущі нюанси національного самоусвідомлення, описуючи драматичні сцени внутрішнього, інтимного зростання персонажів до рівня Особистостей, як це є у творах Галини Журби, Докії Гуменної, Ірини Вільде, Івана Керницького, Василя Софроніва-Левицького, може оригінально осмислювати щоденні змагання інтелігенції, шляхи її інтелектуальних пошуків-прозрінь, вглиблюватися в душу селянина, зображаючи поступові кроки національного змужніння соціуму, як це робили письменники-ланківці... Навіть письменники-комуністи (М. Хвильовий, М. Куліш, Ю. Шпол, М. Йогансен, О. Досвітній та ін.) у своєму трагічному зіткненні з

російським большевизмом зуміли надзвичайно експресивно передати драму душі національної людини, яка стає повчальним уроком для виховання нових поколінь. Д. Донцов часто цього не хотів помічати (хоча й дуже проникливо і талановито описав художню концептуалістику поетів-неокласиків і М. Хвильового), постійно вимагаючи від літераторів яскравих картин національної боротьби» [18, с. 14–15].

У цьому ще одна характерна відмінність класичної академічної критики від есеїстичної герменевтики українського мислителя, котрий, щоб сталити волю подоланої нації до культурного відродження й національно-визвольної боротьби, часто змушений був, перефразовуючи підзаголовок «Сутінки ідолів» Ф. Ніцше, «тлумачити молотом».

Неважко спостерегти, що *націоналістична герменевтика Д. Донцова має виразну національно-екзистенціальну природу*, яка бере початок від художньо-літературної герменевтики Тараса Шевченка, а новітню наукову експлікацію (як загально гуманітарна національно-екзистенціальна чи націософська методологія мислення та тлумачення) отримала у працях постколоніальних авторів-філологів: передусім у В. Іванишина та П. Іванишина, а також, меншою мірою, – у В. Дончика, О. Багана, Б. Червака, Н. Мафтин, І. Руснак та ін. «У творчості Шевченка, – зазначає В. Іванишин, – закодована і потребує лише логічного перекодування, наукової експлікації довершена національно-екзистенціальна методологія мислення, тобто мислення в категоріях захисту, розвитку і процвітання нації, особистого і суспільного чину в ім'я її свободи й утвердження» [218, с. 122]. У літературознавчому сенсі національно-екзистенціальну герменевтику визначають як «літературознавчу теорію та практику витлумачення, що використовує в якості критеріїв пізнання комплекс верифікованих національним імперативом націоцентричних наукових ідей, адекватних тій культурній системі, у межах якої використовується» [225, с. 267].

Національно-екзистенціальну сутність «нового стилю мислення» [27, с. 27] (О. Баган) Д. Донцова помітимо, якщо усвідомимо наявність у його концепції іманентну українській герменевтичній традиції систему регулятивних принципів національного мислення, ідейно-наукову базу національного світогляду, що впливає з класичної філософії національної ідеї та онтологічно-екзистенціальної інтерпретації

сенсу національного існування і спрямована на освоєння, вивчення і захист буття нації. Його базована на національному імперативі герменевтична методологія цілком відповідає положенням національно-екзистенціальної інтерпретації. Вона, по-перше, зв'язана з християнством та ідеєю свободи народу, а по-друге, репрезентує тип осмислення художньої дійсності передусім у категоріях захисту, відтворення і розвитку нації. Найзагальніше формулювання українського національного імперативу, котре органічно впливає з Шевченкового «Кобзаря», сучасна націософія формулює в такий спосіб: «...усе те, що утверджує буття нації в часі і не суперечить релігії (у нашому випадку – християнству), – є добром, а все те, що шкодить нації і релігії, – є злом» [230, с. 58–59]. Одне з перших і найвлучніших формулювань національного імперативу запропонував Іван Франко: «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити своє змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації» [461, с. 284].

Щоб краще зрозуміти теоретичні параметри націософсько-герменевтичного (національно-екзистенціального) мислення Д. Донцова, варто залучити до аналізу доречні *методологічні контексти* (окрім уже задіяного нами контексту екзистенціальної філософії та герменевтики М. Гайдеггера та філософської герменевтики Г.-Г. Гадамера): національний метод Є. Маланюка, духовно-історичний підхід, постколоніалізм, христорогію.

Шевченківська ідеалістично-героїчна та виразно тенденційна естетика Д. Донцова стала ідейною базою не лише для герменевтики українського мислителя, а й для інших вісниківців. Згадаємо тут лише про один із найбільш продуктивних прикладів розвитку націоналістичної герменевтики. Ідеться про *«національний підхід»* Євгена Маланюка, герменевтичну суть якого він сформулював в есе «Ранній Шевченко», захищаючи метод академіка Степана Смаль-Стоцького: «...розуміння творчості Шевченка і висвітлення його особистості можливі лише за національного підходу до національного генія» [345, с. 31]. Ґрунтовну оцінку маланюківської методології дав Григорій Клочек. Проаналізувавши літературознавчу есеїстику, вчений



дійшов висновку, що Є.Маланюк «фактично виробив, а точніше, довів до завершення, до певної цілісності дуже важливу методологічну систему, суть якої полягає в тому, що кожне літературне явище пізнається, інтерпретується та оцінюється з націоналістичних позицій» [256, с. 25–26]. Джерельною базою появи цього «національного підходу» дослідник справедливо називає «народницьку критику», «націоналістичні спрямування» в модерністичній публіцистиці «Української хати» і, звичайно, «Літературно-науковий вісник» Д. Донцова [256, с. 26].

Характерні аспекти «національного підходу» доречно простежувати, використовуючи наявний у Є. Маланюка критичний діалог з естетичною та герменевтичною системами Д. Донцова, виявляючи авторську конкретизацію провідних донцовських ідей: національного героїзму («До справжнього Шевченка»), національного волюнтаризму («Буряне поліття»), ідеалізму («Три літа») тощо. Прикметно, що в Є. Маланюка віднаходимо, за спостереженням сучасних дослідників, чимало есеїстичних (авторських) формул національного імперативу [225, с. 112]. Промовистим прикладом літературознавчого варіанта цього імперативу може бути вже цитована актуалізація «національного підходу» в «Ранньому Шевченкові». Інший яскравий приклад уже загальнокультурологічного масштабу віднаходимо в «Репліці», де генералізується значення поезії Т. Шевченка саме в дусі розуміння «естетики Шевченка» Д. Донцовим: «...єдиним ліком, єдиним рятунком проти всіх, Хвильовим так гостро окреслених національних хворіб наших, є саме вогняна, вулканічна, страшна в своїм національним демонізмі поезія Шевченка – і до цього часу – тільки вона одна і ніяка інша!» [346, с. 61].

На суголосність ідей Д. Донцова із герменевтикою В. Дільтея (1833–1911) та літературознавчою *духовно-історичною школою* (Ф. Штірх, Г. Корфф, О. Вальцель, Г. Цізарц, Р. Унгер, Ф. Гундольф та ін.), що виникла під впливом цієї герменевтики, вказують твори самого Д. Донцова та інших вісниківців: «Як інтерпретатор літератури Д. Донцов був близький до духовно-історичної школи в тодішньому європейському літературознавстві... як, зрештою, інші критики й есеїсти з вісниківського середовища. На цьому треба наголосити, бо в сучасній українській науці чомусь прийнято вважати, що ідеї духовно-історичної, або ще культурно-філософської, літературознавчої теорії

не знайшли собі розвитку в українській культурі. Хоча Д. Донцов цитував одного лише німецького літературознавця Р. Унгера («Естетика декадансу»), з його творів видно, що він був ширше обізнаний з літературознавчою проблематикою такого типу. Те саме можна сказати про книжки вісниківців Ю. Липи «Бій за українську літературу» (1935), Д. Віконської «За силу й перемогу» (1938), Н. Геркен-Русової «Героїчний театр» (1938), про літературну есеїстку Є. Маланюка,

О. Теліги, Ю. Клена, Р. Бжеського, які також базуються на основних теоретичних положеннях духовно-історичної школи» [18, с. 18].

## 2.2. Націоцентризм як домінантна герменевтичного мислення Д. Донцова

Окреслені вище елементи шевченківської герменевтики Д. Донцова потребують окремого й докладнішого вивчення. Ми ж у нашій студії зосередимося на чотирьох, на наш погляд, *найосновніших методологемах*, котрі формують націософську теоретичну сутність інтерпретаційного мислення філософа. Йдеться про націоцентризм, ідеалізм, волонтаризм та героїзм.

У цьому підрозділі детальніше розглянемо *націоцентризм*. Його, з огляду на специфіку політико-філософського та культурософського способу міркування мислителя, варто зарахувати до методологічної домінанти, тобто постійно присутньої «регулятивної ідеї» (І. Кант) в епістемологічній сфері. Ця специфіка увиразнюється експліцитним націоналістичним типом світобачення та світосприйняття в есеїста, його виразним потягом до глибинного теоретико-політичного, ідеологічного способу осягнення дійсності. Не випадково саме Д. Донцова вважають основоположником одного з інваріантів українського націоналізму – чинного чи вольового (за власними самоокресленнями). Націоналізм постає в його філософській системі передусім як нова «національна ідеологія», тобто суспільний світогляд, світогляд національного розвитку (чи життя), світогляд самовладних «народів-націй», протиставлений провансальству, як «світоглядіві занепаду» ХІХ ст., світоглядіві поневолених «народів-провінцій»: «...хочу усталити поняття українського націоналізму, як я його розумію. А розумію його не як ту чи іншу програму, не як відповідь на завдання нинішнього дня (і тому нехай не розгортає цієї книги («Націоналізму» (1926). – В.К.) той, хто шукатиме в ній

аргументів за тією чи іншою “орієнтацією”, партійною “програмою” чи формою правління), – лише як світогляд» [136, с. 24–25].

У передмові до третього видання «Націоналізму» в 1966 р. автор так стисло окреслював основні ідеї цього суспільного світогляду, що мають водночас і герменевтично-методологічне значення: «Основні ідеї “Націоналізму” були: передусім антитези драгоманівському “малоросіянству”. Трактуванню України як провінції Росії, що претендувала лише на деякі “полегші” культурного й соціального характеру, “Націоналізм” протиставляв ідею політичної нації: нації, ідеалом і метою якої був політичний державницький сепаратизм, повний розрив з усякою Росією, а культурно – повне протиставлення цілому духовному комплексі Московщини; під оглядом соціальним – негачія соціалізму. Се була повна антитеза “гермафродитському” поглядіві тодішнього демосоціалістичного українського провідництва». Цілком у націоцентричному дусі дає відповіді ідеологія вольового націоналізму й на ключові питання національно-визвольного руху: що, як і хто: «На запитання “ЩО?” “Націоналізм” відповідав: незалежність і повний сепаратизм, підкреслення останнього в антиципації майбутніх гасел “федерації”, “самостійности”, але... в рамках “общего отечества”, Росії. На запитання: “ЯК здобувати свою мету?” “Націоналізм” відповідав: боротьбою; національною революцією проти Московщини; не шляхом “порозуміння” чи “еволюції”. (...) ...на третє запитання – “ХТО має се довершити?” – “Націоналізм” відповів: людина нового духа». Йшлося про дух вільної, цілісної людини, безкомпромісний і войовничий, антиматеріалістичний та містичний, бо саме містика є «джерелом життя нації та її сили» [136, с. 20, 21]. При цьому саму націю мислитель розглядає як етнічно-духовну спільноту, тобто як «скупчення мільйонів воль довкола образу спільного ідеалу», ідеалу «панування певної етнічної групи над територією, яку вона одержала як спадщину по батьках і яку, може поширену, залишить своїм дітям» [136, с. 156].

Враховуючи попередній досвід, розглянемо націоцентризм в есеїстичній інтерпретації Д. Донцова в контексті національно-екзистенціальних передсуджень та націологічного метадискурсу.

Стрижневим передсудженням, котре відіграє системостворчу роль в націоекзистенціальному тезаурусі й окреслює націоцентричну сутність тлумачення, є потрактований вище *національний імператив*. Він, за дефініціями Василя та Петра Іванишинів, є категоричним наказом у сфері мислення й спонукає розуміючу свідомість до верифікації пізнання із релігією (християнством) та ідеєю свободи народу. Насичений схожого типу міркуваннями й дискурс мислителя. Більше того, у трактаті «Націоналізм» (1926) він у заголовку п'ятого розділу вживає сам термін «національний імператив» як загалом підрядну ідею у «занепадницькому» світогляді ХІХ ст. Однак перші формулювання цього імперативу знаходимо набагато раніше. Наприклад, в есе 1922 року «До старих богів!», написаному з нагоди студентського з'їзду, автор, актуалізуючи вагомість традиції, зазначає, що «лише тоді може нація утриматись, коли черпатиме правила свого життя не з сектярських заповідей, а з понять та ідей, що постали в безнастанній боротьбі поколінь за збереження предківської землі і роду» [106, с. 63].

У «Націоналізмі» таких максим віднаходимо ще більше. Для прикладу, коли осмислюється підпорядкованість національного категоричного наказу іншим регулятивним принципам у сфері провансальського мислення і водночас виявляються його сутнісні риси (пріоритетність, аксіоматичність, догматичність): «Там, де нація не є “causa sui” (першопричина. – В.К.), де над національною правдою стоять “правди” інших колективів (“племени”, “класу”, “людськості”), там ся національна правда зобов'язує лише настільки, наскільки не входить у суперечність із тамтими. (...) Так втратив наш націоналізм (безумовне право нації на незалежне існування) у наших провансальців свій аксіоматичний характер. Національна ідея набрала деривативного характеру. Наш націоналізм не знав національних постулатів як чогось, про що не дискутується, не був предметом віри, догматом. Імперативи нації не були категоричними, лише гіпотетичними імперативами...» [136, с. 65].

Сенс національного імперативу в есеїста увиразнюється через протиставлення засад чинного націоналізму засадам провансальства: «Засади чинного націоналізму, який скрізь підкреслює момент волі, влади й агресії, є запереченням дотеперішніх засад “розуму”, “стихійности” й “порозуміння”, є цілковитою суперечністю

драгоманівщині. Засадою останньої були “раціоналізм у культурі, федералізм у державі, демократизм у громаді”. Чинний націоналізм каже: органічність і віра – в культурі, власновладність – у державі, провідництво, ерархія – в громаді. Там “щастя маси було змістом життя, класова боротьба – життєвою формою, безвірність – життєвим духом. У чиннім націоналізмі змістом життя є активність і могутність нації, життєвою формою – національна боротьба, а духом життя – “романтика”, віра. Там патріотизм був “важким ярмом”, не “сентиментом”, тут він має стати “сентиментом”, власновільним поривом, запалом, поза яким нема ні щастя, ні розкоші» [136, с. 176–177] .

Розглядаючи в статті «Патріотизм і націоналізм» (1927) проблему фальшивості «територіально-політичного» патріотизму (у наш час більше відомого як політична нація), тобто розрізнення патріотів-«автохтонів» (як не того, хто вродився в країні, а того, хто «хоче визнати її географічну єдність, не підлеглу іншим, не дати заволодіти нею чужим») та патріотів-«колоністів» (які «тяжать політично» до інших народів чи націй), Д. Донцов в імперативному ключі формулює критерій національної приналежності будь-якої людини: «Важливо не те, хто де родився (прикмета пасивна), лише чи він хоче (активна прикмета!) здійснити категоричний імператив країни, що прагне жити сама для себе» [146, с. 201].

У статті «Що таке націоналізм?» (1927) мислитель окреслює низку національних максим. Одна з них є перефразуванням «яскравої формули націоналістичної доктрини» у філософії Моріса Барре: «...боротьба з чужим в ім'я свого». В іншому місці автор солідаризується з акцентуванням Барре на ненависті поневоленого народу до ворогів рідної нації як зворотного боку патріотизму: «...кожний, хто старається перекреслити сей (ненависті. – В.К.) досвід поколінь, хто забиває сей сентимент у душі нації, працює над духовим, а потім політичним уярмленням. Бо лише з сього сентименту родиться той патос боротьби, який веде націю по дорозі до визволення...» [187, с. 204, 207].

В есе «Єдине, що є на потребу» (1930) філософ у максималістському ракурсі розглядає психологічний бік націоналізму крізь призму формування сили характеру як основної психічної риси будь-якого лідера, а значить, і націоналіста: «Хто виховає в собі силу характеру – той виховає те, що є єдине на потребу, бо решта

докладеться!». І тут великою є роль письменства, бо «хто не виховає людини, не виховає народу», а приклад Редьярда Кіплінга доводить, що саме такі автори формували британську людину і націю: «Хто виховував характер британця, творив Велику Британію» [114, с. 252, 250].

У сфері літератури національний наказ трансформується в категоризми нової героїчної естетики, синтезуючи національну та християнську максими в двоаспектному (людино- й націотворчому) духовнотворчому, ушляхетнювальному плані: «Є і друга література, що словом, як ножем, картає зло й гидоту, формуючи все високе, чисте й шляхетне, всі чесноти нашого Божеського Я, не для ідилії чи насолоди, лише для боротьби за цілі високі, вищі за наше фізичне я... Є це література, що формує характер, світогляд, думку, душу й дух людини та суспільности, яка, ми хочемо, щоб була суспільністю християнською не лише з назви, але й в суті» [188, с. 12].

До основоположних національно-екзистенціальних передсуджень [225] належить і вимога до істинної інтерпретаційної стратегії враховувати факт *основоположності художнього письменства для національного буття*. Д. Донцов конкретизує цю герменевтичну настанову в політико-філософському та етико-дидактичному плані. Наприклад, у полемічній статті повоєнного періоду есеїст актуалізує роль літератури як основи життя, осередку «духу істини», у якому «вся сила й окремої людини, і нації», «дороговказу» для людини: «Література дає людині дороговкази в житті, усталює кодекс того, що личить і що не личить: дає етичні норми, виводить ті чи інші типи, знак плюса чи мінуса, що кладе перед ними автор, робить ці типи або намагається їх робити в душі гідними наслідування, захоплення або погорди» [105, с. 83]. При цьому автор апелює до естетичних категорій духовно-історичної та психологічної шкіл: емпатії та абстрагування.

Спираючись на естетичні ідеї Плутарха, Гоголя, Шевченка, мислитель у роботі 1949 року вказує, що метою творчої діяльності письменника – бути «пророком і виховником», «духовим провідником свого народу». Розвиваючи свою довоєнну теорію двох естетик і двох літератур (фактично ж, літератури та антилітератури), Д. Донцов наполягає, апелюючи до Т. Шевченка, що моральна, Божественна література творить національну людину та її світ. І навпаки: аморальне, безбожне

письменство, що культивує матеріалізм та егоїзм, руйнує людину, державу та національну спільноту: «...фантастичні ідеї й почування, виражені в слові, в літературі, відроджують наші серця, виковують характери, просвітлюють думку та запалюють пориви, що будують і руйнують світи. І навпаки, коли ці слова нікчемні, вульгарні, коли образи письменника збуджують потяг до нікчемного, гнилого, тоді настає те знікчемлення характерів і мислі, яке провадить до руїни держави й нації» [188, с. 9, 11]. Фактично тут маємо справу також із *націоцентричним герменевтичним колом*, оскільки художня література постає частиною, збагнути сутність котрої можна лише в контексті нації як цілого, і навпаки.

Ще одним основоположним елементом націософського тезаурусу стає розуміння *нації як визначальної реальності*, що зумовлює і буття індивіда, і його герменевтичну здатність. Есеїст виходить на проблему національної детермінованості розуміння через проблему культурно-цивілізаційної орієнтації народу: «На чий творчості – Європи чи Росії? – маємо виховувати молодь?» Аргументуючи окцидентальну відповідь на це питання й опонуючи марксистській естетиці, автор говорить про спільність для всіх «світу емоцій», але й про відмінності в літературному трактуванні цих емоцій: «Є, отже, нервові вібрації, що ними реагує на зовнішній світ література, які грають відгомонам у душі читача, до якої б кляси він не належав. З сеї точки погляду нема літератури буржуазної чи пролетарської. Світ емоцій – один. Але трактування сих емоцій і проблем – різняться і є залежне не так від класової приналежності, як від тої культурної спільноти, з якої вийшов письменник. Такою культурною спільнотою є нація або цивілізація, спільна кільком націям» [167, с. 266].

Важливою передумовою герменевтичного пізнання є усвідомлення першорядності закорінення мислення в *національну традицію*. Не випадково Г.-Г. Гадамер «неодмінну герменевтичну умову» формулює як «приналежність до певної традиції»: «Саме розуміння слід мислити не як дію суб'єктивності, а як включення до звершення передання, в якому відбувається безперервне опосередкування минулого й сучасного» [70, с. 270]. В націоекзистенціальному плані приналежність до спільної національної традиції зумовлюється існуванням спільного «сенсу співприналежності» [225, с. 35–36]. Про ці традицію і сенс, у які заглиблені й

окрема людина, і колектив, постійно йдеться у творах Д. Донцова. Наприклад, у праці 1922 року мислитель акцентує на «значенні традиції», на вагомості для існування національної спільноти органічного зв'язку з власним простором, історією, державністю. Особливо йому розходить про зв'язок із минулим: «...коли ми позбавлені сього, коли перетяті вузли, що лучать нас із минулим, різниці між нами і сусідами затерті...». А оскільки народ не може існувати без традицій, то, загубивши свої, «засвоює чужі». Окупанти та їх прислужники, знищуючи «вікові традиції» народу, вбивають колективну пам'ять, «на якій може одиноко оснувати свої права нація» [106, с. 63].

Філософ простежує фатальний брак національної ідеології в українському суспільстві саме через відсутність інтелектуального, осмисленого «плекання» пам'яті, коли «усе, що пахло національною традицією, всі великі, масові пориви до самостійності плямувалися у нас»: «Всякі хотіння засипати провалля між обома відломами нації і створити правдиву, оперту на традиціях поборницької ідеології, що не знає уступок ні в один, ні в другий бік, нищилися і досі нищаться злочинною рукою чужих наймитів». Тому мислитель апелює до мислення та світогляду «молодого покоління» інтелігентів, котре, щоб вижила нація, повинно досягнути отой об'єднувального «сенса співприналежності», трактований есеїстом в дусі І. Франка як «національний ідеал»: «Нарід, його минуле і теперішність у вияві його волі, думки і почування мусять стати предметом дослідів ростучого покоління, коли воно хоче відчутти і зрозуміти колективний ідеал нації, коли хоче дійти до кінця дороги, на яку вступили попередні генерації, що освітлюють нам шлях». Суть цих «дослідів» есеїст формулює як «студіювання національної традиції», як, за настановою Т. Шевченка, «розкопування великих могил», бо «лише те нове є тривале, що міцно коріниться в старому» [106, с. 64, 66].

Причому місце української національної традиції лежить для Д. Донцова на Заході, в Європі й протиставляється російському світові як чужому й ворожому континентові, з яким в українства немає «сенсу співприналежності»: «Європа і Росія – се два культурні континенти, розділені океаном взаємного непорозуміння. Се непорозуміння відбивається і в літературній творчості» [167, с. 266]. Тому цілком



європейським є для мислителя національні традиції київської держави й козацтва, а також літературні традиції «Милості Божої», Шевченка, Щоголіва, Котляревського, вісниківів та ін., «традиції нації великої, героїчної, сильної духово, морально й фізично, гордої за свою культуру, свідомої свого великого історичного призначення на кордоні Східної варварії». І ці автентичні славні традиції протиставляє есеїст традиціям рабським, ілотським, що запанували в Україні від ХІХ ст. [105, с. 266].

Наскрізною темою для філософії творчості, а значить, і для герменевтики Д. Донцова є постулювання вибору між традиціями (ключовий термін!) іманентними, героїчними, славними, націоналістичними та чужими, рабськими, імперськими або космополітичними, як ми це бачимо у монографії «Де шукати наших історичних традицій?» (1938): «...різні є наші традиції, різні погляди на них. (...) Деякі земляки мають таке широке серце, так вщерть наляте любов'ю, що наказують шанувати й одні традиції, і другі, і Кониського, і Драгоманова, і Мазепу, і Кочубея, і традиції “ретроградів”-націоналістів, і традиції “поступовців”-космополітів. Гадаю, що ті, що вміють так шанувати на всі боки, передусім не шанують самих себе. Гадаю, що така всеогортаюча шана можлива лише в теорії, не віч-на-віч із твердою дійсністю, яка – особливо в наші часи – наказує вибирати» [104, с. 212].

Утверджуючи постання нової національної ідеології як чинного (вольового) націоналізму, мислитель підкреслює, що український націоналізм є «опертий на традиціях нашої землі» й охоплює «власну політичну ідею», «український традиціоналізм», «любов до рідної землі», консерватизм, «здисципліновану державу», «пошану до Церкви», рівновагу між «національною думкою та інстинктом мас» [146, с. 203].

У герменевтичному процесі актуалізації національної традиції важливу роль відіграє *«злиття» двох типів «обріїв розуміння»* – історичного та сучасного [70, с. 285]. Скеровуючи мислення нового покоління студіюючої молоді у 1927-му до націотворчих традицій минулого, філософ говорить якраз в дусі «злиття» двох обріїв розуміння: «Про традиції не сміє забувати жоден нарід, що хоче жити. Особливо той, що відроджується до нового життя. Бо правдиво сказав Ніцше, що лише там можливе воскресіння, де є могили; що вдихнути живу душу можна лише в уже готовий, хоч

хвилево завмерлий організм, що завтра має лише той, хто мав учора; що встати може лише нація, що має традицію» [106, с. 60].

Якщо у філософській теорії інтерпретації Г.-Г. Гадамера «завдання герменевтики» полягає в тому, щоб пояснити «диво розуміння» як «причетність до загального смислу», а «найпершу герменевтичну умову» німецький мислитель формулює як уміння почути те, що «до нас звертається» [70, с. 271–272, 278], то в шевченківській теорії тлумачення Д. Донцова ці передсудження отримують націоцентричну конкретизацію. Українському мислителю важливо, щоб розуміння розглядалось як *причетність до національного сенсу*, а починався процес тлумачення з усвідомлення, що до нас *звертається передусім національне буття*. Саме у таких ракурсах трактує есеїст можливість осягнення суті національного ідеалу як національного сенсу («симфонії ідей») через здатність почути заповіт «мертвих», голос традиції, поклик національного буття: «Нація – се щось більше, як ті, що хочуть сьогодні робити її історію. Се велика спільнота тих, що живуть, і тих, що жили. Сі останні – далеко численніші від перших і не все від них дурніші. Вони не щезли навіки з нашого життя. Сходячи з історичної арени, вони заповіли дітям й онукам свої погляди, ідеї і цілі, які здійснюються, звичайно, не одною генерацією. Борючись і вмираючи за національний ідеал, як вони його розуміли, вони, сі мерці, лишили нащадкам велику кількість мрій, поривів, змагань, спогадів слави і приречень помсти, величезну силу колись активної народної енергії, що, може, й помацки, але вперто простувала до осягнення національної мети, цілу симфонію ідей, в яких вразливе вухо знайде свій сенс: низку відірваних натяків, з яких думаючий політик випровадить ідеал нації, як математик із незрозумілих знаків – ясне для всіх рішення задачі» [106, с. 61].

Ще одним інтерпретаційним передсудом стає врахування в процесі розуміння передання «ситуації», у якій перебуває тлумач. Тобто, щоб зрозуміти «смісл і значення тексту» інтерпретатору «не можна абстрагуватися від себе самого та конкретної герменевтичної ситуації, у якій він перебуває», предмет розуміння треба пов'язати «з цією ситуацією» [70, с. 301]. У цьому плані для національно-екзистенціального тлумачення важливим є врахування інтерпретатором *національної «конкретно-*

*герменевтичної ситуації*», тобто «тих актуальних завдань, що стоять перед його національною культурою» [225, с. 39].

Такий ракурс неминуче виводить на природність врахування Д. Донцовим як герменевтом поточної політичної ситуації, пов'язаної з вирішенням політичних «актуальних завдань»: бездержавністю, окупованістю, денационалізаційними процесами та національно-визвольною боротьбою. А це дає додаткові герменевтичні підстави для експлікації органічності, неминучості у процесі антиколоніальної культурної боротьби так званої «тенденційності» чи «ангажованості» інтерпретації.

Показовим з цього приводу може бути есе «Крок вперед» (1926), у якому есеїст закорінює екзистенцію в час і батьківщину, підтримуючи позицію В. Белінського – «ніхто не може бути вище віку і країни», оскільки «заграничними мудрощами можна лише оформлювати те, що існує в краю, хоч би в зв'язанім стані» [124, с. 264]. Мислитель ставить питання суто герменевтично: «який сенс» літературної суперечки в УРСР та за її межами щодо культурної орієнтації українства. І відповідає на нього по-націософськи, якраз враховуючи «конкретно-герменевтичну ситуацію» – важливі політичні та культурні завдання поневоленого народу. Культурною підставою для політичного звільнення є рішуче відмежування від російської культури (як вторинної, провінційної) і «перейняття духом окцидентальної цивілізації», оскільки «наша нація... повинна вийти з ролі підсусідків». І роль літератури в цьому процесі культурно-політичної емансипації ключова, просто само письменство мусить усвідомити свої духовно-творчі надзавдання, відповідні викликам доби: «Але ж питають – при чім тут література? При тім, що “овеча” духовість ніколи не дасть людськості нового слова, що на ній не зацвіте пишним квітом ніяка думка, що вона не розв'яже ніякої великої проблеми, ані не кине в майбутнє ідеї, якою тремтіли б віки...» [124, с. 225–226, 258].

Ще одним важливим елементом націоцентричного герменевтичного тезаурусу є врахування *діалогічності розуміння*, оскільки є певною абстракцією вважати, що довкола тієї чи іншої культури існує «замкнений горизонт». Однак при цьому інокультурне розширення чи «набування», за Г.-Г. Гадамером, обрію передбачає врахування інтерпретатором першорядності власного національного буття – «ближчого і найближчого» (історії, батьківщини, традиції, родини, держави,

суспільства, мови тощо): «Набути горизонт завжди означає: навчитися бачити далі, за межі близького і найближчого, – не для того, аби тільки втратити його з поля зору, а для того, щоб у рамках значнішого цілого і в правильних пропорціях побачити його краще» [70, с. 283]. У національно-екзистенціальному мисленні це означає, що, з одного боку, герменевт, розширюючи власні обрії розуміння, «зобов'язаний вести герменевтичний діалог тільки з позицій самодостатності тієї чи іншої культурної традиції», а з іншого, що таке розширення вивіряється об'єктивною потребою «у правильних пропорціях» побачити суть національного буття як «близького і найближчого» [225, с. 40–41].

Прикладом такого націософського герменевтичного трактування може бути есе «До старого спору» (1926). У ньому Д. Донцов, осмислюючи актуальну проблему української «культурної приналежності», обстоює якраз принципи коректної діалогічності розуміння. При цьому він зазирає глибше в дилему Захід (Європа) чи Схід (Росія), вбачаючи за нею вибір подоланим народом провінційного чи самобутнього національного статусу: «Питання: не Захід чи Схід, тільки – додаток чи суть; провінція чи нація? Бо, абстрагуючись від тої чи іншої орієнтації, поки ми не наллємо форми, яку прийняли своїм міцним змістом, що глядить в майбутнє, поки органічно не зростемося з нею, ми все будемо іграшкою в руках чужої ідеї». Бажаючи в діалогічному плані розширення культурного обрису в окцедентальному напрямку, філософ наполягає на пріоритетності в цьому процесі якраз національного як «близького і найближчого»: «Схід чи Захід? Очевидно, Захід! Але не той ближчий, з яким лучитися нам кажуть наші “західники”, не механічне засвоєння його доктрин; лише на тих узятих із Заходу “деталях”, які ми вже маємо, органічно створити власну універсальну ідеологію, той “релігійний патріотизм”, який один виведе нас із болота “хуторянства” і провінціалізму». У цьому для есеїста полягає націоцентричний сенс органічного цивілізаційного вибору, котрий базується на волі «натхнути великим власним ідеалом західні форми нашої культури», що не лише вбереже від провінційності, а й убезпечить і від «Сходу, що посягає на її (нації. – В.К.) душу», і від «Заходу, що її хоче використати лише для себе» [107, с. 238, 243–244].

Націософська герменевтика Д. Донцова *націологічно детермінована*, що простежується в пошуку та утвердженні власної національної ідентичності та політичної реалізації національної ідеї [225, с. 103]. Ці ж ознаки покладені в основу націоцентричного філософсько-герменевтичного та критично-публіцистичного дискурсу есеїста та розвивають націоцентричну парадигму його мислення. Не випадково відзначають, що «спадщина нашого теоретика націоналізму є своєрідною енциклопедією з міжнародної націології» [9, с. 8]. Усі студії публіциста відзначаються авторською інтенцією до врахування взаємозалежності долі народу і літератури, апелюють до національної самототності. Впливає це із традиційної герменевтичної настанови, котра передбачає, що інтерпретатору в процесі розуміння «не можна абстрагуватися від себе самого» [70, с. 301]. У національно-екзистенціальному сенсі, як вказують сучасні дослідники, «йдеться про пріоритетність національної ідентичності в структурі колективних ідентичностей тлумача, спроба абстрагуватися від якої є спробою абстрагуватися від “себе самого”» [225, с. 39].

Принцип національної самототності став теоретичним репрезентантом націологічної інтерпретації, культурологічно розлого і методологічно значущо, із значним акцентом на націоцентричності, реалізувався в працях Д. Донцова в *ідеї окремішності*.

Перебуваючи під впливом твору «Самостійна України» М. Міхновського, Д. Донцов у ранній період виступив фундатором теорії окремішності, основоположними постулатами якої стали повна самодостатність української ідеї, мови, культури, майбутнього України та її абсолютна окремішність від ідеї передусім загальноросійської, потреба здобуття Україною політичної незалежності («Наші цілі», «Крок вперед», «Росія чи Європа?»).

Концептуальний підхід Д. Донцова вимагав переосмислення історичної ситуації в контексті становлення української держави, залежав від розстановки політичних сил, враховував геополітичні процеси, що відбувалися у світі. Дослідник був переконаний, що історичний розвиток українського народу засвідчив його окремішність від російської культури, що «наша нація [...] повинна йти за своїм н е п е р е м о ж н и м бажанням виявити своє національне обличчя» [127, с. 256]

(розрядка Д. Донцова. – В.К.) Вочевидь це стало наслідком особливого геополітичного положення України, яка належить до «культурного континенту» Європи, а не Росії: «Європа і Росія – се два культурні континенти, розділені океаном взаємного непорозуміння. Се непорозуміння відбивається і в літературній творчості. Ось чому оправдане є таке ставлення питання – з Москвою чи з Європою, при чім під Європою розумію тут країни вийшлої з Європи окцидентальної культури, отже, й Америку» [127, с. 266].

Викладена позиція Д. Донцова складалася поступово. Уже на ранній період припадає формування його націоцентричної ідеології, а тому все російське і проросійське він відкидає як шкідливе в процесі побудови української державності. Праці «Наші цілі», «Крок вперед», «Росія чи Європа?» перегукуються з виголошеним у 1913 році програмовим рефератом «Сучасне політичне положення нації і наші завдання», який «відкрив шлях до засвоєння величезної традиції ірраціоналістичної європейської філософії» [10, с. 19]. У ньому Д. Донцов виголошує «актуальним, більш реальним, більш конкретним – і скоріше здійснимим! – [...] гасло відізвання від Росії, зірвання всякої злуки з нею» [172, с. 16].

Згідно з такими поглядами, дослідник упроваджує думку про те, що *українська література художнім засобом призначена служити самовизначенню нації*: «Ціле сучасне українство – преса, література, наука, публічне життя – є під гіпнозом застарілої і високо шкідливої ідеї “триєдиної Руси”, елементи якої можна дослідити майже в кожного українця. Ціле воно живе не теперішности, для котрої воно не має зрозуміння, лише в минувшині; звідти воно черпає і свої симпатії і свої антипатії.

*Pium desiderium* Катерини II, аби українці покинули «развратное мненіє» – вважати себе за самостійну націю – сталося фактом. І тепер ми маємо на Україні замість нації, колись вільної ...«ветвь руссаго народа», котра в кожній сміливій політичній думці, ворожій Росії, бачить зраду інтересів «спільної батьківщини» [138, с. 4].

Самовизначення й утвердження національного типу героя спрямовує до подальших шляхів розвитку самобутнього літературного процесу, пов'язаного з національною окремішністю. Це приводить до ґрунтовних змін і передбачає оновлення

в традиційному репертуарі української літератури (запровадження нової стилістики, атрибутивних засобів, нових характерів і нового типу автора й героя).

Першочерговим кроком до такої кардинальної перебудови, на думку Д. Донцова, був відхід від російської культури, від її шкідливого впливу: «Не творче, організуюче, не месіянство, не релігійність Сходу перейняли в нас від Москви, лише те, що свідомо нищили в своїм народі будівничі російської ідеї – розкошування в терпінню, пасивне мрійництво, безначальний егалітаризм, усе, що відповідало “ніжній” душі українця» [127, с. 233]. Росія та російська література, стверджує дослідник, не видобувала героїчних емоцій та ідею, котра ввійшла б «в душу» народу, «на якій міг би одужати світ» та зводилося суспільство. Росія ж дала світові «ідею Чернишевського з його приматом розподілу над продукцією»; ідею «слов’янофільства, месіянства російського селянина [...], що ліниво й недбало лежав на своїй землі»; «ідею “непротівлення злу” і примітивної аморфності Л. Толстого»; ідею «соціального милосердя» і «жалості», «етичного хаосу»; обломовщину. У сукупності – це той цілий комплекс “ідей” і “настроїв”, зроджених татарщиною і кріпацтвом, який виражається в нечуванім ніде приниженню людської гідності [...] мішанині з візантійської софістики, монгольської жорстокості і распутінського містицизму» [127, с. 260]. Хибні ідеї не можуть спонукати суспільство до «людського поступу» [127, с. 267], не здатні виховати «свобідну індивідуальність», бо продукують в літературі персонажів, неспроможних до порушення «великих проблем всесвітнього значення» [127, с. 266]. Це типи «раба і деспота водночас» [127, с. 267]; «безвольної людини»; «безплідного балакуна і нероби» [127, с. 268]; «лішньої людини» [127, с. 269]; «тряпичної душі» [127, с. 272]. На думку Д. Донцова, у цих характеристиках уміщено етнічні особливості психіки росіян, яких він ототожнював з літературними персонажами. Імовірно, дещо спрощено і схематично, але мислитель здійснив першу виразну спробу етнопсихологічного тлумачення характерів літературних персонажів [58]. На противагу Дон Кіхоту, Фаусту, Дон Жуану, Чайльд Гарольду, Макбету, які відповідають «прикметному типу “джентльмена” [127, с. 268], герменевт називає постаті Раскольников, П’єра Безухова, Платона Каратаєва, князя Мишкіна, Макара Девушкіна, фольклорного Івана-дурника і вважає їх «маленькими людьми», «антигероями», бо вони уособлюють терпіння,

«покору безвольної людини» [127, с. 278], страх перед майбутнім, занепадницьку філософію життя.

Орієнтуючись на західну літературу, літературу Окциденту [127, с. 266], українська культура одержує перспективу органічного розвитку всіх своїх структурних складників – художнього-естетичного та політичного, розквіту всіх сфер українського соціального та культурного життя: «Західна література проповідувала самоутвердження одиниці, момент волі, чинного формування хаосу, стремління вгору, шляхетність і порив [...] Російська – заперечення волі, деперсоналізацію, загальну нівеляцію, примітивізацію потреб, хаос, нірвану, без руху і бажань, без пристрастей» [127, с. 276].

Цілком в інтердисциплінарному дусі політичної герменевтики у філософа виразно відчувається ідеологічна платформа мислителя як речника чинного націоналізму. Можна сперечатися, чи ця світоглядна акцентованість завадила йому ґрунтовно й об'єктивно дослідити творчий задум Ф. Достоевського, О. Пушкіна, О. Блока, зануритися в мистецьку лабораторію, виявити обставини, що формували творчість цих митців. Такого академічного занурення тут, звісно, немає. Однак є інше, те, що впливало з обставин культурної війни між імперською, російською, та поневоленою українською націями, із глобальних політичних надзвдань, котрі визначали (чи мали б визначати) характер мислення та діяльність будь-якого свідомого національного інтелігента. Тому Д. Донцов характеризував російську літературу (як і європейську, українську) виходячи з власне створеної інтерпретаційної методології: «Але т р а к т у в а н н я с и х е м о ц і й і проблем – р і з н и т ь с я і є залежне не так від класової приналежності, як від тої к у л ь т у р н о ї с п і л ь н о т и, з якої вийшов письменник» (розрядка Д. Донцова. – *В.К.*) [127, с. 266].

Така специфіка герменевтичного мислення спричинила оригінальне трактування творчості російських письменників, зокрема, Ф. Достоевського, О. Пушкіна, О. Блока, Ф. Сологуба, Л. Андрєєва [127, с. 281, 278–279]. Тому суто формалістичні критерії, що не відповідали націософським засобам пізнання та оцінки художніх явищ (наприклад, широка палітра психологічно-особистісних чинників митця), не задовольняли філософа: «Можна бути прихильником мистецтва для мистецтва, можна любити ті або



інші емоції, але не можемо іти вчитися до письменства, що пропагує культ безволля, що несе негачію самій засаді життя» [127, с. 281].

За цих обставин, досліджуючи, наприклад, творчість Ф. Достоєвського, Д. Донцов солідаризується з оцінкою творчості письменника російським вченим М. Михайловським, який ще в 1882 р. у результаті вивчення спадщини Ф. Достоєвського з точки зору епілептоїдної психопатології, першим вказав на інстинктивне бажання письменника показувати життя в бруді й гидоті. Д. Донцов посилається на статті російського критика «Жорстокий талант», «Пісемський і Достоєвський» і стверджує, що предмет творчості Ф. Достоєвського – змальовувати «дно життя» у досить непривабливому вигляді: «Входячи в світ його героїв, почувате, немов увійшли до шпиталю, відноситься враження “чогось задушного, запліснілого, заскородженого, дійсно, ніби в підземеллю сидиш або немов якийсь нехлюя прокажений здіймає перед вами одну за другою брудне шмаття зі своїх смердючих, ятрячих язв”» [127, с. 295].

Уже в ранній період Д. Донцова зацікавила неоднозначно висвітлена в європейських літературах постать Івана Мазепи («Гетьман Мазепа в європейській літературі» (1913). Дослідник розглядав постать гетьмана як вірець визвольних змагань українського народу, як видатного національного героя, що прагнув позбутися московського гніту. Тому події Полтавської битви асоціюються в Д. Донцова з причинами занепаду «самостійницької ідеї», із «загальною деградацією національного життя в Україні». Публіцисту імпонувала показна постать Івана Мазепи, який дотримувався старої української самостійницької зовнішньої політики. В образах гетьмана, створених західноєвропейськими письменниками (В. Гюго, Д. Байрон, Р. Готшаль, Й. Мауер, А. Мютцельбург, Ю. Словацький), Д. Донцов побачив войовничого лідера, що насмілився виступити проти імперіалістичних намагань Росії. Натомість російські письменники, просякнуті шовіністичною зверхністю та рабською самосвідомістю, на його погляд, не здатні цілісно охопити неоднозначну фігуру Івана Мазепи. Так «ліберальний приятель декабристів» О. Пушкін не осягнув величі й трагедії вчинку Мазепи, бо не зміг оцінити його роль в історії, «не міг зрозуміти трагічної постаті великого противника Петра» [127, с. 49]. Попри те, що Д. Донцов

цікавиться творчою лабораторією російського поета й не позбавляє О. Пушкіна обдарованості, «великої інтуїції» (завдяки якій «вірні схоплені і деякі риси головної особи»), він все ж визнає, що «всіх прикмет геніальності» українського гетьмана «не вдалося» зобразити російському митцю – месіанське призначення Івана Мазепи «пройшло» «мимо свідомості поета» [127, с. 49].

Донцовське трактування пушкінської поеми «Полтава» перегукується з думкою Євгена Маланюка, котрий вважав твір російського поета «вікопомним зразком коктейлю брехні й майстерства, таланту й плазування, натхнення й самогвалту» [342, с. 220]. На таку суголосність поглядів вказують сучасні дослідники, які прослідковують нерозривний взаємозв'язок між світовідчуттям, ідеологічними й культурологічними концепціями Д. Донцова та тенденціями світоглядного волонтаризму й героїчного неоромантизму вісниківців ([10; 11; 13; 14; 470]). Можна додати сюди ще й націософську герменевтичну тяглисть.

Націоцентрична герменевтична ідея Д. Донцова, сформована на висунутих ним ідеологічно-романтичних гаслах і політичних засадах, виникла з принципів окремішності і самодостатності нації, охоплюючи проблему національного винародовлення, зосереджена на питанні призначення «нового героя» та національної самототожності літератури. Ця ідея базувалася на співіснуванні модерного й національного, на інтроспекції тих процесів художньої свідомості, свідком яких був він сам. У літературній есеїстиці та культурологічній публіцистиці Д. Донцов висуває питання месіанського призначення української літератури, що має «дати людськості нове слово», а також сформуванню духовний потенціал нації, кинути «в майбутнє ідеї, якою тремтіли б віки» [127, с. 258].

Тривожні думки і передбачення Д. Донцова змусили його окреслити власний шлях можливої корекції викривленого світогляду суспільства, що зазнало руйнівного впливу «москвобесія». Він висуває завдання перетворення інертної етнічної маси українства на самостійний і самодіяльний національний організм шляхом самостановлення, саморозвитку української людської індивідуальності, перетворення себе з несвідомої частини маси на самостійний її компонент, з «нулів» на «великих одиниць» [127, с. 273]. Ці проблеми акумулювали якісно нову систему ідей і духовних

цінностей, в основі яких – «філософія життя» [127, с. 278], «мужня філософія» [127, с. 268]. Головним змістом такої філософії була усвідомлена потреба трансформації українського народу в політичну націю та сприйняття України вже як самостійного суб'єкта історичного процесу.

Антиколоніальна націоцентрична позиція публіциста знайшла своє продовження в постколоніалістичних працях сучасних літературознавців (П. Іванишина, Г. Клочека, О. Багана, В. Дончика, М. Жулинського, С. Андрусів, С. Квіта та ін.). Зупиняючись на ідеї національної самототожності, дослідники вказують на феномен денационалізації, вивчають процес духовної деградації, зупиняються на ролі поетів-державників. Як-от Г. Клочек, акцентуючи на виразній націоцентричній позиції Т. Шевченка, слушно наголошує: «Творчість поета наділена винятковою здатністю виховувати державне мислення. Вона дає розуміння і відчуття національної ідентичності, формує правдивий погляд на українську історію, виявляє національні хвороби, насажує вірою у краще майбутнє нашого народу. А головне – виховує національну свідомість як надзвичайно важливий системотвірний чинник державного мислення» [254, с. 236].

Проблема національної самобутності у стратегічному, ідеологічно-інтелектуальному вимірі суголосна з розумінням національного маргіналізму (малоросійства) й розкривається у виявленні української інтелектуально-ментальної слабкості, своєрідної роздвоєності, українського «гермафродитства», яке публіцист називає ще «провансальством» і «драгоманівщиною» – «неухильну здібність українських еліт, навіть вельми інтелектуальних і культурно вирафінованих осіб та середовищ, до роздвоєності стремління, безвольного тупцювання на місці, до хаотичності і деструктивності дій, наївної благодущності і тупого примиренства, самокастрації героїчного в етиці нації та витягування на поверхню усього дріб'язкового, хворобливого, безбарвного» [26]. Д. Донцов посилює думку про стан політичного занепаду: «Кожного, хоч би поверхневого, обсерватора українського руху в Росії мусить вразити дивний факт: з одної сторони, безперечний поступ сього руху, захоплення ним чим раз ширших верств суспільности, з другої ж, застрашаючий занепад політичної думки в кругах ідейних провідників буржуазного українства. Рівень політичної зрілості сучасного українства не лише нижчий від того, на котрім стояло

українство в XVII і XVIII вв., але його не можна порівнювати навіть з ідеями кирило-мефодіївців» [138, с. 223].

У цьому аспекті відчувається полеміка з М. Драгомановим, зокрема, його тезою про «соціалістичну солідарність» з Росією, котра привела українство, національну еліту до закостенілості і байдужості, апатії і реорганізації, державної безпорадності, хаотичності, невизначеності у переконанні національних інтересів, втрати стратегічних цілей. Така позиція М. Драгоманова спричинила не тільки до нерозуміння ознак українського менталітету, а й до хибного тлумачення провідних концептів у творчості українських письменників-класиків. Наприклад, у статті «Козак із мільйона свинопасів» Д. Донцов, посилаючись на шляхетні слова з прозових творів Т. Шевченка, говорить про «великопанську іронію» та віру, які виступають не лише ознакою творчості Кобзаря, а й особливою рисою українського менталітету. Дослідник влучно використовує думку П. Куліша про те, що «веселість була обов'язкова для запорожців, як противага сумові, який низові братчики уважали більш, ніж за гріх» та водночас полемізує з М. Драгомановим, який, з погляду Д. Донцова, спотворював Шевченкову іронію як «жарт і цинізм». Д. Донцов помічає і коментує широкий спектр іронії поета – жарт, глузування, дотеп. Зауважимо, що тут він не подає найменування його творів, хоча доречно цитує поему «Сон», вірші «Якби то ти, Богдане п'яний...», «За що ми любимо Богдана?», «Ликері», послання «І мертвим, і живим...» та «Н.Т.»: «Він глузує – з самого себе, з Богдана, з “великомучениці-куми”, з “витріщених очей” гречкосія, з громади, з “візантійського Саваофа”, що “куняє” замість правити світом і пр.» [119, с. 100]. Дослідник наголошує на мотивах і темах, об'єктах шевченківської іронії, котрі наскрізно різняться від трактування М. Драгоманова: колоніальна політика царизму, панська псевдокультура, вчинки Б. Хмельницького. Окреслив Д. Донцов і поетову самоіронію, яка в сучасному літературознавстві детально не вивчена.

Принагідно зауважимо, що думки Д. Донцова суголосні з розмислами про розвиток історії української літератури С. Єфремова, котрий також спростував антиісторичні погляди на літературу М. Драгоманова, котрий дивився на українське письменство «очима російських літераторів» [203, с. 41], адже відомо, що він мав намір написати історію української літератури, пов'язавши її «з історією політичною і

культурною» в «удільному», «литовському», «польсько-козацькому» періодах та з етапом «возродження в Росії на основі козацьких літописів» тощо [82]. Для С. Єфремова також було важливим окремішне, незалежне від російських впливів бачення філологів, здатних «історичну перспективу незатемненою держати і прозорою», аби довести «позитивну традицію самостійного літературного розвитку українського народу і поставити цю традицію навпроти чужої узурпації» [203, с. 41].

Отже, націоцентризм, з огляду на специфіку політико-філософського та культурософського способу міркування Д. Донцова, варто зарахувати до методологічної домінанти. У контексті національно-екзистенціального переддосвіду націоцентризм формують такі передсудження: «національний імператив» чи «категоричний імператив країни», врахування основоположності художнього письменства для національного буття, розуміння нації як визначальної реальності, що зумовлює і буття індивіда, і його герменевтичну здатність, усвідомлення першорядності закорінення мислення в національну традицію, розуміння розглядається як причетність до національного сенсу, врахування інтерпретатором національної «конкретно-герменевтичної ситуації», тих «актуальних завдань, що стоять перед його національною культурою» (П. Іванишин), відкритість до діалогічності розуміння як врахування інтерпретатором першорядності власного національного буття, «близького і найближчого» (Г.-Г. Гадамер). У націологічному контексті націоцентризм постає як авторська інтенція до врахування взаємозалежності долі народу і літератури, як постійне апелювання до національної самобутності письменства й охоплює такі ідеї: культурне й політичне сепарування від Росії, антиросійство, окциденталізм, месіанське призначення української літератури, антиколоніалізм, боротьба з малоросійством як національним «гермафродитизмом», драгоманівщиною і провансальством.

### **2.3. Ідеалізм у структурі теорії та практики тлумачення Д. Донцова**

Ще одним важливим філософсько-методологічним принципом, котрий безпосередньо узгоджений з націоцентризмом як домінантою і теж структурує сутність націософської інтерпретаційної системи Д. Донцова, є *ідеалізм*. Його доречно інтерпретувати, звернувшись до понять національна ідея, ідеалістична метафізика, християнська духовність (християнізм) та візія (національний ідеал, «видиво»).

Ідеалізм Д. Донцова в чистому вигляді важко вилучити із системи його політико-філософських поглядів. Ідеться про *націософський ідеалізм як філософію чи метафізику національної ідеї* (ідеї «самовладства» нації). Він специфічно означений, у цьому плані незвичний, нестандартний, і не можна вести мову про класично-філософський його вияв – суб'єктивний чи то об'єктивний. На наш погляд, ця ознака поєднує дві складові. З одного боку, ідеалізм – природне намагання, властивість душі і психіки людини до свідомого хотіння волі як квінтесенції збереження життя людини й нації. Тут він виступає одним із чинників усієї націоналістичної світоглядної системи есеїста, одним із стрижневих компонентів його націоналістичної естетики й герменевтики, бо разом із волюнтаризмом, націоцентризмом, романтизмом, героїзмом формує його естетичну та методологічну систему ідей: «Неможливо вести мову про чистий ідеалізм, не посиляючись на героїчні вчинки його носіїв і послідовників... Саме у вигляді чистого ідеалізму і романтизму Донцов сприймає Лесю Українку» [241, с. 41, 66].

З іншого боку, варто вести мову про історичний (історіософський) ідеалізм Д. Донцова, «який вважає ідеї за головні рушійні сили історії. Це ясно виходить із цілої творчості Донцова і в тому перша його заслуга, що він під час значного поширення матеріалістичного світогляду у світі зумів ясно визначити українську національну ідеологію на базі ідеалізму, протиставляючи його доктринам матеріалізму [55, с. 130]». І такою фундаментальною ідеєю, яка разом з тим об'єднує усі сфери суспільного буття й творчої діяльності Д. Донцова – історії, літератури, політики, у проекції до світогляду мислителя, виступає *українська ідея*. Епоха, у яку він жив і творив, характеризувалася формуванням нового світогляду, серцевиною якого була національна ідея. Д. Донцов стояв біля витоків творення модерної філософії української ідеї, якій бракувало «цілком нового духу». Цей новий дух, конкретизований у політичному національному ідеалі, утверджуватиме філософ у своєму дискурсі: «Бо що є нація, коли не скупчення мільйонів воль довікола спільного ідеалу? Ідеалу панування певної етнічної групи над територією, яку вона одержала в спадщину по батьках і яку хоче залишити своїм дітям» [117].

У душі інших ідеологів українського націоналізму (Т. Шевченка, І. Франка, М. Міхновського, Ю. Вассіяна, О. Ольжича, С. Бандери, С. Ленкавського, Я. Стецька, В. Іванишина та ін.) філософське осмислення національної ідеї у Д. Донцова узгоджувало вирішенням актуальних проблем нації з культурною традицією, історичним досвідом народу. Тому національна ідея у вольовому націоналізмі як «ідея державної самостійності» продовжувала шевченківську традицію націософського осмислення національної держави як «своєї хати»: «Вона стала аксіомою нашого думання, першою вимогою політики, черговим завданням дня. Була ця ідея нічим іншим, як парафразою Шевченкової “своєї сили у своїй хаті”. Щоб нація була суверенна, щоб їй належала зверхність на нашій землі, щоб ніхто, ніякий чужинець не мав сили на тій землі» [105, с. 87]. Основними елементами національної ідеї, окрім іншого, стають «суверенність» у політиці, «вільна від держави Церква» у релігії, «окциденталізм» в культурі, «вільна ініціатива й зростання» в економічному житті [136, с. 117].

Антропологічно цю ідею повинні втілювати люди героїчного, лицарського, «вісниківського» типу, «войовничого й володарського духу». Мислителю йдеться про націоналістів-ідеалістів – людей «визвольного руху», «людей одного світогляду, однієї “ідеологічної лінії”». Цей тип людини, котрий живе «високими ідеями, що ушляхетнюють душу», протиставляється есеїстом типові «людини безідейної, безхарактерної, безпринципної з гаслом “моя хата скраю” або бажанням пристосуватися до всяких “обставин” і до всякої сили, що звалилася на нього» [105, с. 92–96].

Українська ідея в концепції мислителя повинна постати як результат рефлексії національної самосвідомості та розв'язати питання буття, самовизначення й самореалізації нації: «...змагання до найвищої форми самоозначення нації, щоби ціла нація могла в повнім об'ємі виступити як самостійний, ні від кого не залежний чинник» [127, с. 56]. Як вказують дослідники, ще в епоху романтизму – наприкінці XVIII – у першій половині XIX ст. в Україні розпочалися спроби філософської рефлексії над національною ідеєю. Насамперед це помітно в літературній критиці та художній літературі, тобто в усіх видах словесної культури, у яких національна

самосвідомість ставить собі смисложиттєві питання, що зачіпають не лише інтелект, а є питаннями реального буття окремої людини, національної чи етнічної спільноти.

Українська національна ідея в рецепції дослідника є рефлексійним віддзеркаленням симбіозу його інтересів у політичній, соціальній, духовно-культурній сферах. Її системне, комплексне сприйняття залежить як від біографічних обставин, що впродовж тривалого часу формували ідейно-світоглядні переконання Д. Донцова, так і від смислових та ціннісно-цільових пріоритетів життєдіяльності українців у складний, помежовий період становлення нації. Такий комплекс ускладнюється станом західноукраїнського міжвоєнного суспільства, ідейно-настроєва парадигма якого була дотичною до національних зрушень у Західній Європі наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Не можна не враховувати й суспільно-політичну ситуацію, історичні умови розвитку України, які впливали як на інтелектуальний світ, так і на становлення національної ідеї.

Світоглядні акценти Д. Донцова щодо віддзеркалення української національної ідеї у творчості українських письменників базувалися на ідейних пріоритетах. Це – патріотизм, активна національна свідомість та імператив державної самостійності. В основу консолідації нації дослідник покладав природний процес еволюціонування національної самосвідомості індивідуума, у результаті чого той досягне високих щаблів саморозвитку і самовдосконалення. Духовна потреба людини передбачає тяжіння до активного життєствердження, руху, індивідуально-вольового покликання. Д. Донцов усвідомлював, що національна ідея виступає наріжним каменем, функціонально-інструментальним ресурсом, що сконденсував у собі природне прагнення окремої людини (народу в цілому) якомога повніше реалізувати закладений життєствердний, віталістичний потенціал.

У розбудові ідейно-естетичної концепції літературної есеїстики Д. Донцов спирався на розуміння духовної квінтесенції як головного вияву національної ідеї, культури українства, його самодостатності та самовдосконалення. Дослідник розширював функціональні завдання цієї культури, розумів творчу і громадську діяльність як націєтворчу («Криза нашої літератури», «Роздвоєні душі», «Естетика декадансу», «Два табори»). Він сформував громадсько-політичні та історіософські



складники націєтворення на основі національної самосвідомості і ментальних особливостей.

Єдина національна дія скеровує народ на протидію чужоземцям та об'єднує розпорошені народні елементи в державну соборність. Ідеї Д. Донцова в своїй основі були пронизані історизмом та традиціоналізмом, згідно з яким народіві потрібно було повернути все, чого його позбавили – етнонаціональну ідентичність, політичні права й незалежність. Ідейно-світоглядним орієнтиром для дослідника стала постать Т. Шевченка, котрий здійснив світоглядний переворот, вибудовуючи історіософію як імператив художнього мислення. Д. Донцов виокремив у філософії Т. Шевченка націотворчий стрижень, потрактувавши національну ідею поета як стратегему, як консолідуючий і єдино можливий чинник існування нації. Вибудовуючи струнку історіософську концепцію власного розуміння призначення України, її минулого й майбутнього, як літературний герменевт Д. Донцов розгорнуто репрезентував порушене Т. Шевченком екзистенційне для нації питання: бути чи не бути? («Пам'яті великого вигнанця», «В мартівську річницю»). Воно безпосередньо стосувалося не так фізичного існування нації, як її духовного відродження.

У літературній есеїстиці ще раннього періоду Д. Донцов розширив функціональні межі духовної культури й ідентифікував творчу й громадську діяльність як націотворчу. Пошуки способів прояву ідейно-моральних засобів, які б сприяли самоствердженню нації та виокремленню основних складників національної ідеї в історичному розрізі привели мислителя до інтерпретації творчості Лесі Українки. Суттєвими проявами національної ідеї, що сприяють зрушенню й трансформації національного самовизначення, виступають романтично окреслені змістовні лінії «катастрофи», «великого визволення» [156, с. 163], «акції», «virtus» [156, с. 156], «безкомпромісності» [156, с. 164–165], «тріумфуючого ідеалізму» [156, с. 166], «ризикі» [156, с. 169], «безсмертності волі» «вічного руху» [156, с. 171], естетичних засад епохи Середньовіччя.

Серед найвиразніших і найзмістовніших ідей у лесезнавчих студіях Д. Донцовим яскраво висвітлена ідея катастрофи, яка у віршах поетеси забарвлена у тривожний червоний колір, що свідчить про словесно-колірне мовомислення Лесі Українки

(«Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)»). Не вказуючи на заголовок поезій «Грішниця», «Товарищі на спомин», «Ангел помсти», публіцист цитує їх і найбільше розкриває образи «кривавого дня народження нації», «крові, яка освічує всяку ідею»: «...Як невідступна ідея вічно переслідує її образ кривавого дня народження нації, коли, от як “під час породу, звісно, ллється кров і рветься крик...”». Ба, навіть у того ангела, що з’являвся її фантазії, бачила вона, як “на білих крилах червоніла кров”» [156, с. 153]. У такому контексті дослідник доречно виокремлює в поетичній творчості Лесі Українки образ крові, увиразнений епітетом «червоний». Цей образ символічний, бо передає два значення – стан епохи (тривожної, хаотичної, напруженої) та ознаку чорного (!) кольору. Д. Донцов репрезентував червоний колір у поезії Лесі Українки як аналог чорного, апокаліптично-смертельного, який вказує не просто на екзистенційний перехід від життя до смерті, а й на загрозу перемоги смерті.

Розвідка була написана в часи складних суспільно-політичних обставин, які сталися після поразки національно-визвольних змагань українського народу. Тому у творчій практиці Лесі Українки Д. Донцов наголошує на проблемах, дотичних до сучасного йому стану суспільства та порушує екзистенційне питання смерті людства в часи кризових епох. У такий спосіб формується літературно-філософська екзистенціальна парадигма есеїста, в основі якої екзистенціали (туга, смерть, самотність, відчуження, тривога) та ідеї «трагічного оптимізму» й «трагічного стоїцизму», пов’язані з втратою рідної землі та надій на відновлення української державності й позбавлення національної ідеї. Поетеса, на думку Д. Донцова, семантикою червоного як чорного перш за все застерігала від духовної смерті націю, тому і бачила навкруги лише «кров, кров і кров!» [156, с. 153].

За Д. Донцовим, визначити дороговказ для української нації, шлях до політичного та культурного самовизначення, далекого від «мовчання, сліз або дитячих мрій» без виразно окресленої національної ідеї неможливо, адже Україна запала у глибокий «летаргічний сон». Невдоволений пасивністю, інертністю, «приспаною» свідомістю українців, дослідник у ранній літературній публіцистиці більше звернувся до Лесі Українки як до будителя нації і представив романтично забарвлені поетесою образи: «перуна», що має розбудити «заспані серця», «зброї», що «жде бійця», слова,

що «шипіло неначе свист гадючий», дороги, «де не ростуть ні квіти, ні терни» [125, с. 23, 24]. Д. Донцов цитував небагато ранніх віршів Лесі Українки («Хвилина розпачу», «Ворогам»). Він фактично їх не назвав. Очевидно, автор розраховував на інтелектуального читача, який, як і Д. Донцов, щиро переймається ідеями поетеси. У її віршах досліднику імпонують «відвага розпачу, мука сорому за власну нікчемність, і спазматичні, невстримані докори оспалим нащадкам великої колись нації...» Крім того, стаття перенасичена образами, створеними художньою уявою самого Д. Донцова: українства, що «понуро брело» хибною дорогою; нації, яка то похована «живцем в домовину», то ніяк не пробудиться від «летаргічного сну» [125, с. 24]. У такому контексті в уяві Д. Донцова українство, нація – своєрідний збірний образ кожного пасивного українця, позбавленого національної ідеї. Це було свідченням того, що в ранній період дослідник тяжіє до художнього узагальнення, до вживання збірних образів, які дещо гіперболізуються, але й увиразнюють та чіткіше передають дух і настроєвість доби. Ці питання він продовжує розглядати у творчості Лесі Українки («Поетка українського Рисорджименто (Леся Українка)», «Леся Українка»), де акцентує на ідеї духовної витримки людини, необхідності вибору й прийняття рішення в часи національного зрушення, українського «Рисорджименто».

Ідеалізм Д. Донцова базується на імперативі **національної віталістики** – ствердження духовної природної потреби кожної людини, кожної нації утверджуватися через рух, оновлення, саморозвиток і самовдосконалення, усвідомлювати національну ідентичність, що особливо загострюється в революційну чи переходову добу. Тоді відбувається процес, спрямований на виборювання вільного розвитку нації.

Французький мислитель Е. Ренан, якого час від часу цитує Д. Донцов, слушно писав: «Героїчне минуле, великі люди, слава (але справедлива) – ось головний капітал, на якому ґрунтується національна ідея. Мати спільну славу в минулому, спільні бажання в майбутньому, здійснити разом великі вчинки, бажати їх і в майбутньому – ось головні умови для того, щоб бути народом. Люблять відповідно до жертв, на які згодилися, відповідно до лиха, якого довелося знати» [390, с. 118]. Тільки

переосмислене знання історії дає розуміння ідеї розвитку людства. Формування романтичного історизму посилює інтерес дослідника до козацьких часів.

Синтез національного й романтичного, втілений в історіософській парадигмі Д. Донцова, актуалізував суспільно-політичні мотиви творчості українських письменників. Аксиологічним центром у поетичному світі Т. Шевченка він вважав ключовий духовно та емоційно наснажений ідеєобраз України, що виступає стрижнем-провідником думок, ідей, поглядів художньої системи поета («Козак із мільйонна свинопасів», «Пам'яті великого вигнанця», «В мартівську річницю»). Міркування Д. Донцова перегукуються з умовиводами сучасних шевченкознавців, зокрема, Ю. Барабаша: «Ідея України – стрижень, осердя національної концепції Шевченка, концентроване втілення національної ідеї як імперативу історичного призначення українства, чинника його національної самосвідомості, державотворчих інтенцій, змагань до незалежності, життя “в своїй хаті” за законами своєї правди, сили й волі, до відродження і розвою національної культури, зміцнення духовного здоров'я нації» [32, с. 5]. Цей образ, синтезуючи в собі питомі ознаки націоналістичної матриці та схожі інтенції естетики романтизму, репрезентує «етноісторичну пам'ять, або, точніше, культивування пам'яті про спільне минуле народу, спогадів про його героїв та визначні події, прагнення до їх увіковічення» [363, с. 12].

Літературознавча публіцистика Д. Донцова абсорбувала філософію національної ідеї. Як ідеолог, Д. Донцов усвідомлював, що в часи бездержавності майже завжди консолідуючу роль брало на себе мистецтво слова. Його національний месіанізм (визначення С. Квіта) трансформується в літературознавчу площину. Національна ідея в донцовському уявленні покликана зрушити, оновити, реформувати суспільство, здатна стати стимулом творення ідеального, нового самодостатнього світу, всіляко коректуючи й виправляючи недоліки старого.

Ще одним аспектом осягнення інтерпретації Д. Донцова є її *ідеалістично-метафізичний* характер. Не випадково філософ окреслюється дослідниками як тип «чистого ідеаліста, який бачить світ як двигіння Духу, тлумачить історію як вічну Героїку, покликання людини як піднесену Шляхетність» [29, с. 6]. Розглядаючи культурну основу європейської цивілізації (а значить, й української нації), він не

лише наголошує на її антично-християнських первнях, а й підкреслює їх, на відміну від московської цивілізації, ідеалістичну природу, суголосність учення Церкви ідеалістичній філософії Платона та метафізиці Аристотеля. Тут український мислитель солідаризується із Андре Зигфридом, котрий вказував, що окцидентальна містика й політика засновані «на світогляді греків – синонімі свободи духа, на Євангелії – символі людського ідеалізму і на традиціях Риму, що виплекав ідею права й порядку» [99, с. 109].

Націоналістична метафізика Д. Донцова спрямована на поборення тих філософських систем, котрі відкидають першорядність духу в житті. Мислитель підкреслює, що новітній націоналізм «спирається не на розум, лиш на віру», що йому притаманні риси (войовничість, нетолерантність, фанатизм), котрі надають йому релігійного, навіть «теологічного» характеру. Тому й новітня «українська національна думка», продовжуючи шевченківську, а не драгоманівську традицію, спрямована проти раціоналізму, матеріалізму та соціалізму. Тобто йдеться про поборення таких філософських ідей, як декартівська проповідь «всемогутності розуму», як «універсальний егоїзм маси», як культ матерії, «матеріального добробуту найбільшого числа людей», як соціалістичний антитрадиціоналізм та ін. [182, с. 166–168]. В інших працях до цього додадуться такі доктрини, як нігілізм, комунізм, демолібералізм, атеїзм тощо.

Найбільш небезпечним для нації, вважає Д. Донцов як представник ідеалістичної філософії, є знищення її духу. А саме це постійно робила Москва, котра знала, що «повалити Україну, окрадену і зраджену в бою, – ще не вирішує справи», тому імперії треба було «вбити в її синах її гордий і незалежний дух» [105, с. 83]. Іншою світоглядною небезпекою є безідейність і безпринципність, за котрими приховується духовне поразенство, рабська ментальність, готовність до визнання й ушанування чужих, поневолювальних доктрин та ідей, як це було в еkleктичному провансальстві та емігрантських ліво-лібералістичних колах: «Людина й спільнота або встановлюють власні закони й аксіоми життя, або падають жертвою чужого фараона, який приносить власні закони, чужі тій спільноті. Так усе було, і так буде. Це єдині наслідки пропаганди, коли вона успішна, “скептицизму” й орієнтації на “ні

туди, ні сюди”. Це єдині наслідки пропаганди принципіальної безпринципності і беідейности як засади» [105, с. 85–86].

Саме за духовними, ідеалістичними критеріями відбувається витлумачення основоположних характерів людей у націософії Д. Донцова. Прикладом може бути вступне есе «Братерство духа» до літературознавчої книги «Правда прадідів великих» (1952), у якому мислитель інтерпретує два протилежні антропологічні типи, відповідно до їх «формату й духу». І розрізняє в національній історії та літературі два інваріанти: вільних людей («волі і характеру», «традиційної української думки, правди і чину») та рабів («в чийх серцях вже гасне вогонь віри у свою правду і своє право»). Між цими типами людей – метафізичний та екзистенційний антагонізм, оскільки «люди духа рабського і духа вільного – завжди ворогуватимуть між собою» [97, с. 316, 320].

Оскільки формує дух окремої людини і цілого народу передусім література, мистецтво, то важливо, щоб це мистецтво було ідейним, ушляхетнюючим, а не декадентським, матеріалістичним: «Лиш той піднесеться над страхіттям долі, хто прив’язує вагу в житті не до його кожночасової перехідної форми, не до тілесного, не до одиниці, не до часового втілення “ідеї”, лише до неї самої, до вічного в життю, до божеського Я в нас, яке навіть в смерті – тріумфує над небуттям, бажаючи накинути життю свою форму» [191, с. 242–243]. У 1958 році есеїст так окреслював прихід ідейного, високого, богонатхненного мистецтва: «І в життю, і в літературі, в мистецтві взагалі, вже надходить час нових творців, *Dei gratia*, які служитимуть і змагатимуться за ідею високого, краси, вищої від мізерного плотського існування. Творці, як Шевченко, надихані безначальною силою того Духа, “іже везді сий і вся ісполняй”, який є “жизні податель”, що тільки Він, коли “вселиться в ни”, – “ізбавить от всякія скверни” диявольського віку хамства і розкладу» [132, с. 295].

Як можна було помітити вище, ідеалізм як герменевтичний концепт у Д. Донцова, особливо у вісниківський та післявоєнний періоди, виразно християнськи зорієнтований. Його сутність усе чіткіше визначає постійне зокорінення інтерпретаційного мислення у *християнську духовність* (віру, ідеологію, світогляд, філософію), передусім греко-католицького та католицького типів, котру сам мислитель

у своїх працях найчастіше окреслює терміном «*християнізм*» («Хрест проти диявола», «Демаскування шашелів», «Від містики до політики» та ін.).

На думку мислителя, саме християнська духовність, віра у формі оповідань, заповідей, притч давала давньому українському суспільству могутні «тверді правила поведінки», котрі формували й оберігали «від розвалу» і окрему людину, і громаду, і націю: «Християнська віра була колись нашим кодексом, статутом усього внутрішнього устрою суспільства. Цей кодекс нормував усі відносини той суспільності: між батьками й дітьми, братами й сестрами, народом і тими, хто ним правив, нацією і її ворогами-поганами, між різними класами суспільства, між людьми поміж собою і між людьми і Богом. Це була система понять Правди, Добра і Краси» [181, с. 73–74].

Осмислюючи в душі таких відомих філософів ХХ ст., як М. де Унамуно, О. Шпенглер, Х. Ортега-і-Гассет, М. Гайдеггер, С. Вейль та ін., культурно-політичну кризу Заходу, Д. Донцов інтерпретує її духовну підоснову – ідейний конфлікт між сатанізмом та християнізмом як «духовною підвалиною нашого життя як незалежної нації», як «дух праджерела нашої культури»: «Конфлікт ідейного, духового характеру: конфлікт між християнізмом, з одного боку, а з другого – силами, що йдуть його знищити». Без християнства, наголошує герменевт, «обернеться людина на двоногу худобину без почуття особистої гідності, чести, свободи, без шляхетних поривів, обернеться на раба свого шлунка й свого пана у вічнім страху голоду і бича. Бо, де вмирає страх Божий, що підносить людину до Творця, там залишається тільки страх людський, що принижує її до стану звіряти і робить здатною до всякої нікчемності». Вихід мислитель бачить у «великій ідеї боротьби за християнізацію України», відродження духу «войовничого християнства», який свого часу «воскресив нам Шевченко» [181, с. 78, 79].

В есе «Від містики до політики» (1956) Д. Донцов поглиблює свою християнсько-ідеалістичну концепцію. Він наполягає, що саме в християнстві є «духовна сила традиційної України», «джерело, імпульс тої сили духа, сили думки, чуття й волі, сили, яка дає мудрість думці, шляхетний запал чуттю, непохитність волі й чину». Що саме християнська містика є джерелом національної політики українства.

Що найконцептуальніше, геніально витлумачив християнські «джерела духовности України» саме Т. Шевченко. Що духовна місія християнської України – стати «заборолом цивілізації» проти «нової московської орди», знищити «тріумфуюче нині царство матеріалізму, царство сатани в Кремлі», взагалі ж – «здвигнути наш храм і цитаделю перемоги ідеалізму над матеріалізмом, духа над плоттю, віри над раціоналізмом» [99, с. 101, 110, 116–117].

Прикметно, що, будучи православним, філософ у низці розмислів – «Справа унії» (1916), «Церква і націоналізм» (1924), «Патрія чи Еклезія» (1927) – глибоко осягнув духовні переваги та перспективи саме української греко-католицької (унійної) традиції, котра від XVI ст. «видобувала приховані середньоевропейські культурні інтенції українства і міцніше утверджувала його у своїй національній ідентичності» [9, с. 8]. Відзначаючи велику нехоть у народі в дореволюційний період до Російської православної церкви, свідченням чому стало масове захоплення протестантизмом, есеїст наполягає на перспективі церкви Унійної, котра, застосовуючи національний імператив, здатна максимально посприяти «духовній сепарації від Росії»: «Релігія, що зуміє поглибити культурну прірву, яка ділить нас від Росії, є з погляду національно-політичного корисною, кожна інша – шкідливою. І з того то самотньо для нас міродатного погляду – Унії, відповідно – Католицизмові, належить, безперечно, першість». У цьому, державницькому, сенсі греко-католицизм навіть випереджає ідею «національного православ'я». Наводить мислитель й етнопсихологічний аргумент, оскільки, на його думку, аристократичний католицький світогляд «більше ніж кожний інший достроєний до психіки нашого народу» [170, с. 132–133, 135].

Інший важливий момент у герменевтиці Д. Донцова стосується обстоювання позиції про спорідненість християнства й націоналізму. У філософському діалозі «Про актуальні речі» (1932) мислитель устами Єретика аргументує несуперечливість релігійно-церковних інституцій та націоналістичного руху, оскільки гасло «Нація понад усе!» не має антихристиянського спрямування, насправді йдеться про євангельське розрізнення «кесарового» та «Божого»: «Націоналіст не заперечує виняткового права Церкви вирішувати у справах тлумачення Св. Письма, ані взаємин між головою Церкви і його підвладною ієрархією. Тут Церква не є “під”, а нації не є



“над”. Але в справах державного устрою, шкільництва, просвіти, загальної політики й ин. нація є понад усе, себто понад одиницю, подекуди понад родину, понад окремі верстви загалу, понад інтереси певного моменту» [159, с. 288].

Загалом модерний український націоналізм, на відміну від провансальського, має в трактуванні Д. Донцова релігійний, навіть теологічний характер. Він, як і християнська Церква, спирається на віру, поборює раціоналізм та матеріалізм, вимагає жертвності й фанатизму в ім'я ідеї тощо. Філософ підкреслює, що «похід проти нації» є водночас походом проти Церкви і навпаки. Бо Церква є одним з могутніх факторів націотворення – «перетворює розпорошене плем'я на свідому націю». І навпаки, церковна ієрархія «пастирів» не проіснує довго, якщо «приглядатиметься пасивно, як розбігається чи деморалізується “стадо”» [182, с. 166, 170–171]. Бо «дбати про національну відбірність і силу свого «стада» означає водночас і «дбати про його релігійну відбірність», що, своїм чином, «значить зміцнювати повагу Церкви». Особливо ця суголосність між націоналізмом та християнською організацією проявляється в ідеалістичній площині: «Обов'язком Церкви є вселяти надію й віру в серця, дати нову силу чекати на здійснення ідеалу, помагати поборювати або зносити тягар дійсності через певність свого союзу з вищою силою, яка не терпить несправедливості – не лиш супроти одиниць, але й супроти колективу. Чи суперечить сьому завданню звертатися з амвону до нації?» Підтвердженням цьому для українського філософа стають слова Кардинала Мерсьє про те, що «релігія Христа зробила з патріотизму закон: нема “совершенного” християнина, який не був би совершенним патріотом» [147, с. 258–259, 260], що перегукується з відомою христологічною максимою видатного націоналістичного філософа Юліана Вассіяна: «Дорога до Бога лежить через Батьківщину».

Ідеалістична логіка мислителя в релігійному питанні особливо чітко простежується в повоєнний період. Д. Донцов підкреслює, що «дух людини є першопричиною її вчинків». У метафізичному та історико-культурному вимірах цей дух постає як «дух нації», тобто релігія, що особливо важливо усвідомити еліті, обраній меншості: «...провідна верства, не безбожницька або релігійно байдужа, знала б, що основним двигуном усіх великих рухів, основою суспільних установ, гарантією

сили і тривалости суспільства, нації є не матерія, не “прогресивні” програми, не танки й атомні бомби, а дух нації, передусім її провідників, – релігія». Для української «конкретно-герменевтичної ситуації» важливо усвідомити, що саме християнська віра, її світогляд та філософія, лежать в основі «нашої національної спільноти», а значить, і націоналізму як «всього нашого національного світогляду» [162, с. 170–171].

І хоча основною християнською місією України, на думку філософа, є «невсипущий змаг з варварією зі Сходу» («Проти Антихриста – знак хреста»), з комуністичною Росією, усе ж він помічає антидуховні сатанинські інтенції і на Заході, пов’язані із антицерковними та антирелігійними світоглядами. Есеїста турбує, що «відлітає від нашої цивілізації її дух», що «швидким кроком іде дехристиянізація Заходу». Що модерна європейська цивілізація замінила віру в Христа, «культ Божества» «культу матерії, адорацією мамони, культом особистого, родинного, класового й національного егоїзму». Цей антихристиянський культ пронизує не лише побут, політику чи пресу, а й такі сфери культури, як музика чи література: «У письменстві це – розпуста і гниль таких авторів, як Пруст, Барбюс, Андре Жид, Маргерит, Сартр, Колет, Джойс, і двері, настіж відчинені в Європу для каламутного потоку так званої московської культури, культури грядучого Хама. З її звеличуванням матерії, найнижчих інстинктів плоті, касарні, отари, зі зневагою людської індивідуальности й усякої свободи». Брак закорінення у християнську духовність призводить повоєнну західну людину до герменевтичного затемнення, до «вбивства думки»: «Очманіла від так званої модерної цивілізації, сучасна людина взагалі перестає розуміти, що таке культура духа, культура характеру. Перестає розуміти різницю між культурою та цивілізацією. Не знаючи ні Платона, ні Аристотеля, ні Данте, ні отців Церкви, така людина вважає себе за дуже культурну, коли має комфортний туалет, авто й радіо...» [181, с. 60, 70–72].

Ще одним поняттям, котре увиразнює методологічний потенціал ідеалізму, є *політична візія*. Термін цей запровадив у новітній метадискурс П. Іванишин у контексті полеміки з політичними міфами у сфері сучасного шевченкознавства. На думку дослідника, політичний міф варто розглядати як «вторинну семіологічну систему», призначення якої – фальшувати дійсність (у тому числі й у сферах науки чи

мистецтва) в інтересах тієї чи іншої імперської, універсалістської ідеології. Протилежними феноменами у суспільній свідомості виступають політичні візії як «сутнісно істинні інтелігібельні явища» – «семіотичні системи, мета яких полягає в актуалізації давніх і моделюванні нових об'єктів для національно-духовної (культурної) ідентифікації» [220, с. 50, 59].

Характерно, що сам Д. Донцов поруч із терміном «міф» (як і О. Ольжич чи Є. Маланюк) активно вживає терміни-синоніми – «ідея», «ілюзія», «легенда», «фікція», «фантом», «ідеал», «мрія» чи «видиво». Наприклад, йому, цілком в ідеалістичному дусі, йдеться про утвердження «абстрактних» (а насправді буттєвих) ідей, покликаних наблизити земляків до нації як «абсолюту», що нагадує християнське наближення вірних до Спасителя. І ці ідеї не є «оманами» (власне, міфами), а націотворчими ідеалами, мріями: «Великість рідного краю, мрія про “реванш”, про “славу”, національну честь, щастя будучих поколінь, що “прийде по наших аж кістках”, – всі сі для матеріаліста “абстрактні” ідеї поставив новий націоналізм понад щастям усіх, над матеріальним добробутом і спокоєм існуючої генерації, вимагаючи для абсолюту-нації цілковитої посвяти» [182, с. 168].

Чи не найбільше текстуального місця Д. Донцов відводить роз'ясненню політичної візії у філософському трактаті «Націоналізм» (1926). Це націософське трактування відбувається в контексті окреслення романтизму (жертвної віри у «свою» правду) як однієї з основних підстав національної ідеї. Романтичні ідеї, вказує мислитель, посилаючись на міркування Лебона, Парето, Гюйо, Сореля та ін., ставлять «загальне», «ідеал» над особисті інтереси, сполучаються із релігійними почуваннями і тому «дуже часто з'являються в історії у формі так званих «ілюзій», «легенд», «міфів».

Оскільки ці ірреальні сутності («короткі правила, що викликають образ», «надії-видиви» є різними, то між ними виникає конфлікт, протистояння у масовій свідомості, і тому, наприклад, будь-яка політика постає як «боротьба фантомів» (Г. Лебон). У випадку українського культурно-політичного життя філософу йшлося не лише про боротьбу з імперськими чи космополітичними ілюзіями, а й із узгодженням (синтезом) української ідеї як «всеобіймаючої» з ідеями підрядними. Тому мислитель наголошує на тому, що «не можна протиставляти загальну ідею й

працю щоденним потребам мас», оскільки «останні треба підпорядкувати першим, але не робити з них самоцілі». «Малі реальні здобутки», часткові «гасла» можуть бути корисними лише тоді, коли поєднані із вірою в загальні ідеї та ідеали як образи-видива – «замки в повітрі», як «фантастичні омани», котрі здатні мобілізувати націю, оскільки глибоко закорінені в географію, історію, культурну традицію, психіку народу: «Без ідеалу не може жити нація, в якому, наче в осередку, горів би запал і надія народу, який стояв би понад усе дочасне, не знав би жодних “чому”. Але таким ідеалом може бути тільки ідеал, що є правильним перекладом підсвідомої волі до власновладства якраз цієї нації, що черпає свій зміст не з гасел абстрактної доктрини, лише з цілоти власних потреб народу, з його географічного становища у світі, його минулого, традицій, історії та психіки». Тому шкідливим є надавання пріоритету будь-яким наднаціональним, нежиттєвим політичним міфам як абстрактним «темним ідеям»: «Не можна приймати за ідеал абстрактну концепцію, “науково обґрунтовану і логічно доведену”. Абсурдом є ставити, замість “національства”, власного права, якісь темні ідеї “всесвітньої людськості” або ідеї людяності і до них припасовувати ідеал нації. Усім тим абстрактно-розумовим доктринам треба оголосити нещадну війну, бо вони лише калічать націю, відбираючи розмах її стремління, паралізуючи її порив» [136, с. 134–136, 173–174].

Отже, узгоджений із націоцентризмом ідеалізм варто вважати одним із найважливіших філософсько-методологічних принципів, котрі структурують націософську інтерпретаційну систему Д. Донцова. В естетико-герменевтичній концепції мислителя ідеалізм постає як філософія національної ідеї (ідеї «самовладства нації»), як ідеалістична, буттєво зорієнтована метафізика, що поборює нігілістичні метафізики раціоналізму, матеріалізму, соціалізму, лібералізму, космополітизму та ін., як християнізм (християнська духовність), котрий породжує націотворчі семіотичні системи – політичні візії – «короткі правила, що викликають образи» (Г. Лебон).

#### **2.4. Волонтаризм як методологічний концепт**

Важливою системоутворюючою ідеєю в структурі герменевтичного мислення Д. Донцова є волонтаризм. Інтерпретаційний потенціал цього методологічного

концепту увиразнюється в системі потрактованих мислителем понять національної волі та націоцентричного волюнтаризму, ірраціоналізму та інтуїтивізму. Не випадково основними самоокресленнями ідеологічної, філософської системи в есеїста стають «вольовий націоналізм» або «чинний націоналізм». Волюнтаризм при цьому перетворюється на фундаментальну націотворчу, людинотворчу та герменевтичну ідею, детерміновану екзистенцією нації: «Д. Донцов одним із перших в Україні початку ХХ ст. збагнув головну проблему національного резистансу: український етнос, не маючи особливих союзників у геополітичному та цивілізаційному вимірах, не маючи державницької традиції, будучи ослабленим культурно через столітні утиски, міг розраховувати лише на одне для історичного успіху – на кардинальну перебудову національної психіки, на виплекання нового активізму та волюнтаризму. Він поставив перед собою й однодумцями стратегічне завдання: переорієнтувати вітальні устремління українців, цих “вічних землеробів” і слуг чужих імперій, вирвати їх зі стану екстенсивного руху наосліп і надихнути філософією романтичного пориву» [9, с. 8].

У ХІХ–ХХ століттях *волюнтаризм* – утвердження волі основним принципом буття – досить поширене європейське явище (А. Шопенгауер, Е. Гартман, Ф. Ніцше та ін.). Д. Донцов був обізнаний з філософським досвідом минулих поколінь, проте вироблена ним концепція волюнтаризму якісно різниться від усталених суспільно-філософських традицій, хоча відгомін деяких думок А. Шопенгауера, Е. Гартмана, Ф. Ніцше безперечно наявний, що спонукало сучасних дослідників-філософів визнати: «Донцовський волюнтаризм важко чітко окреслити як суб’єктивний або об’єктивний». Зате він чітко підпадає під окреслення «націософський» (ще – націоцентричний чи націоналістичний).

Загалом усю європейську (західну, окцидентальну, фаустівську) культуру, до котрої органічно належить і українська, Д. Донцов окреслює, підтримуючи визначення О. Шпенглера, як «культуру волі» (Willenskultur). Ідеться про культуру, «що ломить перешкоди і сама різьбить свої форми, наповнюючи їх своїм змістом, а не компіляцією». Українські москвофіли й західники, на переконання філософа, цю європейську вольову культуру або не розуміють взагалі, або розуміють частково. Тому

ці традиції культурологічної інтерпретації та ідеології не можуть бути стратегічними для національного відродження через відродження фаустівського волюнтаристичного духу: «Обидві дороги не доповодять до мети, бо обидві в суті речі не шукають за тою волею накинути себе оточенню, яка є істотою “фаустівської” культури». Справжнє розуміння окциденталізму мислитель утверджує через націоналістичний світогляд: «...тимчасом ніщо, лише ся воля натхнути великим власним ідеалом західні форми нашої культури, в активній боротьбі з усіма ворожими впливами зробить нас з провінції нацією...» [107, с. 244].

Не випадково багато місця питанням волі та волюнтаризму відведено у другій частині «Націоналізму» (1926). Волю автор розглядає як «закон життя», як ірраціональну догму, аксіому, «бездоказовий порив», на котрому «мусить бути збудована наша національна ідея, коли ми хочемо втриматися на поверхні жорстокого життя». Ця «ірраціональна сила», «ціль у собі» є першоосновою буття – «двигуном людських чинів», але передусім – буття національного. Тому саме на національній «волі до життя» має базуватися світогляд (ідеологія, філософія) нації як «гуртової одиниці», а значить, і націоцентричне інтерпретаційне мислення: «Всяка, отже, збірна філософія гуртової одиниці (а найперше – нації) має бути збудована не на абстрактних засадах логіки, лише на сій волі до життя, без санкцій, без виправдання, без умотивування, яку не тільки що не треба (як хотіли драгоманівці) гамувати, але, навпаки, плекати і розвивати, бо з нею живе і вмирає нація, якою освячується ціла політика нації та всі її засади і яку тамувати не можна ніяким “євнухам” відірваних ідей – лібералізму, космополітизму, гуманізму і т.п. Не обмежувати сю, що виявляється в діяннях одиниць, волю нації до розросту, пориву вперед і підбою треба нам, а лишень зміцнювати її. І се зміцнення має бути першою і головною засадою тієї національної ідеї, яку я тут ставлю на місце кволого інтелектуалістичного, безвольного, “кастрованого” провансальства» [136, с. 118, 121]. Воля (афект, бажання) у соціальному житті виявляє, на думку мислителя, тотожність шопенгауерівській «волі до життя» (Wille zum Leben) з ніцшеанською «волею до влади» (Wille zur Macht), тобто з боротьбою, знищенням перепон.

Іншими її вираженнями може бути гегелівський «неспокій», героїзм, «жадоба панування», експансія, агресія, війна та ін. [136, с. 121–125].

**Національна воля** у Д. Донцова постає основним законом національного буття (життя), основою національного життя (влади, експансії і боротьби). Натомість **національний волюнтаризм** стає першою підставою вольового (чинного) націоналізму (модерної національної ідеї), утвердженням онтологічного принципу самовладного буття нації. При цьому воля постає водночас і важливим естетичним чинником, нехтування яким призводить до занепаду мистецтва: «Ігнорування життя як процесу, ігнорування тої Wille zum Leben привело до тої “неясности” нашого літературного стилю, яка межує з банальністю і вульгаризує найшляхетніші емоції» [191, с. 242–243].

Загалом світоглядна система ідей та принципів Д. Донцова в тій чи іншій мірі вміщує в себе комплекс яскраво виражених **волюнтаристських філософем**: волюнтаристичний активізм, національний волюнтаризм, творчий волюнтаризм, котрі за способом вияву мають такі сегменти: воля (воля до влади, воля до життя); романтичний, емоційний порив, натхнення, середньовічний модус; заперечення раціоналізму; культ віри; ідеалістична форми енергетизму, смислове навантаження яких реалізується в літературно-критичних працях усіх періодів творчої активності мислителя.

Момент **волі** – найважливіший у світогляді мислителя: «Дефініція тут нічого не допоможе. – говорить філософ. – Ця ірраціональна здібність людської душі не вміщається в мову понять, її треба вміти вичути ... волю так само тяжко схопити поняттям (begrifflich), як і останній зміст слів Бог, сила, просторонь .... Головною її прикметою є те, вона є ціль у собі, рух, що не залежить від об'єкта, але шукає його собі. Новонароджена дитина... бурливо рухається, казиться і кричить: вона страшенно хоче, хоч ще й не знає, чого вона хоче». Тверда воля, за Д. Донцовим, – це завжди поступ, рішучий відхід від інертності, хаотичності, примітивізму, обмеженості, беззмістовності, спрощеності, примирення, спокою. У цьому пересвідчуємося, коли звернемося до програми філософа ще в ранній період його творчої діяльності. Працюючи у «Шляхах», у 1916 р., він писав: «...Століття неволі забрали нам почуття

того великого історичного трагізму, що лежить в нашій історії, забрали нам той ніщівський *amor fati*, яким так багато вивінували дійсно сильні народи, котрого не бракувало римлянам, котрий ми стрічаємо у турків, і котрий полягає у вмінні глядіти правді – часом жорстокій – прямо в очі. Замість того видимо політику страуса, що якнайглибше ховає голову під власний хвіст; видимо заперечення дійсності... а замість сміливого ствердження гірко факту – котрий відтак можна би було спільними зусиллями ще направити – в найліпшій разі падання навколішки і мольби: “да мине нас чаша сія! ” – грімляльні мольби, без різниці партій, національних і соціальних демократів, радикалів...» [27, с. 32].

«Воля до влади», «воля до життя» – це воля до самовладного буття нації, до її життєздатності, віра у власні потужні сили, заклик до безкомпромісної боротьби за незалежну державу.

Момент «волі» спонукав мислителя до виокремлення вічного романтичного пориву, оновлення, переродження: «Це вічне стремління, вічний невсипущий гін, що лише хвилино задовільняється, щоби знову стреміти наперед. Це стремління абстрактне, ірраціональне, щастя в собі. В нім людське щастя, і лише в нім, в цім переході від бажання до його задоволення, а від нього до нового бажання».

Волонтаристський активізм, дух життя і боротьби, вічного руху зумовив появу в літературній герменевтиці Д. Донцова двох складових – романтичного ірраціоналізму і натхнення, котрі продукують в його публіцистиці такі константи: естетичні засади Середньовіччя як ідеал, приклад, взірець; універсалізм як метод історико-літературного аналізу; творчий акт письменника.

Боротьба та ризик у генезі українського націоналізму Д. Донцова співіснують із «духом життя» – *романтикою*: «В межах філософської бази ідеології українського націоналізму від волонтаристського ідеалізму *невід’ємним* є романтизм. Слід зазначити, що романтизм відіграв величезну роль у становленні не тільки українського, але й загалом європейського націоналізму... Романтика для Донцова – це насамперед відданість вищим, нематеріальним, ідеалам, по суті це ціннісний, аксіологічний, ідеалізм. Романтика – це теж свого роду прояв ірраціонального в людині...» [206] (курсив наш. – В.К.). Оскільки його погляди характеризуються емоційністю,



темпераментом, переповненістю духом романтизму і сміливістю тверджень, то романтичний модус надає ідеологічному дискурсу онтологічної значимості, найбільшої емоційної виразності, чуттєвого переживання, що змушує читача сприймати інформацію як факт дійсності. Експресивність і сила впливу художнього твору на людину – надзвичайно потужні як емоційні, так і духовні пласти романтичного світовідчуття Д. Донцова.

Ці настроєві явища просякнуті наскрізною ідейно-естетичною засадою його есеїстики – зверненням до вольового, «енергетичного» [103, с. 50] *світогляду епохи Середньовіччя*, до його естетичних та етичних пріоритетів, характерних рис і вподобань. Зацікавлення духом, настроєм, пафосом Середньовіччя спрямувало розвиток світоглядної та естетичної основи донцовського волюнтаризму, зокрема, спонукало до народження натхнення як естетичної складової його історико-літературних праць. Волюнтаризм в експресивній і динамічній формі увиразнює національні джерела та героїчні ідеали, порушує нагальні, гострі проблеми буття, ставить масштабні питання морального й націософського змісту, висуває ідею нації як вищої суверенної держави, як одвічного живого організму світової історії.

Романтичне натхнення наснажується певною системою ідеалів [52, с. 180]. Таким зразковим ідеалом в літературній практиці Д. Донцова виступила естетика Середньовіччя. Починаючи з раннього етапу його критичної діяльності – вивільнення людини з пут життєвого плазування і подібне сходженню на вершину нового буття, як і в праці Ф. Ніцше «Так казав Заратустра», коли його герой «покинув печеру свою, сяючий і сильний, як уранішнє сонце, що підіймається із-за темних гір» [366, с. 556]. Романтичне осмислення середньовічної духовності, характерне для статей («Гетьман Мазепа в європейській літературі», «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)», «Про молодих», «Криза нашої літератури», «Поетка-пророчиця», «Марія Башкирцева»), зумовлювало концепт войовничого романтизму-волюнтаризму, здатного піднести бунтарський дух, акцію, що духовно оновлює, кардинально змінює людину, охоплену змаганнями за свободу, націю і справедливість. Специфіка інтерпретації Д. Донцовим Середньовіччя мала на меті надихнути сучасників до піднесено-візіонерського освоєння історичного минулого.

Д. Донцов відкидає погляд на Середньовіччя як на епоху невігластва, ретроградства й пригнічування думки. У його працях йдеться про час лицарської мужності, васальної вірності, відданості «духу історії», глибокої віри і нестриманого віталізму. Саме в Середньовіччі Д. Донцов-романтик убачає найвищі ступені людського розвитку, трактує епохою визвольних змагань, ідеальним часом духовної наповненості життя, «чудової, блискучої, повної духовости» [127, с. 490]. На ґрунті протиставлення реального життя та його ідеального образу увиразнюється пафос романтичної світоперебудови, надія на те, що нація піднімається, утверджуючи себе, спираючись на свій історичний досвід. Тому так природно в літературній есеїстиці Д. Донцова порушено питання історичності, яке передбачає діалектичний зв'язок минулих, героїчних часів і прийдешніх поколінь («Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)»). Минуле життя зберігає себе у вигляді ідеї – романтизованого ідеалу, який дає могутній поштовх до переоцінки сучасного й майбутнього. Це сила, необхідна українцям для національного визволення й державотворення.

Історичну добу Середньовіччя Донцов-романтик розглядав як сукупність самостійницьких принципів, як певну замкненість, що, саморозгортаючись, проходить новий цикл розвитку в естетиці інших країн та епох. У ній були свої «смаки, пристрасті і вдачі» («Поетка-пророчиця»). В Україні суголосними визначальними рисами епохи Середньовіччя, що повсякчас вабила Д. Донцова та якої бракувало українським письменникам, були «елемент поступу, фермент руху» [156, с. 159], бунту, «ідея *virtus*, високорозвинене почуття особистої гідності і права, культ сили й відваги» [156, с. 156], необхідний «для осягнення великого завдання, як у середніх віках для врятування релігійної єдності, не оглядалися на кількість жертв і страхіття війни» [156, с. 117]. На його думку, цим характеризувалася певною мірою творчість М.-А. Стендаля, Й.-В. Гете, а з українських письменників найбільше – Лесі Українки, бо вона «була закохана у Середні віки за “la presence plus frequente du langer”, “за частішу присутність небезпеки”, котра безмірно інтенсифікувала втіхи життя і розвивала пристрасті, що хоронили нас від нудів і млявості вдачі» [156, с. 159]. Генезу бунту поетеси, індивідуального вибору її героїв, причини протиставлення себе натовпу Д. Донцов

пояснював власним розумінням філософії Ф. Ніцше, особливим баченням й усвідомленням основних засад естетики середніх віків та Відродження, нагальними завданнями примхливої та мінливої доби початку ХХ століття. Аналізуючи лірику Лесі Українки, він писав: «В епоху, коли неподільно ще панували над людською совістю її засади, коли розуміли ще “красу змагання, хоч і без надії”; коли ще могли вірити “контра спем”, без надії сподіватись. В неї була правдива туга за минулим. Пише в одній поезії: – “у дитячі, любі роки, коли так душа бажала надзвичайного, дивного, я любила вік лицарства” [...]. До цього віку вертає все: в “Роберті Брюсі”, в поезіях, присвячених постатям Данта, Марії Стюарт, Жанні Д'Арк. То знов лине думкою до старого Єгипту, Риму, Еллади, до часів великих суспільних стрясань, коли то “звичайний крамар там ставав героєм”, де “невіглас робився геніяльним”, де “одна хвилина давала більше” переживань душевних, ніж роки її доби» [127, с. 490].

У дусі романтичного волюнтаризму Д. Донцов виокремлює основні складові ідеології Лесі Українки: тяжіння до минулого (середні віки, античність), наявність наскрізних ідей, культивування величності (духу, нації, митця), екзотичність (несхожість, нетрадиційність, нешаблонність) тем («Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)»). Він вбачає у творчості поетеси такі модуси, як виразний ідеалізм, волюнтаризм, романтику, національне візіонерство та відданість традиційним цінностям. Ці ж ідеологеми корегують ідейно-естетичні та світоглядні засади творчості Лесі Українки, засновані на безкомпромісності («...компроміс із тими, що інакше вірили, був самим дивоглядом, як компроміс із Люцифером для середньовічного монаха» [156, с. 165]) та войовничості. Своєю небайдужою до долі України громадянською позицією Леся Українка закликала позбутися інертності, а у творчій практиці прагнула з'ясувати причини руйнації та національних утисків.

Для літературної герменевтики Д. Донцова характерні, насамперед, ірраціоналістичні та ідеалістично-романтичні акценти, які формують основу середньовічної світоглядної парадигми [205, с. 24]. Така парадигма функціонує лише за умови існування духовного аристократизму. Патріотичний пафос романтичного натхнення сприяв розкриттю живого темпераменту дослідника, породив у його есеїстиці бурхливу емоційність, яскраву драматичну експресію та зумовив таку

психічну організацію, «першоелементом» якої стало *духовне*. За філософськими словниками, – це «сукупність і зосередження усіх функцій свідомості, що виникають, як відображення дійсності, але концентруються в єдиній індивідуальності, як знаряддя свідомої орієнтації в дійсності для впливу на неї, зрештою, для її перетворення», як «активна діюча сила людини» [453, с. 82], як «рух до трансцендентного» [457, с. 179]. Духовне начало спонукає до вияву національної свідомості, до національного способу мислення; це те начало, яке стимулює самопробудження, самопізнання, самовдосконалення та появу нового героя. Воно виступало тим духовним стрижнем, що сформував вольовий націоналізм Д. Донцова.

Основоположні рисорджиментальні поняття, дух тогочасного нового руху – це здатність протистояти загалу, тяжіння до волі, бажання влади, фанатизм заради високих ідей, самопожертва, боротьба, «героїчний ідеал життя, героїчне його сприймання» [127, с. 495]. Вони стали романтичними засадами герменевтичного та ідеологічного дискурсів Д. Донцова. Спосіб мислення і відчуття ризику, емоційно-чуттєвий пафос, тяжіння до боротьби, «акція», романтика боротьби суголосні з «духом нового життя» та духом італійського Рисорджименто, яке спровокувало глибоку культурну революцію, що надихнула італійців до національного єднання [541].

У донцовській апології середніх віків окреслено декілька моментів. Д. Донцова цей період приваблював виразним віталізмом, переважанням діонісійського первня над аполлонівським, «душевним напняттям», «внутрішньою боротьбою» [127, с. 519], «грандіозністю та розмахом» [127, с. 507], духом неспокою, твердим «Я», домінуванням «хочу», «мусить» без остраху і кроку назад, плекання фастівського духу, – ось основні побудники, явлені, «пробуджені» волею як доленосним чинником розвитку людини і суспільства.

Разом з тим, у націософській герменевтиці Д. Донцова простежується інший вияв рецепції Середньовіччя. Відомо, що в цю добу спостерігалось синкретичне співіснування різних художніх світів. Ідея взаємозбагачення, взаємопроникнення та єдності мистецтв належала ще стародавнім грекам. Д. Донцов її варіативно реалізував. Він, володіючи широкими мистецтвознавчими інтересами, розширив сферу естетичного, послуговуючись прикладами з живопису, архітектури, музики.

Наприклад, пояснював імпресіоністичну манеру письма Лесі Українки шляхом зіставлення однакових за темою та назвою картин Х. ван Р. Рембрандта та П.-П. Рубенса («Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)»). Спочатку дослідник тлумачить картину П.-П. Рубенса «Зняття з хреста», акцентуючи на «чисто смислового» напруженні образів, пояснює, що зображені дійові особи – це поодинокі невиразні постаті, які «згруповані коло трупа», а їх дії винятково функціональні: «ясно, де вони стоять, як вони тримаються». Д. Донцов оцінює художню деталь Рубенса – «їх очі». Очі тих, хто оточує Христа, позбавлені душевного напруження, бо «не перейняті величним значенням того, що відбувається, лише стежать із чисто смисловим напруженням...» [127, с. 176].

Іншою постає картина Рембрандта «Зняття Христа», яка «вважає передовсім» зображенням «духовного життя осіб». Дослідникові імпонує образ Іоанна, «який тримає на своїх раменах цілий тягар». Д. Донцов пояснює, що враження від полотна досягається завдяки змальованим Рембрандтом емоціям – глибоким душевним зворушенням, а таке враження «не затирається через пересадні рухи і напруженням м'язів інших осіб». Дослідник помічає в Рембрандта цікавий художній засіб зображення – переливи та контрасти світла й тіні, яскраві полиски на тьмяному тлі картин живописця, коли «освітлення не паде рівномірно на всіх» [127, с. 176]. Картина являє собою цілісне органічне явище, а переданий живописцем образ Христа сприймається не як безжиттєве, мертво тіло, не як труп, «коло якого пораються», а як «Умерлий», «Спаситель», «Мертвий, в яким світилося Вище Світло, що виходить від нього навіть по смерті...» [127, с. 176].

На ґрунті естетичних засад Середньовіччя Д. Донцов як літературний герменевт дотримується універсалізму як одного з літературознавчих принципів дослідження світогляду та творчості письменників. Він послідовно розглядає різні рівні художньої універсальності Лесі Українки (завдяки порівнянню живопису з літературою), Марії Башкирцевої, Тараса Шевченка, висвітлює універсалізм їх натури, енциклопедичність знань, синтезування раціонального й ірраціонального мислення, багатоаспектність світоглядних і творчих ідей. У такий спосіб Д. Донцов синтетично представляє їхню творчість, поступово вдається до комплексного полігранного способу дослідження,

зіставляючи корпус художніх творів з думками плеяди відомих політиків, діячів мистецтва, культури, світових письменників, музикантів, художників.

Завдяки універсалізму увиразнюється літературна інтерпретація сенсу національного буття, а звернення до творчих досвідів Лесі Українки, Марії Башкирцевої, Тараса Шевченка виявило, що ці автори на основі витлумачення волонтаристської світоглядної системи ідей та принципів Д. Донцова, зокрема, сегментів «воля до влади», романтичного пориву, ірраціоналізму, у межах художнього дискурсу виступають саме як письменники-націотворці, котрі в часи кризового випроборювання, як справжні національні мислителі, просто говорили про українців і для українців [458, с. 112]. Вони стають місіонерами, суто національними письменниками, основоположниками новітнього типу світогляду й мислення українців, бо художнім словом здобувають українську ідентичність, самототожність: «Для “романтика” важнішою від добробуту – є “національна місія”, від миру – боротьба за неї, від інтересів даної генерації тривалі інтереси нації, від щастя одиниці – міцність спільноти, держави».

Стан *натхнення*, на думку Д. Донцова, – невід’ємна складова поштовху до творчості того чи того автора, стан, коли «замість контемпляції і дефініції приходять [...] думка й відчуття, замість пояснення – настроїв» [127, с. 110]. Натхнення митця продукує до його творчості: «Говорячи про творче натхнення, писав Шіллер до Гете: “В мене, коли будиться почуття, передовсім мою душу наповняє якийсь музичний настроїв, ідеї ж являються потім”. Творче натхнення, “душевний патос” живить і спонукає “цілу силу зворушень”, зроджує “спонуку до великих бажань”» [103, с. 50]. Це обов’язкова умова формування і становлення «енергетичного світогляду» письменника, його «драматично-експресивного стилю», героїчних емоцій, які Д. Донцов трактує в романтичному дусі: «пожадання, жадоба життя, шал упоєння, нестямний порив, погорда небезпеки, насолода ризиком, бажання нездержного лету» [103, с. 49].

Натхнення як творчий акт письменника спрямоване на не прийняття сірості та буденності реальної дійсності, тому в художньому творі простежується посилений інтерес до національної історії, «відбиття характеру і темпераменту епохи» [127,

с. 107]. Цей стан орієнтує на відображення «внутрішньої правди душевного переживання» [127, с. 110].

Ще одним важливим поняттям, котре увиразнює інтерпретаційний потенціал волюнтаризму, є *іраціоналізм*. В есе про Санчо Пансу – звульгаризований духовно-психологічний тип звичайної людини, у якої «атрофовано волю» – мислитель витлумачує персонажа Сервантеса як персоніфікацію ще й раціоналістичного матеріалізму, як щось протилежне до лицарського Дон Кіхота, що є втіленням іраціоналістичних первнів віри і волі. Тому «ліберальні і соціалістичні Панси» проголосили, що «Дон Кіхот це пережиток хижої і некультурної давнини», що «не його дурна віра, а розум (розум Панси!) повинен правити світом, а гаслом того світу – є не боротьба з вітряками, а тепла перина», що «віра і воля – повинні зникнути з цього світу» [169, с. 150].

Виховання, формування в душі волюнтаризму іраціоналістичних сутностей в структурі характеру нового українця, здатного здійснити національну волю до самовладдя, – одне з першочергових завдань культури для Д. Донцова. Спираючись на досвід освітніх систем 1920-х у Польщі, США, Великобританії, Франції, мислитель риторично запитує: «Чи не час подумати, що ціле наше розумове і моральне виховання – у пресі, у просвітній діяльності, у шкільництві, в політичній життю – всюди повинно бути наставлене не так на виховання інтелекту, як на плекання волі і характеру, тої волі, що не зуживається, не згорає? Яка не залякується в біді, не спідлюється в нещастю, не хиріє в “добробуті”, і яку ніхто не здолає “зіпхнути з раз обраної дороги”»? [110, с. 239]. Через рік в есе 1930-го року філософ ще раз наголошуватиме на важливості формування характеру як «найважливішої сили» іраціонального типу. Бо «моральний гарт і характерність – се фундамент сильної нації». В основі виховання твердого характеру – не розумування («нове наставлення душі не вичитується лише з книжок»), а плекання відповідних інстинктів, здатних «перетопити схирлявілу душу»: «Хто виховає в собі силу характеру – той виховає те, що є єдине на потребу, бо решта докладеться! Хто сеї сили не виховає, тому програми і чужі костурі допоможуть, як мертвому кадило» [114, с. 244, 251].

Ще однією постійною складовою націоцентричного волюнтаризму Д. Донцова є *інтуїтивізм*. У сфері мистецтва це означає враховувати в процесі естетичного тлумачення пріоритетність ірраціонального, інтуїції над раціональним міркуванням, бо саме «серце» (темперамент), а не «розум» формує й естетичну оцінку, і світогляд. Мислитель утворює волюнтаристську позицію залежності ідеалу краси від «різних інстинктів, різних темпераментів». Тому: «Радість життя – творить естетику сили. Втома життям – естетику упадку». У цьому плані філософ спирається на теорію Ф. Ніцше: «Таки, мабуть, Ніцше, а не Кант мав рацію. Ніцше, з його твердженням, що мистецтво хвалить або ганить, ганьбить або звеличує, відповідно до темпераменту того, хто оцінює; що воно ставляє вимоги до життя, не нейтральне до нього; що крізь мистецтво промовляє певна, означена життєва мудрість, інтуїція, – інстинкт, не безвольне споглядання» [191, с. 237–238].

Отже, варто стверджувати про формування націософської герменевтики Д. Донцова, в основі якої лежить волюнтаристська світоглядна система, котра репрезентована сегментами, що мають власні розмежування: «волі» («воля до влади», «воля до життя»), романтичного ірраціоналізму, натхнення (рецепція Середньовіччя; універсалізм; творча наснага), інтуїтивізму. Вони відповідають засадам націоналізму, бо у такий спосіб повертають українців до власного національного буття, налаштовують їх на національне реанімування духовності. На наш погляд, концептуального, стрижневого, націєтворчого сенсу набуває методологема «волі». Очевидно, що це поняття варто трактувати як переборення себе в собі. Без індивідуального, особистісного подолання, переродження, оновлення буття нація не зазнає змін. Як модерний український мислитель, Д. Донцов сприйняв загальноєвропейські тенденції розвитку філософської думки XIX – поч. XX ст. (поворот до романтизму, ідеалізму, ірраціоналізму), передусім у сенсі ідеї саморозвитку та самовдосконалення людини, утвердження націософського стрижня, а не як беззмістовне культивування сили, величності, боротьби. Розмірковуючи над смыслом культури, історії, літератури, він спрямовував митців на піднесення до глибин європейського мислення і формування високоорганізованої особистості, здатної до



націєтворення. Усі вищевказані ознаки формують літературну герменевтику Д. Донцова як націоцентричну.

## 2.5. Героїзм як інтерпретаційна ідея

Четвертою основною інтерпретаційною ідеєю в національно-екзистенціальній герменевтиці Д. Донцова постає героїзм. Вона тісно пов'язана із системою неоромантичної, героїчної естетики “трагічного оптимізму” мислителя та його ідеалістично-волютаристичною філософією загалом: «Як естетик Д. Донцов орієнтувався на високі, героїчні і неокласичні традиції літератури і теоретичного мислення, пов'язані з ідеалістичною філософією Європи та найяскравішими художніми сплесками талантів». Саме ці філософія, естетика та герменевтика породили вісниківську традицію – «величну епоху героїчного мистецтва в українській культурі, яка перетривала ще й Другу світову війну і стала заповітом для сучасности» [18, с. 19]. Дослідники відзначають, що попри складну еволюцію (від соціалізму через консерватизм до націоналізму), Д. Донцов завжди в суспільно-політичній та етичній сферах утверджував вартості та принципи «громадянського героїзму», котрий «сповнений високого ідеалізму і логічного максималізму, романтичної світлості і шляхетної наступальності, він завзятий і категоричний, свідомий великої відповідальності за минуле і майбутнє, за світове і національне» [9, с. 13].

Загалом героїзм як естетико-герменевтичний концепт розкриває свою сутність в контексті суголосних ідей: елітаризм (лицарськість), історизм, окциденталізм, активізм (чинність), пов'язаних із поняттями жертвовного патріотизму, романтизму, готики, національної свідомості та ін.

У дусі шевченківської герменевтики та естетики Д. Донцов виводить свою ідею героїзму з тієї героїчної (лицарської) «концепції життя», котру він віднаходить в українського поета-генія. Йдеться про поділ людей на дві духовні, не соціальні чи національні касти чи верстви: лицарів (козаків) та плебеїв («свинопасів», «овечої натури», «капусти головатой»). Лицарі – це верства шляхетних людей, верства провідників народу, котрі втілюють «окрему, не плебейську, філософію життя», котрі вміють і хочуть «панувати» [120, с. 154–155]. В одому з повоєнних есе «Відозва до

Гриців» (1952), філософ говорить вже про три основні типи українця (геніально виведені ще Гоголем): козак, сентиментальний хохол і «презренний малорос» («донощик, спекулянт чи гангстер»). Мішанина двох останніх типів творить тип Панси, плебея, за О.Телігою, «партача життя», натомість тип козака – «творця життя» – у новітніх часах презентують націоналісти, ті «борці і мученики», котрі і під час національної революції 1917–21 рр., і під час Другої світової війни єдині сяяли «ідеї боротьби за незалежність» [100, с. 271–273, 275].

Мислитель часто, можливо, інколи надто прямолінійно, ототожнює лицарів із людьми «духа вільного», а плебеїв з «людьми рабського духа», із «рабами душею і думкою». Мету своєї літературно-інтерпретаційної діяльності він чітко окреслює, наприклад, у передмові до книжки «Правда прадідів великих» (1952): «Воскресити цей дух (свободи, героїзму. – *В.К.*) на прикладах тих ідейних провідників народу, які в своїх творах дали незатерті образи людей цього героїчного духа, дух незабутньої пам'яті козацького панства – є завданням цієї книги. Воскресити як ідеал, як живий приклад, як дороговказ, як горіючий смолоскип, маяк – як ідеал провідної верстви. Щоб в душах тих, які підсвідомо або чисто чуттєво тяглися до цього ідеалу, встав він з могил, вирізьблений в чітких формулах і блискучих постатях – геніям нашого слова» [158, с. 320].

Уважаючи, слідом за Плутархом, основною причиною занепаду народів і держав – «розклад правлячої еліти», Д. Донцов окреслює основні риси цього лицарського типу людей, яких ваблять «речі вищого, героїчного порядку». До них він зараховує: погорду до вигоди і всякого утилітаризму, містику чину, культ ризику, уміння наказувати, одержимість славою, трагічно-оптимістичну філософію життя, державницький героїчний патріотизм, національну експансію, волонтаризм, інстинкт змагання та ін. Мета еліти – «не покійно зносити, а формувати життя» [169, с. 124, 130–153]. Основні ідеали зображених Шевченком лицарів-козаків мислитель окреслює як Бога, батьківщину і честь: «...після Бога – рідний край – найвища цінність, яка стоїть понад все, навіть життя людини». І підкреслює: «Богу – душа, життя – рідному краєві, а честь – для себе» [158, с. 324–325]. У монографії «Дух нашої давнини» (1944) автор широко

окреслює три основні риси еліти – касты «луччих людей», новітніх героїв: шляхетність, мудрість і мужність.

У вступі до книжки «Туга за героїчним» (1953) герменевт звертається до осмислення творчих досвідів письменників (Т. Шевченка, М. Башкирцевої, І. Франка, Лесі Українки), сенсом буття котрих була «туга за героїчним», котрі поривали з «ідилією» ХІХ ст. і натомість утверджували «героїку»: заклик до боротьби, великі ідеали, вище щастя змагу, ризику і самопожертви, де б «горіла душа»: «Ідеалові щастя вони протиставляли ідеал боротьби; відпряженню душі – її напняття, мов у луці стріла; ідеалові класу – ідеал нації; гарному – величне; ніжній розпученості – суворість; ідилії – героїку» [178, с. 480]. Не випадково, спираючись на твори Плутарха, Гомера, Гоголя і Шевченка, Д. Донцов наполягає на тому, що метою літератури є формування захоплення шляхетним, героїчним, патріотичним [188, с. 7, 8].

Суголосні міркування про сутність та риси героя і героїчного можемо віднайти в інших мислителів та учених. Наприклад, у відомого німецького філолога Ернеста Роберта Курціуса, котрий розглядав героя як «ідеальний тип особи, чий стрижень буття спрямований на шляхетне та його реалізацію, отже, на “чисті”, нетехнічні вартості, й його головна чеснота – природна шляхетність тіла й душі». Наявне в німецького автора й акцентування на вольовому первні та здатності до керування: «Герой відзначається надміром духовної волі та її концентрацією на противагу животінню. Це й творить його характерну велич. Специфічна героїчна чеснота – самовладання. Однак воля героя змушує його пориватися до могутності, відповідальності, відваги» [318, с. 190].

У контексті націософської герменевтики Д. Донцова героїзм як опорна естетико-методологічна ідея оголює національну сутність присутності як буття-до-смерті, сприяє осмисленню філософсько-онтологічних питань життя і смерті, і в такий спосіб нівелює смерть як фізичний кінець власного чи колективного буття-у-світі. Він найчастіше проявляє себе як *лицарськість*. Наприклад, щоб підкреслити мораль аристократів духу, Д. Донцов, досліджуючи творчість Лесі Українки, пише: «Левіт у драмі “На руїнах” проголошує: “Закон потрібний людям для закону, як Бог для Бога. Ми його раби і мусимо йому служити сліпо!” Це ж була мораль Середньовіччя [...] послух волі Божій, що змушував тисячі хрестоносців кидати майно й родину і гонити

на край світу визволяти Гріб Господиць [...] була це кров, проллята тими ж лицарями хреста в Палестині. Екстаза аскета і звеличення героїчних імпульсів людської природи» [179, с. 31]. Так виникає важливий середньовічний модус – жертвний патріотизм, зумовлений любов'ю до своєї країни, вірою у свій народ. Д. Донцов порушує проблему добровільної жертви в поезії Лесі Українки («Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)»). У семантичній структурі середньовічний сегмент «добровільна жертва» позначений антонімічними асоціаціями, пов'язаними з біблійною символікою: добровільна жертва – це не покора. Наприклад, на матеріалі драми «Три хвилини», поезії «Завжди терновий вінець» він резюмує: «кров, пролита в боротьбі, – лише має викупляючу силу для нації і ідеї. Сама ж ідея – так як розуміли її сучасники, не підперта чином і жертвами, для поетки – є ніщо. Але їй імponує лише *добровільна жертва, терпіння, натхнене великою ідеєю, коли свідомі свого посланництва morituri* – “по волі квітчаються терном”. Для неї “путь на Голгофу велична (лиш) тоді, коли тямить людина, на що й куди вона йде!”» (курсив наш. – В.К.) [156, с. 154]. Сучасний дослідник філософії Д. Донцова І. Загребельний розвинув його думку: «Романтика для Донцова – це насамперед відданість вищим, нематеріальним, ідеалам, по суті це ціннісний, аксіологічний, ідеалізм. Романтика – це теж свого роду прояв ірраціонального в людині. Патріот може свідомо йти в бій, наперед знаючи, що він програє, але Честь Нації йому дорожче понад усе – понад будь-які матеріальні цінності, понад саме життя. Все це суперечить інстинкту самозбереження, суперечить здоровій логіці, тверезому, раціональному, мисленню, але так є» [206].

З-поміж поетичної та драматургічної спадщини письменниці Д. Донцов «віднайшов» близьку його ідеологічній концепції активну особистість [420], котрій притаманний дух незламності, сильна воля, владність й усвідомлення свого виняткового призначення. Ідеалом борця за незалежність у Д. Донцова виступає «середньовічний лицар, який уважав себе негідним ласкавого погляду дами, коли не міг покласти їй до ніг бодай кількох трупів зухвальців, які сумнівалися в красі і чеснотах його обраниці» [205, с. 28]. У такий спосіб розгортається **романтична парадигма** Д. Донцова, яка, очевидно, певною мірою суголосна з гоголівською поетизацією Середньовіччя. М. Гоголь також підкреслював пристрасний, зухвалий,

бунтарський характер людських прагнень у середні віки. Середньовіччя для письменника (як і згодом для Д. Донцова) – це час колосальних подій, гігантських відкриттів, полум'яних пристрастей, зухвалих мрій та звершень [235, с. 61–62].

Героїчні ідеали Д. Донцова завжди закорінені в *історичній традиції*. У світогляді людей Середньовіччя Д. Донцов бачив зразок для наслідування: його сучасники повинні репрезентувати ідею *virtus*, жити нею, завжди ставити національні ідеї вище власних. З такою метою він культивував активну особистість, небайдужу, що свідомо йде на жертву, на самозречення заради високих ідей. Потужний віталізм вольової людини, на думку дослідника, увиразнено завдячує романтичному натхненню. Натхнення зумовлює протест людини проти відчуженої, пригніченої, такої, що руйнує людську особистість, дійсності, спрямовує до піднесеного ідеалу, виток якого вже були в історії. Середні віки для мислителя – надійний дороговказ для тих, хто, відкинувши приватні інтереси, став, охоплений натхненням, на шлях активної боротьби за реалізацію найвищих цінностей.

У проєкціях історико-політичних та культурологічних подій та зрушень України Д. Донцову імпонувала мета нового Відродження в Італії – визволення італійських територій, об'єднання роздробленої держави, заохочення науки, літератури, мистецтва, сприяння всіма можливими засобами духовному й політичному об'єднанню країни, про яке мріяв ще Данте, до світогляду і творчості якого він неодноразово звертатиметься («Пам'яті великого вигнанця», «Про молодих», «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)»).

Період нового відродження в Італії сягав початку ХІХ століття і проходив під гаслом романтичного світогляду [35]. Найбільшим виразником цієї нової ідеології став відомий міланський журнал «Кончильяторе». У статтях літературного критика Ермеса Віконті, поета Джованні Берше, філософа Д. Романьозі, драматурга Сильвію Пелліко обґрунтовувалася думка про нерозривний зв'язок літературної справи з громадською (*letterario-civile*), що стала однією з провідних ідей століття [378, с. 56].

Ентузіасти «Кончильяторе» намагались включити Італію до загальноєвропейського культурного руху, подолати її замкненість та відсталість. Саме культура відігравала винятково важливу роль у справі забезпечення мистецьких,

патріотичних та естетичних потреб італійської національної спільноти. У цьому полягала одна з характерних рис національно-історичного розвитку Італії. В. Шишмарьов так охарактеризував цей важливий момент: «Італійське мистецтво, література, наука та літературна мова і стали для італійця тією “великою вітчизною”, яка замінила йому все те, чого бракувало в житті. Культурне об’єднання італійців тривалий час було єдино можливою формою єднання народу. Це було єднання в ідеальному плані» [62, с. 6]. Натхненні європейським романтичним рухом, активісти «Кончильяторе» не відривались від рідного ґрунту, традицій, але, вирішуючи злободенні проблеми, завжди мали на увазі головну мету своєї політичної та літературної діяльності – долю вітчизни, яку прагнули кардинально змінити [424, с. 494]. Використовуючи історичний матеріал, італійські романтики виражали своє ставлення до складної сучасності. Вони звернулися до вивчення національної історії, щоб зрозуміти історичні причини занепаду Італії, передумови «применшення італійської нації» [378, с. 56].

Головним завданням літератури та мистецтва італійські романтики вважали виховання *національної свідомості*. Вони означили нову літературу передусім як «літературу дійсності», повсякчас підкреслюючи необхідність правдивого відображення життя у творах літератури та мистецтва [424, с. 494]. Така думка була органічно близькою ідеології українського мислителя. С. Квіт зазначає: «Література для Дмитра Донцова є індикатором духовної і політичної дійсності» [241, с. 9].

Д. Донцова та відомих діячів італійського відродження Дж. Берше, Е. Віконті і особливо А. Мандзоні споріднювало спільне уявлення про мету письменства – віддзеркалення й осмислення долі свого народу, уміння вчасно вловити й порушити в літературі найважливіші проблеми народного життя [399, с. 55–56]. Наприклад, на думку дослідника У. Боско, Дж. Берше закликав італійців, що позбулися політичної батьківщини, створити «єдину літературну вітчизну» [521, с. 121]. Найвагомішу роль у цьому процесі відігравала як художня література, так і критика: знаний діяч Рисорджименто, історик літератури й критик Дж. Мадзіні [53], прихильник (як пізніше – Д. Донцов) творчості Й.-В. Гете й гетевської естетики, своїми статтями сприяв формуванню єдності Італії, що виходила на простір «світової літератури». Ідеї Дж.

Мадзіні подібні до ідей Д. Донцова, для якого есеїстика визначатиме процес «самоозначення нації» [41, с. 56], формуватиме нову добу українського модерного націєтворення.

Центральними персонажами художніх творів повинні стати *ідеальні герої*, які б могли служити сучасникам взірцями мужності й вірності революційному ідеалу. Можливо, тому Дж. Берше, Е. Віконті, А. Мандзоні особливо опікували суспільно-політичну лірику, що мала сугестивну, єднальну силу та впливала на формування молодого покоління. Така трансформація уможлиблювала появу й ідеалізацію головного героя – символу ідей автора, наділеного непохитним характером, міцними ідейними переконаннями, шляхетністю й душевним благородством, безстрашною ризикованою натурою. Герої ранніх романтиків, як і персонажі донцовського дослідження, – це носії відповідних ідей, за М. Бахтіним, – «виразники ідей». Д. Донцов порушує питання протиставлення в художніх творах ідеалів особистості й маси.

Д. Донцов як літературний герменевт ідеалізує, підносить характери, типи, риси, завзяття, засади козаччини й гетьманщини, бо «кожна історична доба відбивається в письменстві своїм стилем і світоглядом, типами і дієвими особами. Старокиївська доба в нашій письменстві була епосом лицарства і літератури морально-релігійної. Подібно доба козацько-гетьманська» [127, с. 330]. Так формується ідеал провідної козацької верстви [127, с. 347], ідеал провідника-характерника [127, с. 352], лицаря, що «гонить світами за своїм ідеалом, своєю химерою, фантомом» [127, с. 353]. Функціонування цього ідеалу неможливе без обов'язкової проекції на сучасність, яка в архітектоніці його статей почасти виступає завершальною частиною. Наприклад, розвідка «Провідна верства козацька у І. Котляревського» закінчується пересторогою: «Дуже актуальна поема – “Енеїда” в наші дні, які криком кричать за новими Енеями Котляревського, які імперативно вимагають усунути з провідних становищ сьогоднішніх Латинів чи Турнів, які – особливо перші – в постаті Шейків нахабно хапають своєю плебейською рукою за керму національного корабля» [127, с. 358].

На думку мислителя, прагнучи прочитати і донести історію свого народу як славу і катастрофу водночас, Т. Шевченко та Леся Українка трактують її у

принципово новому ключі – як нереалізовану можливість, що зумовило її історичну відсталість – втрату національної ідеї як джерела культурно-історичної динаміки національного буття. Генератором такої ідеї, на думку Д. Донцова, виступає українська суспільна еліта, що забезпечує всебічний розвиток та актуалізацію сутнісного потенціалу українства.

Звернення Д. Донцова до *елітаризму* є логічним, адже він захоплювався теорією еліт В. Парето чи В. Липинського та керувався власною основною метою – створення національної української держави, що було сенсом його життя і найвищою духовною цінністю. Розбудувати національну державу можна за умови, коли в соціумі існують вищі соціальні верстви, котрі зацікавлені в її існуванні.

Філософ подає власне визначення, за яким еліта формується з найкращих представників, незалежно від соціального статусу. З моменту самоусвідомлення їх елітою за критеріями волюнтаризму, волі до влади, енергійної динамічної працелюбності вони перетворюються на «правлячу верству». Еліта («вождівство» [127, с. 351]) необхідним чином має визначати ідеологічну стратегію держави й від її вмілого керування («умом і храбрістю» [127, с. 352]) залежать «настрої» мас та, відповідно, стабільність суспільства. Д. Донцов усвідомлював, що формування національної самосвідомості – це тривалий, суперечливий процес, детермінований як чинниками соціоісторичного буття, так і зміною самоідентифікації еліти, роль якої у націєтворчій розбудові він не применшував.

Прикладом такої взірцевої особи у ранній літературній публіцистиці виступає постать Івана Мазепи («Гетьман Мазепа в європейській літературі»), що відстоював право на власне націотворення. Цю ідею Д. Донцов «прищепив» до потреб свого суспільства, водночас ідентифікувавши гетьмана як виїмкову постать, досвідченого політика, що не цурається персональної відповідальності за свої дії. У такої людини відчуття глибокої спорідненості зі своїм народом та нацією органічно поєднані з бажанням діяти, вимогливо ставитися до своїх обов'язків, перейматися майбутнім своєї країни. Свідомо зробивши вибір на користь національної ідеї, гетьман осмислив перспективи окремішності та вільного шляху нації. За Д. Донцовим,



Мазепа і є самосвідомою особистістю, яку історичний виклик змусив шукати адекватної відповіді.

Д. Донцов у націоцентричному сенсі культивує сильного, вольового, інтелектуально-розвиненого індивіда в національній історії. Його мета – знайти зразкового державника європейського рівня та на прикладі неоднозначно висвітленої, але сильної особистості в літературі й історії довести, що вони потребують наслідування. Першорядного значення набувають романтичні ознаки справжнього гетьмана: благородство, мужність, мудрість, міць, які були притаманні українській князівській, литовсько-руській і козацькій аристократії. Есеїст дотримується теорії ієрархічного суспільства – провідної пануючої верстви [127, с. 527–545, 498–522]. Іван Мазепа – керманіч, представник аристократії, касти «луччих людей», – вони «думающие, храбрствующие», грізні, чесні, шляхетно уроджені, благородні», мудрі, мають чисте серце та вогняну душу, що «горить духом, буйним полум'ям внутрішнього вогню» [111, с. 147].

Стаття «Гетьман Мазепа в європейській літературі» перегукується з працею «Дух нашої давнини» (1943), у якій окреслено основні чесноти правлячої касти: героїзм, віру у своє високе призначення, відданість справі, честь і відвагу ([40; 47; 61]). Осібне місце посідає в цьому переліку категорія сили, яка реалізується через рух, потяг, вічне прагнення йти вперед. Аналітичні ознаки властиві романтичному типу художнього мислення. Провідна верства, втративши ці якості, нівелюється, а тоді й зникає національна ідея, розпадається й гине держава.

Д. Донцов пояснює дихотомію каяття/некаяття у світогляді та творчості Т. Шевченка. Таким масштабним цілісним підходом (враховуючи світоглядну та творчу спадщину) публіцист розкриває прояви непокаянної поетової свідомості, досліджує глибоко психологічний стан некаяття. Д. Донцов стверджує, що каятися – значить бути «невільником».

На думку дослідника, Т. Шевченко не визнав власної провини, репрезентував героїчний дух, «кодекс середньовічного шевальє, що відродився в поняття джентльмена» [119, с. 100]. Д. Донцов створює портрет свого Т. Шевченка – поета, наділеного властивостями аристократизму й середньовічного лицаря («Пам'яті

великого вигнанця», «В мартівську річницю», «Козак із мільйонна свинопасів»). І в цих світоглядних рисах домінувала національна ідея як «усвідомлена нацією найбільш актуальна й перспективна мета, на шляху до досягнення якої нація спроможна якнайповніше розкрити й реалізувати свої потенційні можливості, зробити помітний внесок у розвиток людської цивілізації та посісти гідне місце серед інших національних спільнот» [508, с. 10].

Героїзм пов'язаний з таким самотнім явищем в українській історії, як *Запорозька Січ*, з героїкою «несмертельних типів січовиків» [127, с. 370], «джентельменів нації», «втілення найкращих національних прикмет, предмет пошани і подиву для своїх і нейтральних чужинців, предмет ненависті для займанців, а для маси – зразок, який старались наслідувати» [127, с. 331]. Крізь призму художніх творів Січ поставала як соціальне утворення, що об'єднує вільних козаків-богатирів, оспіваних в оповіданнях, легендах і народних переказах «людей-велетів» [127, с. 341]. Цей поетичний феномен увиразнив характер українських героїв і воячників, підкреслив їх романтичну «одчайдушність, відвагу, героїзм, релігійність, нахил до буйного розгулу, до медитації, до сарказму, до речей великих» [127, с. 358].

Ретроспективне поглиблення в минулі історичні часи, осмислення історії в такому вимірі – це літературознавчий методологічний прийом, за допомогою якого есеїст культивує потребу «нової української людини» в звитязі, хоробрості, змаганні. Героїчна етика й культ героїв – невід'ємні важливі складові ідеології українського націоналізму. У такому історіософському контексті реалізовані духовні прояви націоналізму, духовність особистості, героїчна духовність як пряме вираження національного світобуття, національного самопізнання через усвідомлення й осмислення екзистенційних категорій, бо героїзм невіддільно пов'язаний з категорією життя і смерті, злету й падіння, а минуле трансформується в літературознавчий естетично-філософський концепт, котрий функціонально вказує на місіонерське призначення того чи іншого героя або письменника. Більше того, героїзм зумовлює відбір тем, мотивів, сюжетів, визначає і впливає на характер й інтерпретацію образності.

Призначення літератури як «духовної науки» (В. Дільтей) реалізується в *історизмі* – охопити, осягнути та потрактувати історичну дійсність, збагнути кожную подію, розшифрувати кожен історичний факт, на наш погляд, наочно представлений у літературно-критичній практиці Д. Донцова. Фактично письменник концентрує в собі функцію самовидця-історика, свого роду літописця, котрий «чим глибше проникає в структуру історичного світу, тим глибше він виокремлює окремі взаємозв'язки і вивчає їх життя. Релігія, мистецтво, держава, політичні та релігійні організації утворюють такого роду зв'язаність, котра пронизує всю історію. Вихідним серед цих взаємозв'язків є життя індивіда в певному середовищі, вплив якого він відчуває і на яку він сам впливає. Уже в спогаді індивіда дано йому це відношення: хід його життя, його умови і його дії. Саме тут ми маємо праклетину історії. Адже власне історичні категорії виростають з неї» [93].

Значущість героїзму зумовлюється і переживанням як предметом, як знаком духовної діяльності, як своєрідним каналом, через який Д. Донцов як літературний герменевт «переводить» переживання за долю держави героїчних постатей (наприклад, того ж Івана Мазепи) всередину – як частину своєї власної сутності, тим самим заохочуючи співвітчизників «перевести» героїчні випробування всередину власного буття, *пережити таке ж героїчне життя* як можливість перетворитися, оновитися й самовдосконалитися. Такий психолого-інтерпретаційний метод схожий до загальнозначущого розуміння історичного знання в описовій психології В. Дільтея, котрий активізував переживання через упредметнення («Побудова історичного світу в духовних науках»).

Через переживання, за В. Дільтеєм, людина переходить зі світу фізичних явищ у річище духовної дійсності: «Знання про духовний світ людини виникає із взаємодії переживання, розуміння інших людей, історичного осягнення спільнот як суб'єктів історичної дії і, зрештою, об'єктивного духу. Переживання – це фундаментальна передумова всього цього» [94]. Німецький філософ виокремлює тріаду, засновану на відношенні «переживання-вираження-розуміння», яка, на нашу думку, знаходить своє втілення в літературній герменевтиці Д. Донцова як можливість інтерпретації світу героїчної людини (у В. Дільтея просто «світу людини») засобом самоосмислення своєї

ролі в історичному перебігу подій, як потенціальний перехід – а далі й тотожність – духу «Я» (пересічної особистості) у дух «Ти» (духовно піднесеної героїчної постаті). Цей духовний первень, обумовлений індивідуальністю й історичністю, визначає достовірність героїчного поступу, подвигу, вчинку, акції як *особисто* пережитого, усвідомлення героїчною людиною особливої цінності історичної події в її досвіді. Така модифікація світу індивідуума в рецепції Д. Донцова надає суб'єктові значущості якраз через взаємопроникнення, взаємозв'язок «духовних наук». Тобто, Д. Донцова як герменевта цікавить переживання не як внутрішній прояв пережитого, не як убоління за власні інтереси, добробут, цінності, а в значенні вираження участі героїчної постаті в історичному процесі життєздійснення як націєствердження. Отже, героїзм виокремлюємо як «формальну категорію» (В. Дільтей), котра модифікується, доповнюється моментами героїчного життєвияву й духовного самоосмислення.

Літературна герменевтика Д. Донцова, базована на категоріях націоцентризму, ідеалізму, волонтаризму, героїзму, окрім переживання, репрезентує вираження (В. Дільтей) як розряд, характерний для автора художнього тексту, котрий не тільки викладає свою позицію, задум, ідею, тим самим увиразнюючи вже створену в уяві універсальну картину світу, а й відкриває і простежує глибинні життєві націософські зв'язки, закладені у творі, у результаті чого інтерпретація, скажімо, творчості письменників-класиків або вісниківців дозволяє публіцистові зрозуміти митців краще, ніж вони самі себе розуміють, бо в самому акті інтерпретації Д. Донцов виражає своє власне націєзахисне переживання, котре тотожне до націоцентричної позиції досліджених ним письменників. Принагідно зауважимо, що вираження репрезентує щось більше, ніж суголосність думок – у ліричних поезіях, наприклад, Олени Теліги, Д. Донцов віднайшов глибинні життєві зв'язки, які дозволили йому виявити й описати музично-ігрові доміанти, сакрально-магічні процеси народження поезії, молодечі пориви ліричної героїні. Тобто, сам процес потрактування у собі вже передбачає усвідомлення того проникливого безмежного суцього, чого автор не знав, а дослідник побачив.

Ще одним поняттям, важливим для витлумачення методологічної продуктивності ідеї героїзму, стає *окциденталізм*. Оскільки саме Європа (і

породжений нею Окцидент) є для Д. Донцова унікальним культурним континентом, населений «незвичайною расою людей», расою, для котрої «світ є гра пригод, безнастанний підбій», для котрої «найвищою цінністю є чин, а світ – спортивною ареною», для якої основною тугою все була «туга за великим призначенням». І тому в літературі Окциденту скрізь можна знайти основні риси європеїзму, наснаженого «духом героїзму», духом «змагання, росту і перемоги» [167, с. 266]. Не випадково дослідники вказують на архетипний образ Римського Легіонера як персоніфікацію європейського героїзму для філософа, уособлення «сили і динаміки, лицарства і благородства в історії», цей «вічний воїн і спокійний герой, що вистояв у пушах Галлії і Германії, в пустелях Африки і Арабії, на плоскогір'ях Іспанії і Вірменії – дисциплінований, суворий, завжди націлений на здобування і випробування» [9, с. 13].

Ще однією важливою складовою європейського, а значить українського, героїзму є *активізм* (чин). Методологічна ідея активізму в Д. Донцова суголосно із Г. Кайзерлінгом базується на філософії життя як волі до чину, на філософії життя як боротьби: «Бо поступ родиться лише з прагнення життя, з волі чину, посідання, з огнистої жадоби скорити собі світ» [122, с. 277]. Ця філософія споріднена з гегелівською філософією неспокою, котра часто проявляє себе як власне героїзм, як абстрактна «втіха» повставати проти будь-якої чужої волі: «Герой або накидає свою волю оточенню, перемагає, або не приймає сього оточення, не дає йому зігнути свою безсмертну волю, не хилиться перед ним і гине, але не визнає чужої волі над собою. Він із самолюбних мотивів шукає смерті, воліючи її, ніж упокорення перед зненавидженим оточенням. Часто-густо він вигадує собі різні мотиви своїх героїчних учинків, але сі мотиви не є їхнім джерелом». Тут філософ підтримує думку Ф. Ніцше про те, що воля може стати дійсністю «тільки через негачію, через боротьбу» [136, с. 122, 127]. Не випадково одну з найхарактерніших рис героїчного характеру Дон Кіхота мислитель витлумачує як «містику чину», як певну «самоціль» [169, с. 130].

Закономірно, що в системах художньої філософії, естетики та герменевтики вісниківства утверджується героїчний ідеал Т. Шевченка – життя як боротьби: «У поезії, прозі, літературній критиці “вісниківство”, намагаючись нав'язати наші історичні традиції до давніх, висунуло ідеал життя як боротьби, а не капітулянтства,

ідеал своєї Правди, а не пристосовування себе до чужої, ідеал людини, вільної духом, твердого характеру, фанатика своєї ідеї, людини не літеплої, а гарячої віри, сильної й відважної» [105, с. 82–83]. Однією з найхарактерніших персоніфікацій національної активістичної традиції і водночас зразком для новітніх провідників народу, еліти стає князь Святослав – «аскет і герой», чий світогляд скерований до ідеального, величного, до напруги й боротьби: «Люди, подібні до Святослава, повинні на Україні повстати, які ненавидять усе те, що дороге плебеям, і люблять усе те, що тим огидне. Які ненавидять ідилію і спокій особистого щастя і тілесних насолод “простих людей”, які над “муравлину працю” знають працю вищого роду, які постачають людству не “ловців риби” чи продуцентів збіжжя, а “ловців людей”, які прив’язані не до земного, а до ідеального, які захоплюються не гарним, а величним, а щастя шукають не в розпряженню та ідилії, а в напрузі й у боротьбі» [116, с. 249].

Отже, у цьому підрозділі ми розглянули героїзм як четверту основну інтерпретаційну ідею в національно-екзистенціальній герменевтиці Д. Донцова. Вона тісно пов’язана з системою неоромантичної, героїчної естетики «трагічного оптимізму» мислителя та його ідеалістично-волютаристичною філософією загалом. Попри складну еволюцію (від соціалізму через консерватизм до націоналізму) Д. Донцов завжди в суспільно-політичній та етичній сферах утверджував вартості та принципи «громадянського героїзму», котрий «сповнений високого ідеалізму і логічного максималізму, романтичної світлості і шляхетної наступальності, він завзятий і категоричний, свідомий великої відповідальності за минуле і майбутнє, за світове і національне» (О. Баган). Загалом героїзм як естетико-герменевтичний концепт розкриває свою сутність у контексті суголосних ідей: елітаризм (лицарськість), історизм, окциденталізм, активізм (чинність), пов’язаних з поняттями жертвовного патріотизму, романтизму, готики, національної свідомості тощо.

## **Висновки до розділу 2**

У філософії Д. Донцова маємо доволі детально розроблену націоналістичну естетику, «естетику Шевченка», за самоокресленням, як націософську теорію прекрасного в природі та мистецтві. Ключовими рисами цієї шевченківської теорії

варто назвати героїчність, націотворчість (формування «духу» нації та її еліти), ідеалістичність (принциповий антиматеріалізм), містицизм (божественність, сакральність), життєвість (екзистенційність, віталістичність), духовнотворчість (ушляхетнення людини), безкомпромісність, змагальність (література як зброя) та ін. Визначаючи націоналістичну (націософську) естетику Д. Донцова як героїчну, неромантичну, шевченківську, варто наголосити на акції як її основному концепті та підкреслити постійну спрямованість на критику нігілістичних (декадентських) теорій краси. Саме ця естетика лягла в основу герменевтичного методу українського мислителя

Д. Донцов насамперед політичний філософ, і тому націоналістична герменевтика стає для нього основним способом пізнання культурних, у тому числі літературних, феноменів та закономірностей, що прямо впливають на політичне буття нації. І хоча цей підхід виражений не академічно, а есеїстично, з переважанням образних та інтуїтивних моментів, він формує ефективний літературознавчий інтерпретаційний тип – есеїзм, про який йшлося вище. Націоналістична інтерпретація у суті своїй націологічна (націософська), але водночас й літературознавча з типовим для такого виду досвідів переважанням когерентно-сислового рівня пізнання й оцінки над формально-естетичним. Це саме характерно, за спостереженнями дослідників, також для онтогерменевтичного, культурно-історичного, соціологічного, духовно-історичного, психоаналітичного, архетипного, постколоніалістичного, постструктурального тощо підходів. Тобто націоналістична герменевтика поєднує два процеси. Унаслідок пізнання відбувається перекодування ідеї з мови мистецтва на мову націології (чи націософії), у пошуках націологічного (націософського) еквівалента літературного феномена. Найчастіше в основі цього еквівалента лежать два процеси: пошук, захист й утвердження власної національної ідентичності та культурно-політична реалізація національної ідеї. Водночас відбувається процес оцінки естетичних цінностей того чи іншого літературного феномена. Графоманські, хоча й патріотичного змісту, тексти Д. Донцов у своєму часописі ніколи не публікував.

Націоналістичні – шевченківські – естетика і герменевтика Д. Донцова, базовані на «новому стилеві мислення» (О. Баган), в онтологічному вимірі, на підсвідомому та

свідомому рівнях, інтегровані в українській національній духовний простір, спрямовані на освоєння, вивчення, інтерпретацію художніх текстів у національно-екзистенційних категоріях. Цей процес супроводжується оцінкою естетичних вартостей літературного твору, проте виключно в контексті утвердження власної націоцентричної ідентичності, із врахуванням історико-політичних, соціальних катаклізмів доби, особливо напруженої в час, коли необхідно здійснити «культурний опір імперському космополітизму або його колоніальному варіантові» (Е.Сміт). Її основними властивостями стали: політична тенденційність у націозахисних цілях, однозначна, украй різка оцінка реалістичної та модерністичної літератури, безкомпромісність, полемічний тон. Ця концепція передбачає функціонування і якісно нових, відмінних від традиційних естетичних категорій, заснованих на національному імперативі. З герменевтичного ракурсу очевидно також, що метадискурсивний досвід Д. Донцова базується на сутнісних націотворчих засадах (принципах): націоцентризмі, ідеалізмі, волюнтаризмі, героїзмі.

Націоцентризм, з огляду на специфіку політико-філософського та культурософського способу міркування Д. Донцова, варто зарахувати до методологічної домінанти. У контексті національно-екзистенціального переддосвіду націоцентризм формують такі передсудження: «національний імператив» чи «категоричний імператив країни», врахування основоположності художнього письменства для національного буття, розуміння нації як визначальної реальності, що зумовлює і буття індивіда, і його герменевтичну здатність, усвідомлення першорядності закорінення мислення в національну традицію, розуміння розглядається як причетність до національного сенсу, врахування інтерпретатором національної «конкретно-герменевтичної ситуації», тих «актуальних завдань, що стоять перед його національною культурою» (П. Іванишин), відкритість до діалогічності розуміння як врахування інтерпретатором першорядності власного національного буття, «близького і найближчого» (Г.-Г. Гадамер). У націологічному контексті націоцентризм постає як авторська інтенція до врахування взаємозалежності долі народу й літератури, як постійне апелювання до національної самобутності письменства й охоплює такі ідеї: культурне й політичне сепарування від Росії, антиросійство, окциденталізм, месіанське



призначення української літератури, антиколоніалізм, боротьба з малоросійством як національним «гермафродитизмом», драгоманівщиною і провансальством.

Узгоджений із націоцентризмом ідеалізм варто вважати одним з найважливіших філософсько-методологічних принципів, котрі структурують націософську інтерпретаційну систему Д. Донцова. В естетико-герменевтичній концепції мислителя ідеалізм постає як філософія національної ідеї (ідеї «самовладства нації»), як ідеалістична, буттєво зорієнтована метафізика, що поборює нігілістичні метафізики раціоналізму, матеріалізму, соціалізму, лібералізму, космополітизму тощо, як християнізм (християнська духовність), котрий породжує націотворчі семіотичні системи – політичні візії – «короткі правила, що викликають образи» (Г. Лебон).

Варто стверджувати про формування націософської герменевтики Д. Донцова, в основі якої лежить волюнтаристська світоглядна система, котра репрезентована сегментами, що мають власні розмежування: «волі» («воля до влади», «воля до життя»), романтичного ірраціоналізму, натхнення (рецепція Середньовіччя; універсалізм; творча наснага), інтуїтивізму. Вони відповідають засадам націоналізму, бо у такий спосіб повертають українців до власного національного буття, налаштовують їх на національне реанімування духовності. На наш погляд, концептуального, стрижневого, націєтворчого сенсу набуває методологема «волі». Очевидно, що це поняття варто трактувати як переборення себе в собі. Без індивідуального, особистісного подолання, переродження, оновлення буття нація не зазнає змін. Як модерний український мислитель, Д. Донцов сприйняв загальноєвропейські тенденції розвитку філософської думки XIX – поч. XX ст. (поворот до романтизму, ідеалізму, ірраціоналізму), передусім у сенсі ідеї саморозвитку та самовдосконалення людини, утвердження націософського стрижня, а не як беззмістовне культивування сили, величності, боротьби. Розмірковуючи над смислом культури, історії, літератури, він спрямовував митців на піднесення до глибин європейського мислення і формування високоорганізованої особистості, здатної до націєтворення. Усі вищевказані ознаки формують літературну герменевтику Д. Донцова як націоцентричну.

Героїзм як четверта основна інтерпретаційна ідея в національно-екзистенціальній герменевтиці Д. Донцова тісно пов'язана з його системою неоромантичної, героїчної естетики «трагічного оптимізму» та ідеалістично-волютаристичною філософією загалом. Попри складну еволюцію (від соціалізму через консерватизм до націоналізму), Д. Донцов завжди в суспільно-політичній та етичній сферах утверджував вартості та принципи «громадянського героїзму», котрий «сповнений високого ідеалізму і логічного максималізму, романтичної світлості і шляхетної наступальності, він завзятий і категоричний, свідомий великої відповідальності за минуле і майбутнє, за світове і національне» (О. Баган). Загалом героїзм як естетико-герменевтичний концепт розкриває свою сутність у контексті суголосних ідей: елітаризм (лицарськість), історизм, окциденталізм, активізм (чинність), пов'язаних із поняттями жертвовного патріотизму, романтизму, готики, національної свідомості тощо.

Одержані у другому розділі результати опубліковано у наукових працях автора [270; 295; 296; 297; 275].

### РОЗДІЛ 3

## ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА

## АКСІОЛОГІЯ ТА ЕРИСТИКА ДМИТРА ДОНЦОВА

### 3.1. Оцінки представників давнього та класичного письменства

Осягаючи літературну есеїстку Д. Донцова як певну націософсько-герменевтичну систему з власними національно-екзистенціальними критеріями художності, з чіткими інтерпретаційними передсудженнями, з випрацюваною парадигмою методологічних мегаїдей (націоцентризмом, ідеалізмом, волонтаризмом, героїзмом), – неважко помітити її концептуальний теоретико-інтерпретаційний зміст. У термінах академічного літературознавства йдеться про притаманний мисленню філософа комплекс *теоретико-літературних* ідей. Однак український мислитель не лише глибокий естетик і теоретик літератури, він ще й потужний герменевтичний практик. Найпереконливіше про це свідчать десятки есе та рецензій, а також такі книжки (серед яких чимало збірників статей): «Поетка українського Рисорджименто» (1922), «Націоналізм» (1926, 1958, 1966), «Дві літератури нашої доби» (1935, 1958), «Де шукати наших історичних традицій?» (1938, 1941), «Дух нашої давнини» (1944, 1951), «Правда прадідів великих» (1952), «Туга за героїчним» (1953), «Поетка вогняних меж» (1953), «Московська отрута» (1955), «Незримі скрижалі Кобзаря» (1961), «Хрестом і мечем» (1967) та ін.

Практика націоцентричного тлумачення розвивалася Д. Донцовим у двох нерівномірних текстуальних групах. Абсолютна більшість його книжок, есе, статей та рецензій виражає *літературно-критичний дискурс*, набагато менше можемо віднайти в них фрагментів дискурсу історико-літературного. У цьому розділі зупинимося на характерних особливостях мислення Донцова-критика. Літературну критику розглядаємо як споріднену з публіцистикою та журналістикою галузь літературознавчої науки, котра вивчає художню літературу в аксіологічному (оцінному) аспекті і при цьому визначає художню вартість не лише творів сучасного літературного процесу (з чим найчастіше ототожнюють діяльність критиків), а й оцінює ідейно-естетичні параметри минулих літературних досвідів. Окрім як

герменевтична практика та літературна аксіологія, критика постає ще й як літературна еристика (теорія та практика сперечання), оскільки насичена дискусіями та полеміками стосовно художніх феноменів.

Усі ці типи та виміри критичного дискурсу наявні в есеїстичній творчості Д. Донцова. Пригадаємо, що критика для філософа має суто герменевтичний сенс. Оскільки в його розумінні поезія (література) – це завжди таємниця, «містерія», то «головним обов'язком критика» є «розгадати» цю містерію. Основним у критичному процесі є зосередженість на «етиці та естетиці» твору, на тому, чим «горів поет і який він нам залишив заповіт» (авторський сенс), а не на «техніці й механіці» komponування твору [178, с. 480]. Бути літературним критиком, по-герменевтичному наголошував мислитель у полемічному листі 1947-го, «це значить – відкривати дух, яким натхнута творчість письменника, відкривати те, що він хотів сказати в пориві творчості нам». При цьому есеїстом критикується саме поверховий, формалістичний підхід до письменства: «Для моїх противників літературним критиком був той, хто знав, скільки разів ужив поет того чи іншого епітета або виразу і які рими в нього найчастіше зустрічаються. А хто знав, як був одягнутий Шевченко під час арешту або чи в 1841 чи 42-му році написав якийсь вірш, той був геніальним шевченкознавцем. Критика, яка цим менше цікавилася, лише заглиблювалася в трудніші і складніші проблеми духа поетової творчості, називалася мовою цих примітивних і невибагливих людей “публіцистикою”» [126, с. 297]. Під «духом» (значенням, сенсом) критик розумів найважливіший вимір твору чи творчості: «...дати образ душі творця, його пристрастей, ідей, устремлінь, світогляду» [160, с. 347].

Націософськи-критично окреслював Д. Донцов і поняття зразкового письменника, орієнтуючись передусім на Т. Шевченка: «На мою думку, письменник повинен бути і “фанатиком”, і людиною “непохитних, кріпких переконань”, людиною “нетолерантною”, себто такою, що “не легко мирилася б з тим, хто думав інакше”, а ще до того перейнятою “християнською філософією” – прикмети, якими сучасники, що його знали, наділяли Шевченка. (...) Письменник – це вільна людина, не “визволена людина”, визволена від обов'язків супроти Бога і загалу. Письменник – “будітель”, духовий провідник». Відповідно до такого ідеалу письменника формулює філософ і

своє критичне розуміння літератури, зорієнтоване на формування «великої нації і великої літератури»: «Література, як розумів її “Вісник”, повинна була будити “пошану до високих предметів”, “підіймати і плекати високі почуття”. Письменники повинні поклонятися “музі гніву і любови”, “любови до бідної душі людини, яку гублять з усіх сторін і яку губить вона сама”, і “гніву до того, що губить людину” (Гоголь). (...) Таке мистецтво і така література повинні були виховувати суспільство і “скріпляти його в правилах життя”, не робити його “легким і вітрогонним”. Така література не могла цвісти на Україні, поки не почав би будитися в ній старий дух нашої давнини. (...) ...література, друкована і пропагована у “Віснику”, не мала бути літературою хлібороба, лише тих, що чулися своїми смаками і аспіраціями, цілою тонацією душі спорідненими з тим типом нашої історії, що Шевченко окреслював виразом “козак” або “лицар”. (...) Література має виховувати» [126, с. 303–305]. Ішлося мислителю саме про «літературу провідної верстви», вихованням мистецтвом слова передусім духовної та політичної еліти народу.

Характерно, що основні інтенції власної критичної позиції Д. Донцов сформулював ще на початку вісниківського періоду. Зокрема, у полемічній статті «Про “молодих”» (1922), написаній як відповідь на статтю «Pro domo sua» тодішнього редактора журналу «Веселка», а згодом найталановитішого вісниківця Є. Маланюка. Не вдаючись у подробиці цієї полеміки, звернемо увагу, що на той час Д. Донцов, захоплюючись короткотривалою естетикою експресіонізму, дає поради молодим українським письменникам і в дусі цієї естетики, і в дусі вже власної концепції неоромантичної героїки. Тому він радить літераторам апелювати до підсвідомості, волі, містики, культу сили, активізму, відчуття, а не називання дійсності, переважання настрою над формою та ін. Основним в художній практиці має бути «не опис зовнішнього вигляду явища» в дусі натуралізму, а навіювати «викликання асоціацій», «не дати зрозуміти, що хоче сказати поет, лиш дати се відчути». Погоджуючись з думкою, що «безпомічність і банальність форми вистане, щоби звести нінащо найглибший зміст», мислитель водночас стверджує і протилежне: «ніяка рафінована форма не врятує банального способу відчуження або примітивності ідеї» [161, с. 110–114, 116].

Наприкінці статті есеїст дає кілька порад стосовно сприйняття літературної критики як такої і при цьому дає інтерпретацію цієї герменевтичної практики: 1) «не треба уважати кожної критики за кощунство, лише за право, яке не карається ніяким параграфом карного кодексу»; 2) «вартість твору мистецтва [визначається] виключно і єдино по самому творі, ніколи по тих обставинах, серед яких авторові доводиться працювати»; 3) «критика» є річчю нормальною»; 4) «не звертати завеликої уваги на критику (ані на її ради), особливо, коли вона вас хвалить» [161, с. 120–121].

Загалом таких критичних критеріїв та герменевтичних поглядів дотримувались усі основні критики-вісниківці: О. Бабій, Р. Бжеський, В. Бірчак, Д. Віконська, М. Гоца, О. Грицай, Ю. Клен, Б. Кравців, Ю. Липа, Л. Луців, Є. Маланюк, Л. Мосендз, М. Мухин, О. Ольжич, О. Теліга, а певний період і У. Самчук та Ю. Косач. Іноземними орієнтирами у критиці стали такі відомі автори, як Кріцлер, Шальда, Унгер, Фолькельт, Брюне, Бріон, Жалю та ін. [192, с. 300–301]. Щодо виразної, інколи надмірної, тенденційності та гостроти критики оцінного дискурсу і особливо Д. Донцова, то на те були вагомими культурно-історичні та ідеологічні причини. О. Баган як виправдання вказує на те, що есеїст «був “доведений до шалу”» (Ю. Шерех) літеплістю й безвольністю народницької літератури, загальною примітивністю і провінційністю, тупою миролюбністю та лагідністю, які домінували в українській літературі. Лише кардинальністю і надпристрасною критикою можна було вирвати українську людину із цього ментального болота. Тому він мусив протиставляти крайнощі, мусив виводити як ідеал щось надзвичайно прометеївське і безкомпромісне, щось величне і героїчно-міцне за своїм духом, аби зламати загати національної самообмеженості і самокастрації. (...) Він мислив категоріями і принципами виживання, ствердіння і переможного зусилля нації, які б забезпечили їй повне національне визволення. І те, що через свою волюнтаристську ідеологію й героїчну естетику йому і його ідейним соратникам, митцям-вісниківцям, вдалося виховати нову, бандерівську, українську людину, наскрізь перейняту філософією національної стійкості, говорить про історичну виправданість Донцовської категоричності» [18, с. 15].

З огляду на власне, «шевченківське» розуміння прекрасного та мистецтва, а також націософські герменевтичні передсудження та націоналістичну історіософію, у

літературно-критичній практиці Д. Донцова можна виокремити три літературні періоди. Найбільше героїчному, лицарському ідеалові краси («духові нашої давнини») відповідала доба давньої та класичної літератури до Т. Шевченка включно. З третьої третини ХІХ ст. і до початку ХХ ст. (приблизно з 1860-х і до 1910-х) відбувається, на думку мислителя, занепад цього духу в межах народницької та ранньомодерністичної (декадентської) літератури. Міжвоєнне двадцятиліття і повоєнний період (з 1920-х) – час відродження героїчного духу і поборення його, час активного протистояння неоромантичної естетики «трагічного оптимізму» та різних соцреалістичних, авангардистських та декадентських течій.

Зосередимося у цьому підрозділі на першому з цих періодів, що стосується давньої та класичної літератури (Х ст. – перші дві третини ХІХ ст.).

*Давнє письменство* найбільш концептуально й широко під критичним оглядом осмислює Д. Донцов у книжках «Де шукати наших історичних традицій?» (1938), «Дух нашої давнини» (1944), «Правда прадідів великих» (1952), «Московська отрута» (1955), а також у ряді статей. Для мислителя – це література золоті доби національної культури, котру пізніші покоління не надто добре пам'ятають. Історична державницька традиція середньовічного Києва (Київської Русі), котру ще добре відчували українці (передусім письменники) козацької доби та доби романтизму аж до Т. Шевченка, відчували й усвідомлювали як «джерело всього героїчного й сильного», на жаль, у другій третині ХІХ ст. (особливо від 1860-х рр.) «затрачує своє значення в нашій поезії, прозі, науці, взагалі в свідомості живучих поколінь». Про цей прикрий занепад «почуття безпосереднього зв'язку з киево-галицькою добою» пише Д. Донцов, посиляючись на спостереження історика М. Грушевського. Для нього ж ця доба – це осердя національної «історичної пам'яті», «культурно-політичний смолоскип», котрий «вказував Україні її історичний шлях» [135, с. 383–384].

Відповідно до духовно-історичного методу в межах націософської інтерпретації, високо оцінюючи дух, що «надихав і окрилював» людей киеворуської та козацької доби, Д. Донцов захоплюється «свіжістю, життєвістю і міццю традицій перед ХІХ століттям». Його герменевтична мета під час критичних оглядів минувшини – «вказати на вічність правил» життя і «невмирущу життєву мудрість»

предків, а також вказати на потребу «скінчити раз і назавжди із традиціями часів занепаду». Мислитель підкреслює суголосність сучасного йому періоду (міжвоєнтя, війни і повоєнтя) із «трагічними» та «прекрасними» періодами давніх часів: Заглиблюючись у світогляд давніх часів через тексти авторів «Слова о полку Ігоревім», літопису Самовидця та «Історії Русів», через Клірика Острозького, Захарії Копистенського, Івана Вишенського, Христофора Філалета, Самійла Величка, Пилипа Орлика та ін., філософ підкреслює зразковість, архетипність характерів, ідей, традицій давніх українців для сучасників і протиставляє їх традиціям лібералізму, демократизму, гуманізму тощо денаціоналізованого ХІХ ст.: «Не в скалічених душах діячів ХІХ століття маємо шукати джерел... дійсного не відродження, а переродження. Лише в епохах, адекватних за духом нашої доби. Там є наші традиції. У тих далеких, але таких близьких нам духом людях. Коли їх окриляла не “радісна тиха надія, мов квітка лілеї”, а те всепоглинаюче внутрішнє полум’я, яке палило слабких і стало сильних» [104, с. 209, 215, 241].

Духовним дороговказом для свого народу публіцист вважає творчість письменників давньоукраїнської літератури. В епіцентрі його літературної герменевтики перебувала людина чину і вчинку, людина духовно активна, подієва, що активно творить як свою власну долю, так і національну історію, тому стає особливо значущою в часи соціально-політичних зрушень державницького сенсу [316, с. 72].

«Сучасна доба на розлогих ланах України радше нагадує інші століття, ХІІ століття, століття “Слова о полку Ігоря”, ХVІ, ХVІІ століття». Ідеться про періоди активної національної боротьби, коли люди не довіряли облудним чужинцям, коли підтримували карність і дисципліну серед своїх, коли тримались «шляхетного» патріотизму, коли утверджували культ нації й «національну етику», коли панівну верству представляли «лицарські сини», а не «свинопаси», коли волю вважали найвищою цінністю, коли панував у суспільстві «ідеал лицарський» та ін.

Носіями позитивних якостей виступає особлива верства людей, конкретні історичні взірці, типізовані постаті, нащадки середньовічної еліти, військово-політичної та духовно-інтелектуальної аристократії, репрезентанти хреста і меча: «французькі шевальє, еспанські гідальго, англійські лорди». Це люди активного



волевиявлення, для яких визначальною є особистісна позиція, співмірна з ідеалами чітко вираженого етичного та естетичного кодексу певної спільноти. «Стародавня аристократія», на думку сучасних літературознавців, утверджує генетичне продовження «найбільш героїчного і бурхливого періоду історії України» [316, с. 78], є носієм «духу історії і предків», духу «історичного минулого» [143, с. 64] та за своєю громадською позицією втілює дух національної боротьби, дух справжнього українства. Вони наділені головними чеснотами – благородством, мужністю, мудрістю, жертовністю. Таки взірцями є «постаті Володимирів і Ярославів, що збили до купи імперію, надали їй спільну загальну печать одної високої культури й віками боронили її від кочовиків». Авторіві імпонували «Антоній та Феодосій, що уцивілізували “живучі звіринським обичаєм” племена, що рознесли релігійну і взагалі духовну культуру старого Києва далеко поза межі держави» [111, с. 69]. Це надзвичайні «люди особливого типу, особливої вдачі. Це – фанатики, аскети, подвижники» [111, с. 69].

У своїй літературній есеїстиці Д. Донцов зрідка вживав поняття «еліта». Він частіше користувався тотожним поняттям – «аристократія», називаючи ним шляхетних осіб, котрі в карколомні часи сприяли піднесенню й розквіту держави, тому надавав великого значення популяризації героїчного минулого українського народу, передусім, часів Київської Русі та козацької доби. У давній національній історії він означив лише два періоди – середньовічний князівський та козацький, трактував їх як символ національно-визвольної боротьби. Серед духовних параметрів козащини домінували культ волі, повага до громадського авторитету, тяжіння до окремішності, демократизм державного ладу, козацька відвага («Провідна верства козацька у І. Котляревського», «Правда козацька у Гоголя», «Козацька жінка у Шевченка»).

Аристократизм в націософській рецепції Д. Донцова характеризується прагненням подолати в собі комплекс меншовартості, піднесенням національного духу, бажанням та пошуком волі («не волі тих, що собі “ідилії творили”, а такої волі, “щоб “тарцювала” [...], “танцювала”, “трупами засівала поле”» [119, с. 102]). Своєрідним символом козацького аристократизму в есеїстиці Д. Донцова постала «козацька етика», яку він інтерпретує словами Ф. Ніцше: «Шляхетна людина шанує того, хто панує над собою, хто вміє говорити і мовчати» [127, с. 159].

Книга «Дух нашої давнини» перенасичена дослідженнями княжих і козацьких літописів, давньоруської середньовічної літератури, зокрема, «Слова о полку Ігоревім». Славнозвісна пам'ятка осмислена з історіософського аспекту. Дослідник діахронічно занурюється у «буттєво-історичну сутність, сенс досліджуваного феномена» [224]. Історія нещасливого походу Новгород-Сіверського князя Ігоря Святославовича проти половців перетворюється на виявлення й осмислення «спільного творчого духу, котрий створює національне надбання .... і визначає увесь розвиток нації» [224]. Д. Донцов вивчає і виявляє суголосні з його часом «історії світоглядів» ораторів і воїнів, питомі ознаки розвитку художнього потрактування національного буття, детально інтерпретує благородність, мужність і розум як найосновніші прикмети володарної верстви: «князі там відзначалися “кріпостю”, а серце їх “мужеством”» [111, с. 147]. Він проголошує: «До таких же хижаків, до сірих вовків рівняє дружинників князя автор “Слова о полку Ігоревім” так само, як історик конкістадорів іспанських пише, що були вони “з породи драпіжних яструбів”. Була це окрема, благородна порода людей...» [111, с. 156].

«Герменевтичний потенціал» (Е. Гірш) мислителя постає як діахронічна методологічна модель розуміння художнього тексту як висвітлення національно-екзистенційних домінант й інтерпретаційних можливостей шляхів розвитку сучасного йому українського письменства на засадах осмислення основних категорій минувшини: кастового розподілу суспільства, «психологічного обличчя» і «формотворчих ідей» провідної верстви, елітарності, акції-боротьби як націоцентричного способу мислення й практичного способу здобуття незалежності. Водночас, ці вектори дозволили публіцисту ефективно і по-новітньому, свіжо й оригінально представити невичерпний діапазон засобів поезики, що свідчить про глибокі смислоінтерпретувальні герменевтичні можливості художнього слова. Так, акватична ейдологічна система образів – це переакцентовані Д. Донцовим усталені, як правило, фольклорні традиційні поетикальні засоби: «Степ “Слова о полку Ігоревім” – це не розмірянний степ хлібороба з жайворонками і з ясним сонечком, з безхмарним небом, і морем золотої пшениці, розманіжений, приспаний і сонний. Це інший степ, де чути звіриний свист, де вовки грозять по яругах, де клекотять орли, на кості звірів скликають, де лисиці брешуть на червлені щити, де самі люди не поволі, мов віл,

тупають за плугом, лиш скачуть, як сірі вовки. Це грізний степ, де чорні хмари з моря йдуть, де трепещуть сині молнії, де в напруженні чекають дружинники і вої грому великого. Не прозора, а мутно в цьому степу ріки течуть, не ратаї гомонять, лиш вороння кричє, трупи собі ділячи. Не орачі жнуть в цьому степу золоте жито, лиш воїни збирають красні дівки половецької й оксамити. Це степ особливих орачів, що замість плуга плугатаря несуть меч оборонця, або наїзника. Снопи ці степовики стелять головами, молотять не ціпами, а списами, на тоці не колосся кладуть, а життя своє, а віють не зерно від полови, а душу від тіла. В їх поезії не про борозни говориться, лиш про яруги, не про рало, а про шаблі і луки. Ніч у цьому степу старокнязівським не співає соловієм, лише стогне грозою, а птаство не колоски видзьобує на ланах, лише очі поляглим у полі [...]. Був це трагічний, бо повний небезпек для воїна, степ борців і смерті, не ідилічний степ серпа й коси [...]. У степу войовників не чуто пошуму нив, лиш свисти стріл, а жита не цілують вони, лиш часто топчуть кінськими копитами. До Дону біжать вони не води напитися, коні напувати чи коноплі мочити або рибу ловити, лише щоб шоломом його зачерпнути. Поле войовника не тинами, а червленими щитами перегороджено, а мости мостили в цьому “узорчі половецькими”, а гати гатили дорогими шатами. Це була чорна земля, кулями засіяна, не бороною, а білим тілом зволочена, не водою, а кров'ю сполочена, як співається в Думах і в “Слові о полку Ігоревім”. У цих обох уявах, в обох картинах степу, таких протилежних і не подібних до себе, відбивається і спосіб життя, і спосіб думання, і мрії і задуми, і цілі й завдання таких різних між собою каст – каст панівної і каст підвладної» [111, с. 244].

Окреслені настанови Д. Донцова знаходимо у його посиланнях на твори І. Галятовського, Данила Заточника, митрополита Іларіона, В. Мономаха, Ф. Прокоповича, Л. Барановича, Г. Сковороди, на Святе Письмо, апокрифи, «Ізборник Святослава», агіографічну літературу, київські та козацькі літописи. Його літературно-критичні інтерпретаційні спостереження поглиблювалися, увиразнювалися, концентрувалися в одній націософській площині: «стоїчно зносити все і не зламатися», «бути невблаганним і твердим до себе», шляхетними і мудрими, плекати «відвагу, завзяття, мужність» [111, с. 211] тощо. Ці та інші ознаки дають підставу створити публіцистові образ національного суцього, а взірці-ілюстрації до

пам'яток давньоукраїнського письменства – бажання у творах сивої давнини віднайти потужне літературне слово, котре змінило б буття і спонукало до дії, створило б героїв на взірець Володимира Великого чи Володимира Мономаха, людей національної культури, котрі відповідають перед нащадками. Такий інтерпретаційний механізм дозволив Д. Донцову виділити іманентні національні концепти, націософські ідеї та візії, філософські презумпції: «Ця філософія, сформульована в перлинах тодішньої літератури, яка мудрістю своєю перевищує всю мізерію літератури демоліберального століття, тримало в вічній напрузі дух тодішньої еліти, зібрана в різних “Грамотицях”, “Поученнях”, “Словах”, “Ізборниках”, “Патериках”, в яскраві формули, символи, слова й образи, які були знарядом масової сугестії і творення національної душі» [111, с. 213].

Мислителю близькі літературно-естетичні досвіди минулого, бо вони надихнули його розглядати націю як аксіальну дійсність, що змінює буття людини, розкриває її герменевтичну спроможність. Вартує наголосити і на тому, що передумови, обставини з'явлення вказаних давньоруських пам'яток викликані реаліями історичної дійсності, у трагічні періоди, коли утверджувалася національна самобутність нації. Тому ефективність політичного підходу до вивчення «художніх феноменів, створених у кризовий для народного буття культурно-історичний період, коли основним смисловим питанням у національно-духовній сфері стає питання політичне» [225, с. 101] надзвичайно увиразнюється, бо зумовлена націєзахисною політичною тенденційністю. Окрім того, у цих середньовічних витворах мистецтва йдеться про переродження, оновлення людини внаслідок увірування. Д. Донцову імпував такий перехід людини язичницької до людини християнської, і в рецепції публіциста маємо чимало посилянь, закликів, спонукань до відродження, змін, перетворення.

Визначали людей давньої еліти, провідної верстви три основоположні духовно-психологічні цінності, виражені усім давнім письменством – шляхетність (благородство), мудрість і мужність (відвага): «В характеристиці українця давньої провідної верстви нашої кидаються в очі всі основні прикмети нашої “ліпшої людини” тої доби, з усіма прикметами правдивої провідної касті: по-перше – шляхетність, почуття гордості, непокірливості супроти чужих і супроти долі, відплата за зневагу,

чесність, замкнутість, відраза до зла; по-друге – мудрість, признання закону вищої моральної сили над собою, віра в Бога, признання вищости загального над партикулярним, любов отчизни, слави, пошана предків; по-третє ☐ відвага, завзяття, героїчний войовничий дух» [111, с. 38].

Ключовою постаттю усієї давньої літератури для есеїста стає філософ і письменник Григорій Сковорода. Хоча це не означає, і такий інтерпретаційний підхід характерний щодо будь-якого українського чи інонаціонального автора, навіть щодо Т. Шевченка, що знаменитий філософ оцінюється есеїстом всуціль глорифікаційно. Суттєві під націософським оглядом недоліки мислення спостерігає Д. Донцов у 1928 році і в цього мандрівного мислителя. Наприклад, віднаходить схоже до «мертвої релігії Сходу» та толстовства проповідування «неделанія», пасивності. Замість «здобування світу», притаманного європейській традиції, – «лише “очищати душу” з торбою за плечима, з костуром у руці» [168, с. 237].

Натомість у концептуальній монографії воєнного періоду «Духові нашої давнини» Г. Сковорода виступає одним із найбільш цитованих авторів. Навіть мотто до монографії взяте в українського християнського мислителя: «Плоть нічтоже, дух животворить...» Саме у Сковороди віднаходить есеїст осмислення всіх трьох основних прикмет правлячої верстви – мудрості, мужності, шляхетності: «Творча енергія, рослинна сила, невидиме, затаєне у видимім, вогонь, затаєний у поросі, життєвий плян, життєва, каталітична сила, безстрашність, мужність, хоробрість, воїнський дух, сила духа і кріпость думки, “безодня Божої сили”, затаєна в речі, – ось тайна спружина, голова і початок всякого життя й руху всіх організмів, людських і суспільних”. Серце – нематеріальна сила, – за Сковородою, тримає справи не лише особисті, а й державні: “Хочеш бути царем, – запитує Сковорода, – нащо тобі елей, вінець, скіпетр, гвардія”? Це тінь, масло, – “дістань же собі серце царське!”» [111, с. 141, 142].

Витлумачуючи шляхетність як одну з провідних рис аристократії, касти лицарів, герменевт посилаються на роздуми Г. Сковороди. Наприклад, коли йдеться про такий атрибут шляхетності, як вірність не «особистим вигодам», а засадам честі та ідеалам, служіння великій справі: «Служба великій справі є незалежна від страхіть, що вона несе з собою – для шляхетної людини є це найвищий закон, і навіть незалежно від

користи особистої, яку ця слуга несе. “Природженому хижакові, – пише Сковорода, – більше радості приносять самі лови, ніж поставлений на столі смажений заєць”» [111, с. 158]. Відвага, мужність – ще одна ключова риса шляхетної людини – трактується Д. Донцовим з посиланням на теорію двох крил Г. Сковороди. Для християнського мислителя життєвий політ до добробуту уможлиблюється наявністю в людини двох духовних крил: мудрості (щоб усвідомити «тоє, в чім состоїть щастя») і мужності (virtus, щоб задумане досягнути) [111, с. 196].

Найбільш повно протрактовано науку Г. Сковороди в есеїстичному роздумі «Григорій Сковорода про національний провід» (1953), де підкреслено «епохальне значення для України» його філософії, перейнятої боротьбою з «войовничим матеріалізмом» XVIII ст. (теорії Вольтера, Руссо, згодом Маркса). Водночас у цій праці есеїст дає найвищу оцінку християнському філософові, ставлячи його науку про провідну верству на один щабель із Шевченковою: «Мушу, на жаль, визнати, що для загалу нашої інтелігенції не тільки моє розв’язання проблеми провідної верстви, а й сама ця проблема майже не існує. Та не менше я твердо переконаний, що значною мірою у Шевченка і Сковороди знайдені й розвинені на мій спосіб думки на цю тему є єдино правильні й палючо актуальні». Ретельно витлумачивши «соціологічні теорії» філософа, спрямовані на осмислення провідної верстви народу, герменевт висновує: «Еліта нації, як вчив Сковорода, – це не вчені фахівці, як нині думають. Ні, це – вроджені провідники, обдаровані тою вищою шляхетністю, мудрістю і мужністю духу, яка підносить їх на цілу голову вище за масу, зайняту своїми буденними ділами, і за тих фальшивих “вождів”, які видряпалися на командні пости підлещуванням до найнижчих інстинктів юрби, самі від тої юрби нічим не відрізняються, крім сприту й хитрунства. Без касти тих вроджених проводарів, вчив Сковорода, верхівка суспільства загниває, а за нею чередою без пастуха стає народ» [101, с. 202].

Ще однією важливою літературною добою, окрім давньої, для Д. Донцова стає *період класичної літератури*, котрий, почавшись творчістю І. Котляревського і завершившись Т. Шевченком, в основному охоплює час українського романтизму. Це, якщо пригадати аргументацію філософа, той період XIX ст. (до 1860-х років), коли не цілком відчужені від українства інтелігенти переважно з числа «малоросійського

дворянства» «ще пам'ятали» та відчували свій зв'язок із києво-руською та козацькою традицією, їх естетикою та етикою. Тому в герменевтиці та критиці мислителя давня та класична доби розглядаються інтегровано й становлять єдиний мегаперіод національної культури та письменства. Найбільший націотворчий сенс, на думку есеїста, у цьому періоді має творчість І. Котляревського, романтиків (наприклад, М. Гоголя та Я. Щоголіва), С. Руданського і Т. Шевченка.

Високу оцінку в контексті художнього вираження донцовської філософії національної еліти отримує бурлескно-травестійна поема І. Котляревського «Енеїда». Критику імпонує, що в цьому творі «козак ставляє прив'язання до своїх ідеалів, до чести і до отчизни, вище за милу і за життя, за особисті прив'язання, за вигоду і приємність» [111, с. 163]. Сенсом, суттю свободи (волі) для провідної верстви, на відміну від хлібороба, було вміння панувати, бо «воля для старшинської касти, це не вільний лан, а політична незалежність, власновладство». Саме це в гумористичній формі виражено у поемі українського автора: «Котляревський пише в “Енеїді”, що Еней “збудує сильне царство і заведе своє там панство і на панщину весь світ погонить”. Без панування нема свого царства, нема незалежності, нема свободи, нема її і без свого панства» [111, с. 288].

Окремо про художнє трактування еліти в І. Котляревського йдеться в есе, що увійшло до книжки «Правда прадідів великих» (1952) «Провідна верства козацька у І. Котляревського». У цьому розмислі Д. Донцов вважає поему І. Котляревського не початком нової «народницької» літератури XIX ст., а «закінченням літератури XVIII століття», оскільки її світогляд, як і творчість Т. Шевченка, «корінилися в нашій героїчній добі, її світогляді, від якого відвернувся XIX вік». Висока оцінка «Енеїди» впливає для герменевта з глибинного націософського сенсу цього твору, котрий не кожен академічний дослідник помічав чи помічає: «В годину занепаду нації, коли її в нас зводили до ролі плебса, простонароддя, однієї селянської верстви, паріїв, Котляревський воскресив перед нами її славне минуле, пригадав, що наша нація є повноправна нація, з блискучою історією, з великими духовними вартостями, а її література – це не “плебейська література” (вираз Драгоманова), а література великої нації» [160, с. 347].

Твір І. Котляревського стає для українського мислителя могутнім фактором національного письменства та культури, архітвором, котрий, як і творчість Г. Сковороди, потужно вплинув своєю «славою козацькою» на найбільшого українського автора – Т. Шевченка: «Епопея української нації, нації героїв і войовників, – ось чим є “Енеїда” для нас. Відбився в ній увесь наш світ, усе духове життя народу, вся його вдача, його різних верств, а головню провідної касті, перед якою колись дрижали Москва, Варшава і Стамбул. Всі пристрасті, звичаї, навикки зображені в поемі, вірування і забобони, вся філософія національного життя, убраного в троянські шати, забарвленого старим гумором українським, який не раз підноситься до правдивого патосу, з відблиском питомих націй, а особливо тодішній її верстві провідній, одчайдушности, відваги, героїзму, релігійности, з нахилом до буйного розгулу, до медитації, до сарказму, до речей великих. Відбиваються в поемі тверді закони суспільної гієрархії колишньої України, ворожої як тиранії, так і “народоправній” анархії, тверді правила етики, послух Провидінню, внутрішня карність, високорозвинене почуття чести, любов отчизни і та невгамовна вітальність нації, яка, не вважаючи ні на що, завжди готова знову й знову зриватися на ноги по кожній невдачі, щоб гамором своїх чинів сповняти світ» [160, с. 358].

У період між Котляревським та Шевченком, коли в українській художній культурі панував романтичний напрям, Д. Донцов особливо виокремлює творчість Миколи Гоголя. Не даючи чіткої й остаточної відповіді на дражливе питання чи Гоголь був українським, чи російським письменником, і схиляючись до концепції «роздвоєної душі» у нього, філософ натомість зосереджується на тих історичних та художніх творах, в котрих за російською мовою виразно проступає українська ідентичність письменника, прямого нащадка козацької старшини. Прикметною є й гостра сатира «з усього російського» у творах на російську тематику. У своїй націоцентричній науковій історіософії та художньому українотематичному письменстві цей геніальний літератор справді виступає виразником «правди козацької».

На думку мислителя, М. Гоголь глибоко пізнав психіку нашого народу, синтез у ній європейського та азійського первнів, а також двох типів характеру: «мирних слов'ян» і «козацтва». Цей поділ увиразнює есеїст в контексті власної



етнопсихологічної концепції (з посиланнями на Мек Ліна, Сендборга, Бернарда Пірса), виділяючи в межах гоголівських «слов'ян» підтипи «динарця» як звичайної української людини («Вечори на хуторі коло Диканьки», «Миргород») та «остійця», азіата як егоїстичного маргінала, малороса («Мертві душі», «Шпонка», «Майська ніч»). Однак замилювання душа письменника віднаходила в героїчній Україні, у «нордійському», козацькому типі української людини, особливо виразно представленому в «Тарасові Бульбі», «Страшній помсті», «Гетьмані» чи «Вії»: «Він (Гоголь. – В.К.) був закоханий в іншій типі людини – не остійця, не динарця, а людини з тим нордійським первнем, який представляло в Гоголевих творах козацтво» [127, с. 363].

Критик підкреслює, що здійснювати таке психологічно-соціологічне трактування творчості М. Гоголя дуже важливо, оскільки від цього напряму залежить формування еліти народу, а значить – національне відродження та державне самоутвердження: «... в залежності від того, який із... первнів вдачі української візьме в нації перевагу, стане народом повновартісним, Як би високо не цінував Д. Донцов творчість Г. Сковороди, І. Котляревського чи М. Гоголя, все ж найбільше текстуального місця в його критиці, філософії та публіцистиці відведено і найвищі оцінки надано Тарасові Шевченку. Не випадково й національна традиція у герменевта передусім «шевченківська», й естетична концепція його – «шевченківська», і ціла ідеологічна система вольового націоналізму теж пов'язується із Т. Шевченком як родоначальником цього типу суспільного світогляду. Прямі й непрямі цитати, алюзії, образи Кобзаря наявні так чи інакше практично в кожному творі мислителя особливо міжвоєнного та повоєнного періодів. Експліцитна шевченкіана есеїста охоплює понад п'ятдесят років: від статті «Шевченко і патріоти» (1911) до монографії «Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького)» (1961) та статті «Шевченко і “квадрига Вісника” львівського» (1964).

Уже в ранніх есеях «Шевченко і патріоти» [186] (1911), «Компактна більшість і Шевченко» [121] (1914), «Шевченко і наша генерація» [185] (1916) Д. Донцов звертає увагу своїми нешаблонними оцінками щодо Т. Шевченка, наголошуючи на його політичних, націотворчих та націотворчих сенсах як «великого бунтаря», «поета-

сучасника», «протест проти національного гніту», «повна бунту, зненависти і притлумленого пориву мова», «цілість натури», «непогамовний дух, що бридився всякими компромісами», «ненависть до Москви... як категоричний імператив нації» тощо.

Мислитель підкреслює, що здійснювати таке психологічно-соціологічне трактування творчості М. Гоголя дуже важливо, оскільки від цього наряду залежить формування еліти народу, а значить – національне відродження та державне самоутвердження: «...в залежності від того, який із... первнів вдачі української візьме в нації перевагу, стане народом повновартісним, самодержавним наша нація або – погноєм у сусідів. (...) Народ, який складався б із самих “мирних слов’ян”, отаких селян, як Черевик, або таких панів, як Довгочхун, держави ніколи не створили би. Не створили б її навіть його Грицьки і Левки з “Вечорів на хуторі” – милі, чесні і відважні, але заклопотані тільки своїми особистими справами, працею і коханням. Вони дадуть себе пірвати до боротьби за національну справу, але тільки під проводом окремого братерства, в роді того братерства козацького, до якого належали Бульби, пан Данило з “Страшної помсти”, Острияниця з недокінченого роману “Гетьман” або пан сотник з “Вія”; братерство окремого духа» [127, с. 369, 370].

У вісниківський період критик написав такі шевченкознавчі есе: «В мартівську річницю» (1925 р.), «Пам’яті великого вигнанця» (1926 р.), «Спростачений Прометей» (1929 р.), «Козак із мільона свинопасів» (1935 р.), «Шевченко і Драгоманов» (1938) та ін. Переважно невеликі за обсягом (від шести до чотирнадцяти сторінок), вони є ґрунтовними й оригінальними. Окрім того, вони, поруч із такими студіями, як «Націоналізм», свідчать про остаточне випрацювання інтерпретаційно-аксіологічної концепції щодо Кобзаря у філософа.

Безпосереднім приводом до написання шевченкознавчих студій у міжвоєнну добу стали суспільно-політичні та культурологічні події перших десятиліть ХХ століття, зокрема програні Визвольні змагання 1917–1921 рр. Шевченкознавчі праці Д. Донцова стали важливим фактором суспільно-політичного й культурного життя української громадськості у процесі її національного пробудження та боротьби

за державну незалежність і соборність України, стали науково значимими дослідженнями світогляду і творчості Т. Шевченка і сприяли формуванню національної самосвідомості як пересічного українця, так і митця. Якщо в ранніх статтях («Компактна більшість і Шевченко», «Шевченко і наша генерація») есеїст тяжів до осмислення основних рис світогляду поета, то у «вісниківський» період («Козак із мільона свинопасів», «Спростачений Прометей», «Пам'яті великого вигнанця», «В мартівську річницю») він вдався до поглибленого та різноаспектного розгляду творчої спадщини Кобзаря.

Герменевтично й архітектонічно студії Д. Донцова тяжіють до циклічного об'єднання, що дозволяє в цілому охопити їх як організовану художню цілісність, де репрезентовано ідейні обрії та, до певної міри, розглянуто своєрідність переважно періоду «трьох літ» й останніх років творчості Кобзаря. Будучи націоцентрично спрямованим інтерпретатором духовної спадщини українського поета-генія, Д. Донцов, мабуть, не надто відхилявся від поетового задуму, адже усвідомлював не випадковість такого, націософського типу творчості. Подібну інтерпретацію можна сприйняти, адже, як зазначав Г.-Г. Гадамер, смислова глибина твору повідомляє щось інше і більше, ніж те, про що безпосередньо йдеться, а промовляє інше, ніж те, що мають на увазі ([68; 69]). Функціональна поява цього зумовлена історичними катаклізмами 20–30 років ХХ століття. Студії Д. Донцова були і викликом, і реакцією на злободенні проблеми, а постать поета – дійовою особою, котра ідеологічно, творчо, концептуально об'єднує, пов'язує, моделює основні особливості літературно-аналітичного мислення дослідника, його художній світу. Д. Донцов викристалізовувався як літературний герменевт, який у класичному українському метадискурсі виступив проти виразних спотворень особи, світогляду, творчого досвіду Т. Шевченка, виокремивши національний фактор як сутнісний і найважливіший, що прямо стосується осмислення історіософських настанов українського народу.

Шевченкознавчі праці Д. Донцова можна розглядати як цілком нове для його герменевтичної практики жанрове утворення. Для цього є цілий ряд підстав: вони написані в один період; порушені тут проблеми – ідейно близькі (роль митця в суспільстві, проблема вибору тощо); твори відзначаються цілісною композиційною

структурою, схожою моделлю сюжетобудування; між статтями наявний тісний ідейно-художній взаємозв'язок, в основі якого – відтворення Шевченківського образу світу в націософському вимірах. Поодинці кожна студія є самостійно завершеною розвідкою. Разом з тим, вона сприяє масштабному художньо-критичному баченню не лише Шевченківського світогляду та творчості, а й розумінню історії української літератури. Побіжною прикметною рисою шевченкознавчих студій Д. Донцова є його тяжіння до психологічно-споглядального дослідження спадщини українського поета.

Шевченкознавчі студії – відкритий цикл, адже і в наступних працях Д. Донцов неодноразово повертався до осмислення творчої спадщини поета. За всієї своєї розімкнутості, це явище цілісне. Дослідникові властиві концептуальність, спільний системний принцип, формальний зв'язок між окремими частинами, стильова єдність та риторичний дискурс; емоційність, яка може переростати в експресивність, наявність відступів, різкі інтонації, ораторські прийоми, елементи сарказму.

Студії Д. Донцова містять цілісну, системну й багатоаспектну – політичну, ідеологічну, національну – концепцію дійсності, репрезентують національну ідею, яка поступово розгортається в національну ідеологію. Саме вона виступає провідним принципом становлення національної самосвідомості як цілісного духовного феномена, виконує роль його формоутворювального ядра. Д. Донцов вивчає основні складові елементи цієї самосвідомості та способи їх зв'язку поміж собою, простежує джерела їх формування у конкретних носіїв (образи історичні й створені художньою уявою поета), спосіб їх впливу на пересічного читача. Д. Донцов відводить їм значне місце, а найкращих взірців (героїв-лицарів) ідентифікує як національну еліту й вивчає її ціннісні орієнтири, почуття, вольові інтенції.

Націософська ідея реалізується через комплекс системних ознак, спрямованих на національне самовизначення та самоорієнтацію держави в кризовий період. Наприклад, основна мета автора статті «Козак із мільона свинопасів» – окреслити вплив Шевченкових творів на формування історичної й національної свідомості українців, увиразнити процес національної самоідентифікації, пошуку власного місця в історичному просторі й часі. Есеїст на матеріалі переважно названих ним творів Т. Шевченка розкриває сутність провідної еліти («козаків») і підвладної верстви

(«мільйон свинопасів»), показує засоби «перетворення» юрби на націю, з'ясовує, за яких причин творчість поета «була така вибухова», неначе «динаміт» [119, с. 105].

Д. Донцов усвідомлює історіософічність як одну із сутнісних ознак Шевченкової музи, як провідний компонент націософської ідеї, що націлена на розкриття феномена Т. Шевченка – Поета, Людини, Пророка, який змінив і свідомість пересічного українця XIX століття, й українську літературу століття XX-го: «Т. Шевченко створив у художній формі цілісну **філософію національного буття українського народу**, тобто на рівні поетичного узагальнення відтворив ту повністю відповідну, адекватну українській дійсності систему сутностей і закономірностей, які за цілі тисячоліття витворені українським народом, якими зумовлене і на яких тримається віками буття української нації, її суспільна свідомість і свідомість українського патріота-борця за інтереси нації» (підкреслення – В. Іванишина) [225, с. 122].

Націософське тлумачення та оцінки Д. Донцова виражені в композиційно визначених дванадцяти пунктах-тезах, кожна з яких передає його певну думку. Раніше така архітектонічна модель ніколи ним не застосовувалася. Назва студії запозичена з поеми Т. Шевченка «Юродивий», про що читач неочікувано дізнається. На початку статті без будь-якої преамбули Д. Донцов цитує уривок із поеми: «В “Юродивім” читаємо:

Знайшовсь-таки один козак  
Із мільйона свинопасів  
Що царство все оголосив...

що чинно запротестував проти одного з тих, що “Україну правили”. Та юродиві – юродивим “оголосили святого лицаря” (розрядка Д. Донцова. – В.К.) [127, с. 154]. Такий початок, очевидно, ужитий задля увиразнення розкриття ідеології й естетики “козака” (лицаря) і “мільйонів свинопасів”».

На матеріалі різножанрових творів Т. Шевченка («Гайдамаки», «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Єретик», уривок із драми «Никита Гайдай») дослідник систематизує численні образи-персонажі, які узагальнюють і конкретизують риси характеру та спосіб мислення лицарства. Досліджуючи історичні постаті, Д. Донцов називає їх лицарями, типами, яких можна було знайти «і на Україні, і в старім Римі, і на Кавказі»

[119, с. 370]. Їх (Гуса, Жижку, Мазепу, Тараса Трясила, Івана Підкову, П. Полуботка, Микиту Гайдая) об'єднує завзятість та героїчність, величність, гідність та самопожертва заради України: «це верства людей “благородних”, [...]“з білим тілом”, з “чистою, живою, святою кров’ю”, [...] що може оздоровити “гниле серце” свинопасів» [127, с. 154]. Д. Донцов не оминає навіть маленького уривку (який дійшов до нашого часу) з ранньої романтичної історичної трагедії Т. Шевченка «Микита Гайдай». У цьому творі йдеться про національно-визвольну війну українського народу проти польської шляхти під керівництвом Б. Хмельницького. Національний сенс екзистенції козацького провідника виражено на прикладі авторської сентенції про Наливайка, чий «дух великий Воскреснет снова среди мечей, / И тьмы страдальческих теней / Наши неистовые клики / В степях разбудят». Двічі Д. Донцов посилається на цю трагедію, очевидно, для того, щоб переконати читача, що тип героя-лицаря – провідний у творчості Т. Шевченка – має концептуальне значення, бо закорінений в батьківщину як у ґрунт, вивіряючи козацьку сутність боротьбою за національну свободу: «Нет, запоем мы песню славы / На пепелище роковом, / Мы цепь неволи разорвем, / Огонь и кровь мы на расправу / В жилища вражьи принесем!» [488].

Д. Донцов вдається до типізації цього образу лицаря, уподібнивши середньовічного та українського войовничого героя. Сучасні учені відзначають, що «тип – це людина (у романі чи драмі), що не становить собою закінчений одиничний образ, але демонструє характерні риси відповідного класу людей» [443, с. 210]. Імовірно, героїчний тип близький до розуміння ідеального героя. Проте, основний глибинний сенс цього типу полягає, як нам видається, у турботі як ознаці національного піклування: герої-лицарі, козаки виступають охоронцями національного буття. Модус турботи за долю своєї країни – це сутнісно-герменевтичне окреслення мети й призначення людського життя, що у проєкції до історичних постатей, котрі зацікавили Д. Донцова у творчій скарбниці Т. Шевченка, виражається у промовистих, ідентифікованих з боротьбою, виразах, закликах, інтенціях і узгоджуються із щирим вболіванням та піклуванням героя майбутнім України. Таке широке бачення національного тут-буття в історичних персонажах увиразнюється зображенням їх основних властивостей, прикмет.

Зокрема, Д. Донцов аксіологічно окреслив характер лицарів. Оцінюючи легендарних історичних осіб, він трактував їх як ідеальних героїв, такими, якими їх бачив Т. Шевченко. У ранніх романтичних поемах Кобзаря історичні образи Івана Підкови, Тараса Трясила або гайдамаків не лише ідеалізовані, а й романтизовані. Таким чином, моделюється й вивчається історичний тип – сукупність історичних персонажів у поемах Т. Шевченка, наділених шляхетністю, жаданням слави, бунтом проти нікчемності, аристократизмом і благородством.

Для увиразнення кращих рис лицарської вдачі поета есеїст використовує контраст («В сім протиставленні – весь Шевченко» [127, с. 154]). Він репрезентує узагальнену більшість – «мільйонів свинопасів» («покірний народ», «всі», «мужицькі душі»). Розмежування героїв Т. Шевченка на лицарів та «свинопасів» Д. Донцов супроводжує зверненням до інших митців, світогляду та творчості яких також притаманне подібне контрастування («протиставлення двох каст знає не лише Шевченко), посилається на Р. Кіплінга, Ф. Ніцше, О. Шпенглера: «У Валуа се категорії – “міщухів” і “войовників”, [...] у Ніцше – се носії “панської моралі” і “рабської моралі”, у Шпенглера – фелахи й аристократія, у Перета – верства, що править і підвладна. Трохи нагадує се наш старий поділ на княжих дружинників і смердів, або в Туреччині – на правовірних і раю...» [119, с. 97].

Запропонована дослідником на початку статті образна система відмінна від думок тогочасних шевченкознавців. Він увесь час полемізує з «дуже вдумливим» [119, с. 102], відомим на той час шевченкознавцем Ст. Смаль-Стоцьким, який неодноразово публікувався в «Літературно-науковому віснику» і, на думку Д. Донцова, помилявся, бо поділяв героїв Кобзаря за «їх соціальним станом (пани-кріпаки)». Д. Донцов такої думки Ст. Смаль-Стоцького не дотримувався, тому досліджує і зіставляє (а подекуди й «протиставляє») світоглядну позицію «двох каст»: «Не вірно, що для Шевченка існували – “люди, себто правдиві, наскрізь етичні люди, і недолюдки, звірі, а не люди” (Ст. Смаль-Стоцький – Т. Шевченко, інтерпретації, с.16). Шевченко ділить людей на інші категорії» [119, с. 97].

Представлену в статті «Козак із мільйона свинопасів» образну систему Шевченкових персонажів, на думку Д. Донцова, можна поділити на історичні та

створені художньою уявою поета. Історичними виступають конкретні герої, як правило, лицарі – Тарас Трясило, Іван Підкова, П. Полуботок, Микита Гайдай. Це образи, що формують глибоко смислову історію, «за допомогою якого уява людини прагне почерпнути розуміння живого буття світу» [497, с. 10].

Художньою уявою Т. Шевченка створені узагальнені образи, наприклад, образ покірнього народу, «свинопасів». Це збірні і, разом з тим, динамічні персонажі, які репрезентують авторський задум: втілюють риси простих, керованих, пересічних людей, котрі разом й окремо – або обмежено-примітивні, або антинаціональні (малоросійські), не спроможні досягнути величі загальнонаціональної справи, а їх мирний тип смиренного, спокійного існування чи прислужництва окупантам екзистенційно перетворює їх на антисупільну людину, не господаря своєї долі на власній землі.

Ейдологічна система Шевченкових творів має «рухливий», динамічний та взаємо-зворотний характер. Вона складається з взаємопов'язаних між собою елементів, які можна узгодити, з'ясувавши провідні ідеї, концепти або мотиви творчості. Наприклад, до узагальненого образу «покірний народ» можна віднести збірний образ землероба (хлібороба). У другому пункті статті через цей образ проступає символічний концепт землі у вірші «Чигрине, Чигрине» та у незакінченій історичній трагедії «Никита Гайдай». Дослідник переконує читача, що герой-землероб, який лише «оре землю» [119, с. 97] задля своєї мирної праці та животіння – це представник «плебейського кодексу ідеї» (курсив наш. – В. К.). Такий «ратай» спроможний тільки «жити сіяти», «нести косу в росу», «аби добра була для городу», як герої І. Франка («Наймит») та Г. Косяченка (ні прикладів творів, ні героїв цього поета Д. Донцов не наводить), тому що в землі вони вбачають лише привід для зітхання та бездіяльності. Д. Донцов вважає, що образ землі – це теж образ, але неживого клаптика земної поверхні, який символізує лише покуту й рабство. Інша річ – образ «живої» землі, на якій «орали списками» «татарські ребра». Для Т. Шевченка, на погляд дослідника, – це «свята прадідів земля» [119, с. 98], напоєна їхньою кров'ю.

Есеїст моделює концепт землі ширше, залучає не тільки Шевченкові, Франкові образи, полемізує з «підсоветськими літературними плебеями» (називає І. Кулика,



А. Шмигельського), використовує біблійні образи Сави та Якова: «Хто любив землю через кров і предків, того амбіцією було не випускати спадщини предків з рук. Хто любив її з утилітарних причин («аби добра була для городу»), – той сю спадщину легко випускав: за обіцянки, за миску сочевиці. Як підсоветські літературні плебеї, що уступали право первородства “широму, мудрому Ленінові”, за те, що – “чабанам дав землі й баранців” взаміну за уступлення йому влади над собою (І. Кулик, Карчай, Гарт, 1028, 1). Як Ісав право первородства Якову. Не дурно Біблія оповідає, що Ісав був “орачем”, а Яків – “мешкав в шатрах”» [119, с. 98].

Головний редактор «Літературно-Наукового Вісника» ставив перед собою націософські завдання: сформувати світогляд пересічного українця та наблизити світобачення Т. Шевченка до сучасності. Публіцист максимально виразно окреслює трагічні сторінки українського народу задля того, щоб гранично точно, контрастно передати байдужість, пасивність, бездуховність поетів-сучасників. Їх спотворений образ, образ суцільних, національно безтурботних і бездіяльних, герменевтично розкутий і у такий спосіб виступає пересторогою для звичайного українця-сучасника, сповненого турботою і пізнанням власного тут-буття.

Посилаючись на твори інших авторів, Д. Донцов увиразнює світогляд поета. Цей метод дає йому можливість охопити інші, раніше ґрунтовно не вивчені аспекти Шевченкової творчості: жіночий ідеал у творах Кобзаря, його естетичні вподобання та комплекс різноманітних ідей (справедливості, суспільного ідеалу, бунту).

Якщо в першому пункті статті Д. Донцов репрезентував образну систему вищеназваних Шевченкових творів, звернувши увагу на характер «лицарів» та «свинопасів», то в третьому пункті він розкрив риси естетики обох «каст». До вже названих поем та поезій Т. Шевченка есеїст додає ще низку різножанрових творів Кобзаря – «Великий льох», «Кавказ», «Сон» («На панщині пшеницю жала»), «Гоголю», «І мертвим, і живим...». У них окреслено збірний образ «плебеїв-гречкосіїв», за допомогою влучних дієслів Д. Донцов таврує їх, адже вони «на царя *«молилися»* («Неофіти»); [...] їх душа – *«всякому годила»* («Великий льох»); [...] в їх краю *«чорт ма людей»* (Лист до Я. Кухаренка); [...] там *«всі похилились»* (М. Гоголь); ... *«мужицькі душі»* вмінуть лише *«пицати»* («Княжна») [...] *«самі на себе “кнути»*

вузловаті *плетут*”ь» («Кавказ»), «*гнуться*, як ті лози, куди вітер віє» [...] в «ярмі *ходять*» («Сон») (курсив наш. – В. К.). «Молитися», «годити», «пищати», «гнутиися», «похилятися», з погляду дослідника, – слова з лексики особи (образу) з рабською свідомістю. Такими виступають герої-«свинопаси». Їх більшість («мільйони»), тому Україна занепадає, а нація – деградує. Д. Донцова обурює, що раніше, колись, була нація, «звалася лицарська», а в його часи – звелася до «туподумства й вузької корисності в справах», уподібнилась «рідній громаді чи повіту» [119, с. 98].

Есеїст більше звертається до творів Т. Шевченка періоду «трьох літ», не називаючи їх. Це можна пояснити тим, що Д. Донцов розраховує на обізнаного, інтелектуального читача, який знає причини виникнення цього періоду і зрозуміє відмінність не лише ідеології, а й естетики та етики «касти володарської» від «касти рабів». Герої масштабних історіософських творів Т. Шевченка періоду «трьох літ» якнайбільше увиразнюють характеристику обох «каст». В інтерпретації Д. Донцова помітні зрушення, зміщення традиційних естетичних категорій, адже «касті володарській» притаманне не добро, а – аналогічно – шляхетність; «касті рабів» властиве не зло, а – схоже – нікчемне, «полохливе, дріб’язкове». Він уточнює: «Чим відрізняється етика “касти володарської” від етики “касти рабів?” – питається Ніцше. Тим, що “для першої противенство “добре” й “зле” значить тільки само, що “шляхетне”, *vornehm*, і “нікчемне”. Нікчемний – се “полохливий, дріб’язковий, що думає про вузьку пожиточність, той, що понижується, що дає над собою знущатися, собача натура” [...] – або у Шевченка “овеча”» [119, с. 99].

Цілком логічно, що націософський струмінь літературно-критичних праць есеїста сприяє зміщенню усталених і вироблених у літературознавстві естетичних категорій. Д. Донцов відхиляється від традиційного трактування гармонії [50], [400]. Предметом естетичного зацікавлення виступає категорія героїчного: «Се дві протилежні концепції “утілітаризма”: крамарська і героїчна – “гречкосійська” і “войовницька”» [119, с.100]. Йдеться про етико-естетичну категорію, одну з форм вияву високого, яка в критичній рецепції Д. Донцова виступає одним з образів гармонії, є синонімічною величному і шляхетному. Вона уособлює лицарів, воїнів. Це

«каста володарська», котрій притаманна шляхетність. А «свинопаси» – «каста рабів», хлібороби, яким притаманна нікчемність.

До компетенції націософії належить з'ясування сутності національної слави. У четвертій тезі своєї праці Д. Донцов інтерпретує «головний імпульс», що надихнув «поетів патос», – концепт слави, посилається на твори «Сон» («На панщині пшеницю жала»), «Розрита могила», «Гоголю», «Гайдамаки», «Тарасова ніч», «Доля», «Гамалія», «Давидові псалми». Літературознавець детально виокремлює шляхетну славу; славу, здобуту кров'ю; славу-заповідь; славу-імпульс до дій; бажання слави. Увесь цей спектр слави властивий лише «герою-лицарю», який «не хотів би покинути цей світ безславним» [119, с. 98], тому здобуває її кров'ю. Думка Д. Донцова перегукується з висновками сучасних шевченкознавців. Р. Харчук, вивчаючи семантику й функціонування метафори у творчості поета, глибоко проаналізувала взаємодію між славою та героями творів Т. Шевченка. Вона стверджує: «У Шевченка воля й слава – постійні супутники козаків [...]. Його козаки й гайдамаки – це і жертви, і мученики, і герої водночас...» [469, с. 35].

На нашу думку, історичні персонажі дотичні до окреслення України як фундаментального основообразу та відповідно тому домінують і функціонують екзистенціали свободи й слави. У такий спосіб прочитується національний сенс, закорінений у батьківщину як власне буття. Відтоді козацтво, козацька людина уособлює вільну людину і відповідає націотворчому ідеалові.

Вивчаючи полісемантичні ознаки образу слави, дослідник опосередковано і фрагментарно говорить про «останню сорочку» («Розрита могила»), «дитину голодну», про матір, яка «жала на панщині» («Сон») та запевняє, що це Т. Шевченко написав «як дань своєму століттю» [119, с. 99].

Націософська ідея, віднайдена Д. Донцовим у ранніх романтичних історичних поезіях Т. Шевченка, виявилася камертонною для всієї статті «Козак із мільона свинопасів». Д. Донцов репрезентує козакоцентричну візію, залучаючи до аналізу поеми, написані в один період. Цей метод аналізу дозволив публіцисту не тільки пояснити риси світогляду і творчості Т. Шевченка, а й виокремити сутність новаторства та лейтмотив його лірики: «Тому, коли провідною ниткою поезії

гречкосіїв – є “визволення”, сею ниткою в Шевченковій поезії – є “панування”. Нема, мабуть, поета, в якого так часто проходило б се слово в найріжнородніших комбінаціях: гляди “Тарасова ніч”, “Іван Підкова”, “До Основ’яненка”» [119, с. 101] (курсив наш. – В. К.). Лейтмотив «панування» означає зображення митцем процесу володарювання у своїй країні і в душах героїв: «ні від кого не залежати», не перейматися «втішними стражданнями» «за шмат гнилої ковбаси» [119, с. 101], обіцяної коли росіянином, коли справним німцем; змальовувати головних героїв гідними та достойними (із «високим найняттям» [119, с. 105]) шляхетними воїнами.

У восьмому пункті студії публіцист різнобічно, на матеріалі таких різножанрових творів, як «Гайдамаки», «Близнецы» та «Щоденник» пояснює громадський ідеал Т. Шевченка. Д. Донцов припускає, що «сповидно – і він (Т. Шевченко. – В. К.) думає про ідилію», тому і залучає образи сонця, моря, хати або садка, які були споконвічними українськими символами ідилії. Дослідник (радше інтуїтивно) зупиняється на звуковому навантаженні цих образів, адже недаремно, цитуючи «Гайдамаки» Кобзаря, коментує так: «Йому хочеться бачити, “як сонечко сяє”, як “грає море”, як співає птах, як гомонить байрак» [119, с. 101] (курсив наш. – В. К.). Такий звукопис автор статті вживає не для пояснення образів або ідейно-художньої майстерності Т. Шевченка.

Функціональне призначення образів хати, моря, садка або сонця у вищеназваних творах Т. Шевченка, на думку Д. Донцова, інше, полісемантичне. По-перше, ці образи є складовими поетового розуміння ідилії. Міркування поета «про ідилію» – це його, авторський емоційно-настрійний «відступ», який виправданий («оправданий»), тому що він не звеличує, не культивує («як Куліш або Квітка») «неробство на ріднім загумінку». По-друге, такий відступ дає змогу Т. Шевченку (в інтерпретації Д. Донцова) увиразнити протиставлення («опозицію») «естетичного націоналізму» поета до російського «ідеалу номади» (номади – давньогрецька назва кочовиків [431, с. 469]): «Сьому краєвидові номада – протиставляв він, якого номад загнав в пустиню, – свою хатину і садок». В оцінці Д. Донцова, Шевченкові образи садка або хати – ще й специфічні українські символи, відмінні від російських «заїздів, капличок та шинків».

Вони не уособлюють «хуторянської сієсти» [119, с. 101] і при потребі можуть стати справжніми бастионами боротьби.

На думку дослідника, категорія щастя у творчості Т. Шевченка невід’ємно перетинається з поняттям волі. У дев’ятій тезі він слушно зауважує, що воля – це неодмінна складова філософсько-світоглядної позиції поета. Д. Донцов називає такі різножанрові твори, як «Гайдамаки», «Петрусь», «Минають дні», «Музикант», «На вічну пам’ять Котляревському», «Іван Підкова» і пояснює, за яких причин український народ втратив бажання волі. Д. Донцов вважає, що супутником концепту волі в названих творах буде концепт *долі та лиха*, постійний *пошук волі*, але «не волі тих, що собі “ідилії творили”.., а такої волі, щоб “гарцювала”... “танцювала”, “трупами засівала поле”» (курсив наш. – В.К.).

Автор статті резюмує, що поетовим «наставленням» є думка про те, що «..не проте було добре жити в колишній Україні для Шевченка, хоч в ній “лихо танцювало”, а якраз *тому*. А проклинав він своє, миколаївську добу не тому, що в ній “лихо танцювало”, а тому, що *збракло танцюр*, що збезбарвилось життя, “бур’яном укрилось”, що “сміттям з помела” зробилися люди. Він *ототожнював* “танець лиха” з “долею, що прокинулась”, тому любувався давниною» [119, с. 102–103] (курсив наш. – В.К.).

Воля в рецепції Д. Донцова – споконвічне поняття, воно несе національний, політичний та державотворчий прояв. Воля, персоніфікована, виступає ознакою виняткових героїв, історичних персонажів. Ці високі прикмети її художньої сутності формують світоглядні позиції Т. Шевченка. Для увиразнення громадянського ідеалу поета Д. Донцов поєднує цей концепт з іншими образами-поняттями – долі й лиха. Незважаючи на те, що він моделює, а не окреслює контрастне, антонімічне порівняння воля-неволя, він розмежовує волю тих, хто собі «ідилію творили», з «оливковою галузкою в руці, з янгольськими крилами за плечима», й активну волю, яка притаманна героїчним постатям – «танцюрам» [119, с. 102]. В уявленні Д. Донцова образ шевченкової волі – не ілюзорне марення поета, а ознака та поштовх до відродження історичного духу, спосіб ідентифікації героїв-лицарів.

Зверненням до ранніх романтичних поем Т. Шевченка, дослідженням концептосфери його творів, серед яких й образ моря, Д. Донцов розкрив характер історичних осіб і виокремив групу образів на чолі з Іваном Підковою, котрий, як і його славний попередник – київський князь Олег, – подорожував до Царгорода. Це флотоводець, гетьман запорозького козацтва, легендарний ватажок козаків і селян у II половині XVI століття. Достовірних відомостей про участь Івана Підкови в морських походах немає, лише існує припущення, що досвід морських подорожей він набув у походах Самійла Кішки. (Видатними флотоводцями зацікавився історик Мирослав Мамчак, автор книги «Флотоводці України»). В інтерпретації Д. Донцова Іван Підкова – зразок «людини з окремою, не плебейською, філософією життя, верстви людей благородних» [119, с. 370].

Козацьке минуле дає ключ ранньому Т. Шевченку (в націософській рецепції Д. Донцова) до зіставлення основних історіософських та культурологічних аспектів доби: джерела й специфіки національного духу, перспективи розвитку української держави як національної спільноти. Ідеалізація козаччини – це своєрідний літературний прийом, який застосував Т. Шевченко для того, щоб крізь призму героїчного минулого репрезентувати бездіяльну, пасивну, інертну сучасність і спроектувати майбутнє. Ідеалізація козацтва – приклад ідеального розвитку українського життя. Імовірно, тому Івана Підкову зображено типовим ватажком, дещо узагальненим, бо в тексті поеми він не відрізнявся від портретів сотні інших гетьманів («люлька», «чорні уси», «чуприна»). Подібний мінімалізм дав підставу Д. Донцову означити у творчості Т. Шевченка постаті козацьких лідерів не індивідуалізовано, створити й оприлюднити типологію історичних постатей.

Вивчені філософом типи Шевченківських героїв переконують, що духовно-світоглядне накопичення ціннісних орієнтацій екзистенційно репрезентують «шевченківську людину», українця, що конкретизується у підтипи «простого козака» і «козака-лицаря». Вони можуть різнитися індивідуальними рисами, зовнішніми ознаками, проте завжди національно присутні, дієві захисники національної справи, конституують життєтворчу, буттєву рису радості як боротьби, представляють козацьке «Я-буття», одухотворені визвольними мотивами й сподіваннями.

От так відтворена Т. Шевченком козацька маса («хлоп'ята», «запорожці», «панове-молодці» [486, с. 26]) як єдиний монументальний цілісний образ, який уособлює колективного героя, виступає символом ідеальної спільноти, що характеризується завзятістю, войовничим духом, бунтівною вдачею, безмежною відвагою та довірою до ватажка. Їм властива самопожертва, адже у поемі «Іван Підкова» відважні, відчайдушні запорожці, що, йдучи за отаманом, не злякались розбурханого моря і ладні пожертвувати своїм життям.

У статті «Козак із мільона свинопасів» козацький загаль протиставлено іншому скупченню – натовпу, юрбі, масі з рабською свідомістю, не зважаючи на те, що «знали бунт»: «Бунт знали і раби. Але вони бунтувалися “за маслак смердячий”, за “чорний переділ”, за “економічний добробут”. Шевченкові сей словник чужий» [127, с. 157].

Якщо в цій статті Д. Донцов більшу увагу акцентував на образах героїв-лицарів, то в есе «В мартівську річницю» дослідник зацікавився сутністю героїв-«свинопасів», яких поділив на юрбу та натовп. Він не ототожнив ці поняття, тому що для нього було важливим оприлюднити та охарактеризувати у творчості Т. Шевченка численні типи «рабів», «слуг чужинців», «деспотів», «шашелів», довести їх злочинні дії проти України, переконати пересічних, сучасних українців (у тому числі різні «політичні секти» [98, с. 56]) у потребі духовного національного відродження, яке Д. Донцов розумів як «душевний неспокій», «протест», боротьбу. Вони виражають основний тип присутності антинаціональної – це імперська людина, байдужі, бездушні «байстрюки Катерини», «мільони свинопасів», поштові гречкосії не скородили більше списами татарські ребра, лише бороною землю і спокійно садили картопельку [...]. Його покоління не збиралось рушити підпорами світа, приймало світ таким, яким він був, бо нічого не могли протиставити йому їх порожні душі» [98, с. 58].

Герменевт, занурюючись у глибини історіософії Т. Шевченка, досягнув його розуміння історії, символізоване морем: від екзистенційної риси індивідуально-авторської поетики, від кореляту психологічного стану та настрою героїв-лицарів до виразного виражально-зображального літературно-музичного топосу. Якщо звернутися до ранніх творів Т. Шевченка, то варто зазначити, що в поемі «Тарасова ніч» – це складова єдиного цілісного континууму, бо невід'ємний від образів гір, поля, долі,

віри, могил [487, с. 37]; у поезії «До Основ'яненка» море виступає у двох значеннях: це метафоричний образ (бо «кров ляха, татарина» «морем червоніла» [487, с. 52]) та персоніфікований [487, с. 53]. Цей образ зустрічається в «Тополі» [487, с. 46], «Думці» [487, с. 11], «Тяжко, важко в світі жити» [487, с. 13], «Н. Маркевичу» [487, с. 56], «Тече вода в синє море» [487, с. 11], – фактично, в усіх ранніх творах Кобзаря; яскраво виявлений у творах Т. Шевченка більш пізнього періоду (циклу «В казематі» та в поезіях 1860 років, у віршах «Не спалося, а ніч – як море», «Сон» («Гори мої високії»), у поемі «Марина» тощо). Воднораз – це ще й образ-код, який розкривається не ізольовано, а через чітко окреслену філософсько-есхатологічну дихотомію: воля/неволя, життя/смерть, свобода/рабство, буття земне/вічне життя, занепад/відродження.

В оцінці есеїста, за своїм філософським і художнім навантаженням концепт моря не має фольклорної генези (як і образ хати, сонця або садка), більше уособлює вільний дух та «небезпечну» [119, с. 378] стихію, а з іншого – він романтизований та символічний, бо має кілька значень, вказує на поетів непокірний, незламний, «вибуховий» [119, с. 380] світогляд.

Відчувається, що гострополемічному Д. Донцову, відірваному від рідного Мелітополя, розташованого недалеко від Азовського моря, попри напрочуд чудові львівські краєвиди, бракувало й морського вологого повітря, і краси та безмежності моря, образ якого він у своїх студіях згадував завжди з неприхованою симпатією й теплотою.

У результаті виявлення основних сегментів націософської критики Д. Донцова можна визначити два принципи оцінки Шевченкових ідейно-художніх концептів. Перший – ідеологічний, світоглядний. Есеїст не вдається до періодизації поетової творчості, тому не розрізняє романтичних чи фольклорних образів. Тут основним принципом вивчення є не комплексне текстуальне дослідження, а виявлення авторського світогляду, виокремлення яскравих, особистісних рис, які сприяють формуванню громадянської позиції митця, перетинаються з його творчістю і суголосні з козацькою ідеологією. У критичній рецепції Д. Донцова переважають домінуючі



світоглядні ідейно-естетичні концепти Т. Шевченка: лихо, віра, воля, покаєння, іронія, слава, мрія.

Другий принцип – творчий. Важливим складником створення поетового багатоаспектного образу (мегаобразу) України виступають ейдологічні структури (сонце, доля, хата, море), які Д. Донцов не тільки називає, але коротко, влучно, різнобічно розглядає. Як правило, вони мають конотативний символічний характер і наскрізно проходять через усю творчість поета.

У сукупності світоглядних концептів та ключових образів формується донцовське бачення націософської візії Т. Шевченка, що розгортає масштабний образ України. Таке потрактування суголосне із сучасним онтологічним розумінням поетичної візії України у творчості Кобзаря. Наприклад, Г. Штонь, з'ясовуючи сутність «плащаничного лику України» слушно наголошує: «Невловно-вловний, різнополюсовий, з багатьма pro і contra як морального, так і соціального гатунку, а головне – живий у сенсі передовсім духовному. І саме таким його треба повіршево і вседоробково зчитувати, апелюючи не до спорадичних поетових уповзань на Вашингтона, сокиру, ріки вражої крові, а до *символопонянь* гай, поле, степ, діброва, [...] хата, садок» [499, с. 15] (курсив наш. – В.К.).

Д. Донцов зацікався такими образами (образною системою) та основними концептами творів поета, написаних у різні періоди його життя – від раннього (1838) до останнього (1860). Широкою низкою використаних поем та віршів (всього – тридцять чотири), дослідник охопив переважну більшість шевченкового доробку.

Як критик, Д. Донцов опрацював майже однакову кількість різножанрових (поем та повістей) творів Т. Шевченка – творів тридцять вісім; із них чотирнадцять поем, чотири повісті, щоденник та двадцять близьких за темою віршів, які відносяться переважно до остатнього (1859–1860) періоду та «трьох літ» (1843–1845). Він неодноразово апелював до дванадцяти творів («Сон» («На панщині пшеницю жала»), «Безталанний», «Псалми Давидові», «Юродивий», «Доля», «Буває в неволі», «Гоголю», «Минають дні...», «Никита Гайдай», «Неофіти», «Гамалія», «Гайдамаки»). Це можна пояснити тим, що в герменевтичній рецепції Д. Донцова вони якнайбільше «ототожнили» світогляд Т. Шевченка з кодексом, світоглядом українського козацтва.

Основними рисами козацької етики, на думку Д. Донцова, виступають: войовнича, героїчна концепція життя, жадання слави, бунт проти нікчемності, аристократизм, щира (як у «пуристанця XVII-го віку») віра, «великопанська іронія» та прагнення не до «визволення», а до панування у власній країні.

Від спостережливого погляду Д. Донцова не сховалося Шевченкове візуальне сприйняття світу. Відомо, що зорові враження від подорожей Україною в 1843 і 1845 роках кардинально змінили свідомість поета, спричинили появу спочатку ряду малярських творів (а згодом вже поетичних), у яких він моделював сучасну йому дійсність. Можна припустити, що Д. Донцов (хоч і повсякчасно на цьому не наголошує) враховує малярську уяву автора, в основі якої – перевага зорового погляду на реальну дійсність, концепти моря, садка, сонця або хати: «Йому хочеться бачити, “як сонечко сяє”, як “грає море”, як співає птах, як гомонить байрак (“Тайдамаки”)» [127, с. 160] (курсив наш. – В. К.).

Спостереження дослідника над зоровою тропікою дає змогу розглядати ейдологічну систему не осібно, не як важливі художні штрихи духовного портрета героїв або компоненти ідилічної природи, а в сукупності – як єдину, цілісну, широкоформатну картину, де органічно перетинаються сонце–море–птах–байрак. Візуальна масштабність увиразнює світогляд Т. Шевченка, якому, на думку Д. Донцова, не властива хуторянська ідилія і «так зване демократичне щастя» [127, с. 160]. Тому дослідник ніколи не тлумачить образність з погляду ідейно-тематичної площини або сюжетно-композиційної побудови, не аналізує естетичну природу та генезу інших образів, місяця або зірниць. Він розглядає провідні націософські ідейно-художні концепти задля відтворення «неплебейського», націоцентричного світогляду Т. Шевченка.

Предмет донцовського шевченкознавчого дослідження герменевтично можна окреслити як цілісний комплекс, котрий конститує основоструктуру національного сенсу буття. Виділяємо дванадцять (відповідно до авторського поділу) модусів, котрі, хоч і не чітко визначені в тексті, проте ясно репрезентують недвозначну національну сутність: лихо, віра, воля, покаяння, іронія, слава, мрія, земля, сонце, доля, хата, море. Вони осмислені есеїстом як автентично окремі (про що свідчить навіть композиційна

побудова статті), екзистенційні «маркери», що викристалізують, витворюють, дозволяють виділити стрижневий тип літературної присутності – героя-персонажа, Шевченківську людину, козака, світогляд якого закорінений в українське історичне буття, спроектований та націлений на відродження дійсності, національного тут-буття. Це сутнісно національна людина, котра усвідомлює специфіку українського автентичного історичного шляху виключно як козацької боротьби, бо свідомий того, що лише завзята, нескінчена, безкомпромісна боротьба поверне власну долю українцям.

Козак – полісемантична, багатовимірна екзистенція, адже в проекції до майбутнього символізує долю української нації, виступає шляхом оновлення, рішучих змін, уособлює питомі риси національного буття; дотичний до усіх вищевказаних модусів, закодованих у висловленнях «веде, куди знає», не «ратайська», а «“войовницька” душа», «панування у своїй країні» та виступає репрезентантом героїчної, войовничої, шляхетної, володарської філософії й естетики. Він – виразник значно глибшого буттєво-національного налаштування: це тип проповідника, високий взірець духовного керманіча, ідеал національного охоронця, екзистенція безсмертного минулого й водночас долетворчого відновлення майбутнього. Як бачимо, козак виражає суттєво більше, ніж славний герой, аніж ностальгічний спогад про давні войовничі часи, ніж фольклорний образ-персонаж. Це представник надіндивідуального, колективного типу національного тут-буття, котрий консолідує, формує українців як націю, як духовну спільноту, тому представляє і виражає Ми-буття.

Зрозумілість призначення козака як екзистенції стає найбільш помітною в зображенні імперського, антинаціонального типу – конкретизованого образу людини-раба, для якого вищий ступінь тут-буття – «молитися», «годити», «пищати», «гнути», «похилятися», та узагальненого образу імперської людини-пана – з одного боку, різнонаціональних окупантів («москалів», «ляхів» та ін.), з іншого – отого «мудрого німця», спритного чужинця, який «картопельку садить».

Художня модифікація образу України у творчості Т. Шевченка дає можливість Д. Донцову не тільки виявити ті чи ті націософські концепти, а й розкрити діахронний

зріз української історіософії, осмислити причини її тяглості, викрити анемічний дух «санчопанс» в літературі й житті, проголосити такі національні цінності, як шляхетність, мужність, індивідуалізм. Свої ідеї і думки дослідник викладав опосередковано, у контексті популярних наприкінці 20-х років ХХ століття різних форм культури, зокрема, зіставив динаміку розвитку, вади або хиби художньої літератури та кіномистецтва.

Літературно-критична стаття Д. Донцова «Спростачений Прометей», опублікована у «Літературно-науковому віснику» у 1929 р., за жанром близька до кінорецензії на випущену в цей час німу кінострічку «Тарас Шевченко». Вивчаючи ідейно-художні прорахунки фільму, дослідник виступив спостережливим кінокритиком, який в аналізі світогляду Т. Шевченка підійшов з «іншої, як в нашій щоденній пресі, точки погляду, з точки погляду кінового мистецтва» [171, с. 88], з позиції загальномистецької інтерпретації, пов'язаної з експериментальним перевтіленням. В його основі – складний творчий процес що вимагає від першоджерела /сценариста/режисера/акторів/літературного чи кінокритика/глядача єдиного алгоритму сприйняття побаченого. Реципієнт повинен передусім перейматися спільною ідеєю, яку репрезентують різні за фахом, життєвим досвідом, літературно-естетичними та світоглядними вподобаннями творчі особистості, що на певний час стали співавторами-однодумцями. Внаслідок взаємонасиченого процесу література – кінотвір – критичний огляд постають як цілісна взаємодіюча структура, суцільний художній організм. І якби пізніше, у процесі рецепції, кінопродукт чи художній твір не прочитався фаховим кінокритиком або пересічним реципієнтом, письменники чи кіносценаристи перш за все прагнуть передати свій письменницький або режисерський задум, свою ідею, думку, винести на розсуд читача або глядача власне бачення гострої, хвилюючої проблеми.

Якщо ж вищеописана парадигма хаотично розпадається внаслідок непорозуміння мистецьких пріоритетів, амбіцій, запитів, думок або ідей творчих партнерів, то унаочнюється класичний випадок, описаний у байці «Лебідь, Щука і Рак» Л. Глібова. У «виграшній» ситуації залишиться реципієнт, що підтверджує школа рецептивної поетики та естетики, яка останнім часом рясно репрезентована на

сторінках фахових періодичних видань. Таке непорозуміння в ідеях, поглядах, задумах, на думку Д. Донцова, зашкодило кінострічці. Кінознімальна група неадекватно прочитала задум великого українського поета, творчість якого закорінена в національний ґрунт. Тому автори фільму спрощено передали світоуявлення поета.

Дискурс дослідника розгортається навколо двох питань: «прочитання» ідеології Т. Шевченка знімальною групою з позиції кіномистецтва та дослідження засобів впливу на глядача.

В основі донцовської мистецтвознавчої концепції – формування історіософського стрижня в літературі та кіномистецтві. Він свідомо інтенціював проблеми націєтворчого характеру. Його ключовою думкою стало утвердження української національної ідеї у всіх її проявах, у тому числі і в кіноіндустрії, тому що «перші фільми, не кажучи вже про режисуру, акторів [...] ні темою, ні оформленням, ні сценарієм [...] нічого спільного з Україною не мали [...]. Більшості керівників ВУФКУ українська культура була зовсім чужа». Коло спостереження дослідника досить широке і не обмежується тільки фокусуванням на кінематографічному зображенні постаті Т. Шевченка. На матеріалі «занепадницької» [171, с. 80] кінострічки літературознавець порушує проблеми призначення мистецтва. Відсутністю діонісійської настанови, піднесеності настрою, «туги за метою» (О. Шпенглер), гострих дерзань у літературі й кіно, повсюдним засиллям рустикальності, непрофесійності, шануванням мелодраматичності, ліризму серця та інших чуттєвих компонентів українського менталітету Д. Донцов пояснював хиби в українській літературі та кінострічці.

На початку статті дослідник оцінює роботу знімальної групи як бездарну: сценариста, бо він «рабськи скопіював роман життя Т. Шевченка, незалежно від того, чи поодинокі факти цього роману надаються до викликання фільмових ефектів, чи ні» [171, с. 88]; режисера, якому бракувало образної уяви; штучної гри акторів, особливо Бучми – «героя пантоміми», що «рухається цілою постаттю, вимахуючи руками». У результаті вийшла не цікава кінострічка, де знімальною групою були б розглянуті причини Шевченкової непокори, а «фотографований театр» [171, с. 89] – безбарвний, неемоційний і неживий.

Проблеми, які Д. Донцов порушує перед кіномистецтвом, дотичні до тих, які він ставив перед письменством. Різняться лише засоби впливу на глядача: «Кіно має свої закони, свої засоби експресії, свою особливу мову. Воно діє на душу через око, не через розум, се “зорове” мистецтво. А задоволення, вимагане оком, є іншого порядку, аніж вимагане розумом. Ролю, яку грає в письменстві думка, в театрі слово, в фільмі грає акція, жест, рух...» [171, с. 80]. Думка дослідника перегукується з висловом Т. С. Еліота, що «найкращий спосіб виявити почуття в мистецтві – це віднайти певний “транспортний засіб” в окремих жестах, діях і символах, а не описувати їх безпосередньо» [33, с. 38].

«Екранний» Т. Шевченко повинен передавати весь спектр думок, ідей, прагнень «літературного» Кобзаря у такий спосіб, як це розумів сам Д. Донцов. Одне слово, за його припущенням, якщо фахово, талановито відтворити на екрані міркування та помисли поета, то емотивно-образною мовою можна вплинути на світогляд реципієнта, кіноглядача, віддзеркалити емпіричну мінливу дійсність. Тому найважливішою ознакою кіномистецтва, як і мистецтва слова (бо література також має впливати і на людину, і на суспільство) літературознавець називає сугерування (навіювання) [431, с. 643]: «...Кіно повинно не о п о в і д а т и, а с у г е р у в а т и» (розрядка Д. Донцова. –*В.К.*). В іншому разі замість навіювання виникає штучність і фальшивість. На підтвердження своєї думки дослідник послуговується авторитетним висловлюванням Чарлі Чапліна, який підкреслював, що найстрашніше в кіномистецтві – беззмисловна ілюстрація тесту, брак уяви та вражень, поверхово і невиразно передана думка та відсутність таланту: «...скоріше ділати на нашу уяву, аніж змушувати нас до умового зусилля, яке нас стомлює» [171, с. 80]. Саме ці хиби побачив у стрічці Д. Донцов. Від кіномистецтва він вимагає «хмари переживань», фантазії, індивідуальності та інтелігентності, інакше кінострічка перетворюється на «низькопробні агітки, дешевий лубок» [171, с. 83].

Д. Донцов зіставляє кіномистецтво та письменство тому, що вони дотичні літературною основою – сценарієм, який, на його думку, передбачає зображення рис світогляду поета. Дослідника не цікавить подієвий фактаж, він не переймається тими фактами, подіями, явищами, словом, тією історією, що зазвичай покладена в основу

кіносценарію. Д. Донцов доводить, що в основу кінофільму про українського поета має покладатися не літературний сценарій, створений не за поемами Кобзаря, а текст, написаний спеціально до фільму. Тобто, це мистецька вигадка, фантазія, а, можливо, і візія сценариста, що виступає у двох іпостасях, – як письменник і «кінобудівельник». Д. Донцов пише: «Добре побудований сценарій має чіткий початок, цікаву середину, яка змушує глядача уважно стежити за розвитком дії і логічно струнку кінцівку – тобто він являє собою ціле, яке розкриває авторську думку в межах певного метражу» [505, с. 35]. Яскравої архітектонічної складової у кінострічці Д. Донцов не знаходить.

Відображення еволюції Т. Шевченка як мисленника [31] – стрижневе завдання знімальної кіногрупи. Задля цього режисери та сценаристи мають об'єктивно, доскіпливо прочитати його різножанрову спадщину (поєми, поезії, щоденник і листи) та фахово сфокусувати, спроектувати цей синтез на кінострічку. Внаслідок такого творчого процесу в глядача формується креативно осмислене уявлення про самотність Шевченкового таланту, його системи поглядів у контексті історії української літератури та культурософської думки України XIX–XX століть. Кіномистецтво, на думку Д. Донцова, оперувало складнішими, тривалішими і переконливішими засобами впливу, ніж інші жанри. Воно ефективніше діяло не лише на розум, а й на чуття людини. Кінострічка видавалася при цьому найбільш адекватною формою для передачі найглибшої проникливості, пов'язаної з осяганням сутності нації. Автори фільму знехтували поглибленим аналізом творчої лабораторії Т. Шевченка, тому симфліковано, спрощено «прочитали» небуденний світогляд Кобзаря; невиразними, штучними кінематографічними прийомами створили його образ. Д. Донцов пише: «Перед нами – затурканий і соромливий школяр: соромливо спускає додолу очі, коли його просять відчитати його твори, соромливо спускає очі, коли йому присуджують медаль в академії, корчиться й ховається в куток, коли його б'ють. Коли ж – в рідких випадках – вибухає нібито гнівом, се на тлі його загального характеру є цілком не умотивоване і штучне. Він не живе на екрані, він – грає» [171, с. 82].

Хибно й штучно, з позиції дослідника, передано образ самого поета, який постає двопланово: з погляду акторської техніки Бучми та власного бачення постаті Кобзаря.

Замість «гнівного руху уст», з якого глядач зрозуміє, що «це заповідь помсти», Бучма примітивно «вимахує руками [...] завертає білками і потрясає кулаками», а напис у кінострічці свідчить: «се мовляв земляки казали, що “гайдамаки пятно в нашій історії”, а Шевченко назвав їх “людоморами”» [171, с. 81]. За цих причин фільм «Тарас Шевченко» як зорове мистецтво не справляє сподіваного враження на глядача.

Внаслідок спрощеного відтворення світоуявлення Т. Шевченка художній фільм перетворився на документальний, суто «історичний репортаж, культурний документ» [171, с. 83]. Тут думка Д. Донцова перегукується з дослідженням В. Ізера, який, апелюючи до феноменологічної методології аналізу послідовності, вказував на особливий кут зору, властивий кінематографу. Професор Констанцького університету спостеріг, як глядач, захоплений та обізнаний з романом Г. Філдінга, не сприйняв, не зрозумів екранізації «Історії Тома Джонса, найди», вважав її спрощеною, а себе ошуканим. На думку Д. Донцова, вся знімальна група бере на себе велику відповідальність за втілення думок, ідей, поглядів Т. Шевченка мовою кіно, тому апріорі не може виступати технічним посередником, а мусить бути деміургом. У такому разі кінотвір здатен стати кіношедевром.

Аналізуючи кінострічку «Тарас Шевченко», Д. Донцов ретельно з'ясовує її складові: досліджує виразність образів, осмислює ідейно-художній задум режисера-постановника та вивчає мистецькі засоби впливу на реципієнта-глядача. Повсякчас він порівнює образ «екранного» Т. Шевченка із власним «літературним» уявленням і знаходить спільні ознаки. Наприклад, акцентує на сутності Шевченкової непокори, конфлікту: «[...] в Шевченку немає драматичного конфлікту. Нема протиставлення двох світів, двох воць. Драма “Шевченка” се драма розтоптаного по дорозі робака. Його б'є мачуха, б'є фельдфебель, але не як ворожу силу [...], а просто так: подібні муки зазнавав не лише Шевченко, а й всякий сирота, всякий солдат» [171, с. 84]. Конфлікт, у розумінні публіциста, – це не просто тимчасове або випадкове зіткнення протилежних інтересів чи поглядів. Йдеться про внутрішній, особистісно-трагічний стан, який полягає у «вибуховому», постійно діючому зіткненні оточення поета з його призначенням та волею, унаслідок чого він усвідомлює подібне протистояння і свідомо обирає нелегку путь. Д. Донцов пише: «Конфлікт героя з *оточення* в драмі



повинен бути добровільний, спрагнений ним, органічно впливаючий з його настановлення, не випадковий (Путь на Голготу велична тоді, коли тямить людина, за що й куди вона йде). В драмі конфлікт між *призначенням* і *волею* мусить органічно вив'язуватися з душі героя. В “Шевченку” – сей конфлікт випадковий. Певно, удари, що сиплються на “Шевченка”, збуджують співчуття до нього, але таке саме співчуття викличе в нас коняка, над якою знущається нелюдський візник. Се ще не матеріал до драми! Се “трагедія” людини, якій нагло спала на голову цеглина...» [171, с. 84] (курсив наш. – В.К.).

Особистійно-трагічний конфлікт у кінофільмі повинен проектуватися на розвиток національно-політичного життя України. Обурюючись, що в кінострічці з поета зробили «примітивного гайдамаку», Д. Донцов детально роз'яснює: «Підкреслено тільки національно-соціальний момент, поминено момент національно-політичний. Кляса проти кляси, не нарід проти народу. Україна в фільмі щезає, лишається тільки – село. І то пасивне, до того пасивне, що майже симпатизувати зачинаєш з звеличеною світським сценарієм великою Росією» [171, с. 83].

Д. Донцов оцінював кінострічку герменевтично: з урахуванням духовно-інтелектуального стану доби, історіософських пріоритетів митця, розуміння справжньої вагомості його духовних досягнень. Істинне розуміння ідей Т. Шевченка, на думку дослідника, відкривається за умови цілком відповідного прочитання його творчих задумів, розкриття його оригінального світовідчуття. Ідеологічно-естетичні погляди Д. Донцова оберталися навколо образу України – наскрізної домінанти у спадщині поета.

Цей образ репрезентований надзвичайно широким спектром модифікацій. Він виступає найбільш значущим, знаковим кодом його літературно-естетичної системи. Україна завжди (навіть спорадично) присутня в усіх шевченкознавчих студіях Д. Донцова. Україна – це поліструктурний та полісемантичний художній простір, об'єкт постійного інтересу дослідника. Його образ України часто «розчиняється» в метатексті статті, функціонує на різних рівнях – окремого мотиву, мікросюжету, візії або просто географічного простору, має символічне навантаження. У статті весь час саркастично наголошується, що є *Україна – країна гайдамаків* (героїв-лицарів), і

є – *Малоросія* (країна героїв-«свинопасів»), є *малоросійський «хвильм»* (курсив наш. – *В.К.*) та малоросійський менталітет – «рідне провансальство» [171, с. 85], якого треба позбутися.

Кожна фраза Д. Донцова, кожна його думка – глибоко ним пережита, не позбавлена емоційності, є переконливим, логічним продовженням вже сказаного ним в інших, раніше написаних шевченкознавчих студіях («В мартівську річницю», «Пам'яті великого вигнанця»). Стаття «Спростачений Прометей» має ознаки кінорецензії, хоча в ній Д. Донцов реалізував свій талант у різних рецептивних ракурсах: публіциста; глядача-реципієнта; уважного вдумливого читача; вже відомого літературного критика; кінокритика. Дослідник започаткував новий жанр, у якому окреслено риси літературної критики й кінорецензії: публіцистичний пафос критичного викладу, політичне спрямування, чітка критична аргументація, полемічність, конкретність, виявлення визначальних ознак світовідчуття Т. Шевченка й суттєвих рис його творів.

Цілком очевидно, що у праці «Спростачений Прометей» з дещо незвичного для реципієнта жанрового ракурсу герменевтично вичерпно окреслена діахронія розуміння України у значенні батьківщини як фундаментального екзистенціалу, що декодується у вироблену раніше й апробовану Д. Донцовим систему буттєво-історичного мислення, реалізованого і в образах розритої могили, «вершника та мстителя» як символу занепаду/відродження козацької нації; і в модусі відновлення «закутого», «спростраченого» Прометея у єдиновірний варіант – «визвольного»; і загалом, у трактуванні кінострічки «Тарас Шевченко» як виразно означеного цілісного національно герменевтичного імперативу, скерованого на історіософський огляд України як цілісного національного суцього, особливо загостреного в кризові періоди національного підневільного існування.

Екранний або ж літературний Шевченко, у рецепції Д. Донцова, прагне з'ясувати фундаментальні для будь-якої національної спільноти питання, відповідь на які уможливить усвідомлення українства як нації, що розвивається у категоріях захисту, державності, історичності: «хто ми?» – «розтоптані на дорозі робаки» чи з «шляхетних джерел» національного мислення; «що сповідуємо?» – «рідне провансальство» чи героїчний поступ; «чий сини?» – «героя пантоміми» чи національного велетня; «що

залишимо нащадкам?» – Україну гайдамаків чи Малоросію; «який вірець оберемо?» – «фотографований театр» чи «Визвольний Прометей»; «за що закуті?» – за «мудрість свою» чи вподобання чужого?

Загалом філософові в численних шевченкознавчих студіях вдалося змоделювати образ Шевченкового світу, а творчість поета розглянути як монументальну єдність, невід’ємно пов’язану з його націоцентричним світоглядом. П. Іванишин слушно підкреслив: Д. Донцов «фактично [...] зумів досягти значною мірою того, що свого часу на базовому онтологічному рівні зробив для України Т. Шевченко, – стати голосом національної совісті, [...] творцем національної візії...» [222, с. 53]. А Т. Мейзерська розширює цю думку, наголошуючи на тому, що: «уява Шевченка постійно творить маргінальний світ – світ між богом і людьми, поет переміщує себе у сакральний світ, де молиться, у профанному соціумі його молитва перетворюється у Слово, у творчість» [351, с. 14].

В аспекті націософської інтерпретації Д. Донцовим Шевченківського поетичного досвіду відбувається розширення національного сенсу екзистенціалів. На основі практики витлумачення модусів людського існування есеїст розгортає широкомасштабну феєрію сплюндрованого тут-буття українців, у якому винні вони ж самі. Видовища страшної катастрофи, пекла, апокаліптична поетика і символіка, наче спалах, швидко множать духовне, а, отже національне спустошення. Донцовське узагальнення Шевченківської картини світу – це заклик повернутися до власної національної самості, бо дні і ночі «минають», зникнуть і погрозливі постаті І. Підкови, Т. Трясила, й Україна полине у невідворотне духовно-історичне провалля. Тому візійно відтворені есеїстом екзистенційні образи Шевченкової світобудови передані не тільки з метою «врятувати» поета, – це поштовх до порятунку нації, тієї духовної спільноти, об’єднаної волелюбними прагненнями й сподіваннями, це роздуми над спасінням священного, божественного, протиімперського тут-буття. У тому полягає націотворча ідея публіциста, найпотужніше й найнаочніше викладена у статті «В мартівську річницю» (1925).

На думку Д. Донцова, у центрі світоглядно-філософських зацікавлень Т. Шевченка – екзистенційне осягання образу України. Саме цей аспект публіцист

проаналізував всебічно. Створений Т. Шевченком масштабний образ України Д. Донцов позначає як цілість, окреслює образи України-юрби, України-натовпу. Зображені сутнісні ознаки України як «свого» притулку, як місця «свого» проживання, екзистенційно можуть зникнути і замість власного осередку, священного і божественного, вибореного дорогою ціною, конгломерату національної істини і свободи, з'явиться юрба, натовп, нищівний і мізерний, імперський і абсолютно відірваний від національних коренів, традицій, отого «свого», питомо українського проживання. Про той екзистенційний момент і говорить Д. Донцов. Тут екзистенцією виступає прозріння, спалах, експресивний вибух, яким публіцист апелює насамперед до національно свідомих українців і відвертих «рабів», «слуг чужинців», «деспотів», «шашелів».

На наш погляд, герменевтично виокремлюється, хоч конкретно есеїстом не називається, екзистенція державності, яка утворює, формує мегаобраз, мегакартину різнопланової України. Якщо це країна Св. Петра, Гуса, Івана Мазепи, великого месника, то актуалізується політичний модус тут-буття народу у смислі виборювання *правди* в значенні свого «погляду на світ», власної філософії життя; у смислі сили як захисного, визвольного атрибуту; у розумінні волі як найвищої онтологічно-націоналістичної стратегії розвитку й відродження держави. У цьому ракурсі державність національна – це політична свідомість, світогляд, на кшталт Т. Шевченка, онтологічно козацький, порятунок незалежності, осередок істини й істинності, що знаходить своє відображення в прихованому образі *прозріння* або осяяння, котре неминуче тут-буде внаслідок масштабної апокаліптичної катастрофи, візійно описаної Д. Донцовим. Інший тип присутності держави – антинаціональний, коли панують імперські «раби», «слуги чужинців», «деспоти», «шашелі».

Д. Донцов цитує, не називаючи низку таких творів «Хіба самому написать...», «І день іде, і ніч іде», «Великий льох», «І мертвим, і живим...», «Слава», «Колись дурною головою...», «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами», «Минають дні...», «Варнак», «Гайдамаки», «О думи мої! о славо злая», «Сон» («Гори мої високії»), «Як маю я журитися», «Сон» (комедія), «О люди! люди небораки!», «Бували війни й військові свари». Такий спосіб аналізу поезії Т. Шевченка зумовлений жанровою особливістю

есеїстики й публіцистики, що передбачає використання засобів ораторського мовлення, патетику, асоціативність. Дослідник асоціативно (але не хаотично) обрав ті твори Т. Шевченка, тематика яких якнайкраще сприятиме моделюванню свідомості пересічних українців.

Щоденник Т. Шевченка – ключ до розуміння його суспільно-філософських, політичних та естетичних поглядів. Осмислюючи ці нотатки, що відображають світогляд поета, Д. Донцов використовує також його епістолярій, зокрема акцентує посилення адресата на «гіркі слова великого Флорентійця, що мусів тинятися поза межами своєї країни, порівнює себе до Робінзона, до Овідія, з тою лише різницею, що останній мусив жити серед варварів, а він – серед “варварів і п’яниць”». Д. Донцов знаходив в документальних свідченнях Т. Шевченка «портрет» епохи, яка, подібно до Данте, «вигнала», витіснила Шевченка зі свого оточення: «Він був потрібний вигнанець: вигнанець зі світа утіх і любови, мов Данте, до кінця днів даремно гонив за своєю Беатрічею – вигнанець із рідного краю з волі всесильної Росії, і вигнанець – самохітний, бо ще перед засланням, ще з туманного Петербурга писав він: “А в Малоросію не поїду, цур їй, бо там окрім плачу, нічого не почують», бо «там чортма людей”» [144, с. 66].

Досліджуючи світогляд Т. Шевченка, есеїст наголошує на основних рисах його вдачі: безкомпромісності, принциповості, сміливості та відвертості, що протиставлені «головній проблемі віку» – «золотосерединності», хамелеонству, ренегатству, зраді. Щоденник відобразив зрілі переконання поета «...перед поворотом з заслання», адже був розпочатий за півтора місяця до звільнення, засвідчував не лише глибину авторського самоаналізу, влучність характеристик, реалізм побутових картинок, а й незламність характеру попри всі політичні утиски, особисті переживання та побутові негаразди: «...но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был десять лет назад. *Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась.* Хорошо ли это? Хорошо» [511, с. 134] (курсив наш. – В.К.). Д. Донцов порушив проблеми психологічного аналізу основних рис світогляду Т. Шевченка, але не дослідив їх.

Закорінення людини в батьківщину, як у ґрунт [225], передбачає усвідомлення екзистенції волі як завжди національної, недвозначної категорії, котра має універсальне значення, виражена неприховано і в тандемі з правдою являє собою сукупний цілісний образ «правди-волі», – щось більше лише за правду, щось сильніше тільки за волю. Така об'ємність дає змогу по-філософськи збагнути феномен української літературної герменевтики і на прикладі шевченкознавчих студій досягнути її глибокий національний сенс. У тому специфіка людини національної – вона досягається не просто приналежністю до нації, а національною ідентифікацією в категоріях правди, волі і «правди-волі», котрі уподібнюють особистість до українця лицарсько-проповідницького зразка. «Правда-воля» стає оцінним мірилом, високою ознакою української національної людини, сегментом, який позиціонує і продукує характер, світогляд, майбутнє не тільки окремого українця, а й цілої української нації. При цьому відбувається важливий концептуальний перехід художнього «Я» в художнє «Ми» у Т. Шевченка – «правда-воля» сприяє перетворенню-переходу тут-буття особистості шляхом збройного протистояння («гарцювання») в образ-буття нації, незалежної і вільної.

Дарма що Д. Донцов не називав світогляд поета націоналістичним, насправді розумів його саме таким: «Се був світогляд, який не міг миритися з світоглядом “положительних людей”! Вони голосили “прокляття всім, хто звірем став”, він – волів се “звіряче” від “овечої натури”; вони хотіли “безхмарного спокою”, він – своє “молоде лихо”; вони гоїли свої душевні рани слезами, він – “ядом”; для них закон більшості був усім, для нього – “мільйони свинопасів” лишалися тим самим, чим були перед їх перерахуванням, коли не стрясали з себе пороку сучасного в ім'я його “фантазії”; вони вносили лірику в трагедію і музику революції, він – переплітав навіть свій ліризм моментом трагічного, а його революція не “співала”, лиш “вила совою” [...]. Се було безоглядне заперечення існуючого, протиставлення видимого – невидимому, теперішнього – прийдешньому, ближніх – далеким» [144, с. 144].

У шевченкознавчих есеях «Компактна більшість і Шевченко», «Шевченко і наша генерація», «Козак із мільйона свинопасів», «Пам'яті великого вигнанця» сконцентровано уявлення есеїста про бездержавну реальність, протиставлену

героїчному минулому; Д. Донцов демонстрував незалежність думки, оригінальність, здекларованість та незмінність поглядів, інтелектуалізм.

Опираючись на твори Т. Шевченка, критично осмислені Д. Донцовим, можна виділити деякі характерні моменти:

1. І ліричний герой, і сам поет, і у випадку їх суголосності усвідомлює головний сенс власного існування, – національну пересторогу, втрату автентичного українського тут-буття. Сповненням турботи, осмисленням процесів, що ведуть до знищення національного суцього, у рецепції публіциста позначені вірші й поеми проаналізованих творів генія. Д. Донцов віднаходить і за допомогою колористичної поетики й символіки вказує коли на причини, коли на засоби, котрі стимулюють повернення до власного сутності, своїх національних коренів і традицій. Цей процес відбувається за умов осмислення національної самосвідомості, розмислів і тривог за можливу невідворотну втрату головного, загальнонародного, надособистісного – національного імперативу, бо основною цінністю проголошується життя нації.

2. Відповідно до того відбувається декодування образної системи. Герменевтично окреслено основні типи наявності: національний та імперський.

Національний тип чітко усвідомлює свою місію, означає своє призначення – турбота, відповідальність, заступництво, оборона й охорона українського тут-буття. Часто позитивний, зразковий персонаж, виразно український, «шевченківський», – це людина козацька, наділена лицарськими чеснотами, піклувальник і герой, що чітко усвідомлює потребу буття-на-сторожі-нації. Ним виступає як простий козак, так і духовний провідник, ватажок, глашатай і безкомпромісний виразник національної ідеї. Індивідуалізовані й узагальнені, окреслені випукло чи деталізовані, вони просякнуті волею до боротьби, бо живуть тією боротьбою, і збройне протистояння стає для них основою національного суцього. Переважно це художньо оживлені героїчні характери або суголосні їм образи духовно присутніх, завжди живих митців, наприклад, Т. Шевченка.

Імперський тип охоплює два підтипи: імперська людина-пан або імперська людина-раб. Більш виразне і явне національне означування останнього підтипу можна спостерегти, коли Д. Донцов розмірковує над причинами зради, золотосерединності,

відступництва. Вони духовно чужі до національного суцього, зіпсовані співбуттєво-іншою імперською ідеєю, спустошені, корисливі, далекі від активістичного світогляду, очевидно, чітко усвідомлюють свою ницість, бо прислужливо запобігають сіяти німцеві картопельку на рідній землі, «годять», «пищать», «гнуться», «похиляються» чужинцеві, перетворюючись врешті-решт на тип національних «байстрюків» («байстрюки Єкатери́ни»), духовних перекрутів та калік, буттєво-інших для власного народу. Якісна зміна, процес переходу, переродження, оновлення публіциста цікавив завжди, і в його шевченкознавчих студіях йдеться не тільки про трансфузію, а, як бачимо, й про процес зворотній – деградацію, деформацію світогляду людей, що не бажають знати, що то таке – боротися. В онтологічних глибинах державного занепаду зродилася їх ціла низка як у широкому значенні – «раби», «слуги чужинців», «деспоти», «шашелі», так і більш конкретизовані – автори «спростаченого Прометейя». Для Т. Шевченка як національного велетня, в інтерпретації Д. Донцова, ситуація подвійно трагічна: окрім національної вихолощеності, зрадливості, хамелеонства, байдужості, безтурботності і бездушності вони ще окріпли у кількісному складі, бо їх мільйони, ціла юрба, натовп. Це імперська людина-раб, колишня українська, якої без ліку – сформувалась «численна порода», вже зі викристалізованим і вишколеним світовідчуттям, – що набуває загрозливих обертів для національного суцього, бо вбиває національну присутність, свідомо й цілеспрямовано перетворює національне співбуття на вихолощену, покинуту Малоросію, а не Україну, країну «фотографованого театру», де «чорт-ма людей». Унаслідок таких дій Україна як історичне тут-буття, як простір для національного співіснування, як візія надіндивідуальної та індивідуальної присутності онтогерменевтично зникає, заступаючись пануванню маргіналізованих антинаціональних «людей».

Імперська людина-раб світоглядно небезпечніша за антинаціональної людини-пана, чужинця, котрий апріорі деформує християнську духовність, вікуваючи не в своїй країні як визискувач. Цей тип антинаціональної присутності увиразнює сутність українського тут-буття, а саме, виокремлює екзистенційний простір для українця, який проживає на власній землі, піклується про національне тут-буття, формує національний світ як виразно історичний, буттєвий, справжній. Усілякими способами



імперська людина-пан намагається розірвати, розімкнути природне, завжди-присутнє істинне духовно суще, проте ані господарювання на українській землі, ані загарбницькі підкорювальні дії не зіпсували, не змінили, не знищили національні сенси, націєтворчі джерела, іманентне національно-екзистенційне мислення свідомого українця.

3. Усі вищевказані образи в літературній герменевтиці Д. Донцова вибудовують певну структуру основопонять, що дозволяє апробувати і вивчити екзистенційні модуси, які руйнують або, навпаки, оновлюють, змінюють національне співіснування. Відчуження, розлука, самотність, байдужість, прихилення, уникнення, приниження, – це дефективні негативні модуси, яким протиставлені позитивні, авторські літературні модуси національно-визвольної боротьби (лихо, віра, воля, покаєння, іронія, слава, мрія, земля, сонце, доля, хата, море). Вони між собою дотичні й утворюють колективний тип українського тут-буття, підтверджують національно-екзистенційний вимір герменевтики публіциста і фокусуються на основних домінантах його есеїстики: національна ідея, Україна, батьківщина (може витлумачуватися більш детально, наприклад, як поле бою), мистецтво, незалежна держава.

У воєнний та повоєнний періоди шевченкознавча концепція Д. Донцова розвивалася й поглиблювалася. Його критичні оцінки в «Духові нашої давнини» (1944), «Заповіті Шевченка» (1950), «Правді прадідів великих» (1952), («Поет лицарства українського», «Козацька жінка у Шевченка»), «Тузі за героїчним» (1953) («Ідеї Шевченка про Бога і націю»), «Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко)» (1957), «Погромнику плебейства» (1961), «Незримих скрижалях Кобзаря» (1961), «Шевченкові і прогресистах» (1961), «Шевченкові і «Квадризі «Вісника» львівського» (1964) та ін. збагатилися новими націософськими, христологічними, історіософськими, етнопсихологічними, політичними тощо сенсами, не змінюючи суті осягнення Шевченка як украй актуального національного генія, пророка, мислителя та містика.

Найглибше та найпанорамніше під герменевтичним оглядом творчість Т. Шевченка витлумачено в монографії Д. Донцова «Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького)» (1961). Ця вдумлива та водночас, що природно для критичного есеїзму, пристрасна націософська студія поєднала два іманентні для мислителя метадискурсивні типи: націоцентричний та христологічний. У монографії

перед читачем постає велична постать національного лицаря і водночас «справжнього пророка», християнського візюнера й містика, співмірна з постатями Мойсея чи Магомета, «провідника духової революції», «провісника великого історичного завдання України – нести стяг боротьби проти всіх сил диявола». При цьому універсальна та національна місії Кобзаря взаємоперплітаються, оскільки він прийшов «роздмухати “іскру вогню великого”... в душах нащадків», прийшов, «щоб своїм вогненным словом громовим збудити приспану тяжким сном “лукавими” жерцями фальшивих божків Україну», прийшов, щоб «випалити в душах “дядьків отечества чужого” дух рабів чи “плебеїв-гречкосіїв”, лакеїв привати та ідилії», прийшов, щоб «воскресити старий дух “немерцающої слави козацької”», прийшов як «віщун страшного Армагедону» для «незримих темних сил», прийшов «стріяти сумлінням нації, вказати їй шлях духового переродження», прийшов, щоб «показати небезпеку страшного майбутнього нашої Землі, коли вона не знайде в собі давньої сили героїзму, старої раси велетнів», прийшов кликати «до відродження містики ордену Запорозького лицарства» [143, с. 5–6].

На думку філософа, Т. Шевченко – сутнісний візюнер, творець езистенційних (життєтворчих) візій-«фантазій». Оскільки «єдиною вартісною річчю на світі є творча думка, посилена вірою («фантазія» – як він її звав), яка формує життя», то «нема ні неможливого, ні можливого, лише бажане, в яке віриться гарячою, безсумнівною вірою». Основною візією і водночас національним імперативом, «наказом» генія – є те, що «на Україні має бути повернута своя Правда, своя Сила і своя Воля», збудовані на «своїх, власних, отже християнських, традиціях». Ці шевченківські найвищі ідеали мають, за трактуванням есеїста, й універсально-містичне, й екзистенційно-конкретне, прив’язане «до української землі», значення: духовні ідеї, енергія, зусилля і водночас новий суспільний закон, національна держава, національний ідеал вільного ладу. «З одного боку, – зазначає Д. Донцов, – Правда – це комплекс ідей, аксіом («ідеологій»), традицій вищого духового порядку, без якого не може жити жадна спільність, як тіло без душі і духа. Сила – це та духовна енергія і захоплення правдою, якими горить серце. Воля – це непохитне зусилля, щоб всупереч силам матерії – забезпечити тріумф Правди. В світі видимім Правда Шевченкова – це основні підстави того ладу, який має

панувати на землі й на Україні передусім, натхнений аксіомами вищої Правди. Це – “новий і праведний закон”, переклад тої Правди на мову суспільства. Сила – це політично-мілітарна сила зорганізованої в суверенну державу нації, яка той “праведний закон” має запровадити в себе і хоронити його від ворогів. Воля – це ідеал ладу суспільности, вільної нації – на усіх ділянках її життя» [143, с. 178].

У метакритичному додатку до монографії – есе «Шевченко і прогресисти» – філософ гостро критикує літературознавчу позицію «інтелігенції, яка від другої третини ХІХ віку стала на чолі» так званого «національного відродження», фальшиву або примітивну (профанаторську) інтерпретаційну позицію «народників» та «прогресистів» (соціалістів, лібералів, матеріалістів та ін.), світоглядно більше чи менше віддалених від націософського світогляду Кобзаря: М. Драгоманова, П. Куліша, К. Арабажина, А. Річицького, І. Багряного, О. Назарука, М. Шаповала, М. Грушевського, Г. Костельника, С. Єфремова, Д. Чижевського, М. Шлемкевича та ін. Натомість він утверджує власну інтерпретаційну оцінку Т. Шевченка як «містика-пророка» і як «барда України козацької», відзначаючи інших критиків, котрі «підкреслювали у Шевченка моменти козаччини і релігійности»: Р. Смаль-Стоцький та інші критики-вісниківці, Арак, О. Гузарева, Ю. Русов, Л. Білецький, О. Кониський, Щурат та ін. [143, с. 207, 220].

Гострота і непримиримість критичної позиції Д. Донцова у сфері шевченкознавства зумовлена не лише світоглядними розбіжностями, а й тією катастрофічною під культурно-політичним оглядом ситуацією, в котрій опинилися український та інші народи після Другої світової, ситуацію тотального поневолення з боку комуністичного та лібералістичного імперіалізмів: «На Сході – тіло, душу й думку мільйонів, обернених в двоногу худобу, обплутали кайданами, а всю їх активність економічну, духову й політичну забгали у велетенський концетрак нових фараонів. На Заході – до того ж прямує тайна мафія, намагаючись, торуючи собі шлях, атомізувати морально та інтелектуально національні спільноти, вбиваючи поволі в них моральну і суспільну дисципліну, нищучи всі релігійні і національні традиції, навіть всяку національну і расову спайку, що робила з них одну цілість,

витворюючи хаос, сподіваючись на нім здвигнути своє “світове царство” з одним “світовим урядом”» [143, с. 10].

У цілому досліджені есеїстом твори Т. Шевченка у сукупності герменевтично, на смислового рівні, утворюють єдине ціле – мегаобраз України, що увібрав колективне й індивідуальне «Я». Вірші й поеми, проаналізовані і вивчені публіцистом, написані в різні періоди творчої активності поета, від фольклорно-баладних до гостросатиричних інвектив, виступають частинами, елементами складного, об’ємного інтерпретаційного цілого, здатного відновити, змінити, оновити денаціоналізуючі прояви читача, відродити його спосіб буття з пасивно-спостережливого до активно-націєстверджувального. Як літературний герменевт, Д. Донцов, немов у мозаїці, висвітлює сутнісні моменти окремих поезій генія, найбільших і визначальних для усвідомлення й осмислення реципієнтом різних виявів національної ідеї як рятівної та єдиновірної в добу політичного та культурного імперіалізму.

Найбільшим антигероєм, культурним антиподом Т. Шевченка і всієї національної традиції в цей класичний період, за що отримує тотально негативну оцінку в критиці Д. Донцова, стає Пантелеймон Куліш. Для мислителя П. Куліш не просто опонент, він ідеологічний та психологічний «антагоніст» Кобзаря. Не випадково одне з полемічних есе філософа називається «Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко)» (1957). Попри «тисячі масок» (у тому числі й романтично-українофільських), котрі одягав П. Куліш, суть його, на думку есеїста, окрім доби молодості (кирило-мефодіївства), залишалась незмінною. Ішлося про москвофільство, знеславлення козаччини, уславлення російської імперії та царизму, зневіру в ідею національної незалежності, критика козацької доби за «некультурність», ненависть до Шевченка та ін.

Куліш як літератор, як культурний діяч, на відміну від Шевченка, обрав шлях каяття і служіння «сильнішому» – окупаційній російській владі, не відважившись на шевченківське життя-горіння, життя в ім’я ідеї нації. Тому ці автори залишили два протилежні аксіологічні орієнтири, полюси («бігуни») для українства: «Куліш плював в криницю, з якої замолоду пив живу воду. Шевченко раз вибраної правди не кинув. (...) Куліш зривався, злітав, падав, в похід збирався й заламувався. Шевченко горів

смолоскипом, світив світильником, в яким ніколи не бракло олії, який світить і досі. Були це своїм життям, вдачею, ідеями і творчістю два антагоністи, два бігуни нашого відродження ХІХ в.» [102, с. 27]. Тому П. Куліш для Д. Донцова стає символом деградації, одним з «роздвоєних» національних «ренегатів», представників епохи провансальства – занепаду старокиївських та козацьких традицій у ХІХ ст.

Отже, у межах літературної критики Д. Донцов аксіологічно ідентифікував мистецьку та громадянську діяльність як націотворчу чи антинаціональну, виступив оригінальним інтерпретатором спадщини багатьох українських письменників Х – перших третин ХІХ століть. Особливе місце в літературно-критичному доробку Д. Донцова займає тлумачення творчості давньоукраїнських авторів та письменників-класиків, серед яких він особливо виділяв творчість Г. Сковороди, І. Котляревського, М. Гоголя та Т. Шевченка. Основним антагоністом киево-руської та козацької традицій і водночас основним антиподом Т. Шевченка в цей період виступає для мислителя П. Куліш.

### **3.2. Критичне осмислення творчості авторів народницької та ранньомодерністичної течій**

Майже 60 років тривання українського письменства після Т. Шевченка (1860-ті) і до завершення Першої світової та визвольних змагань (кінець 1910-х), котрі переважно ототожнюються в літературознавстві з періодами *народництва* (позитивізму, українофільства) та *раннього модернізму*, отримали в критичних трактуваннях Д. Донцова вкрай негативну оцінку, навіть порівняно із складними для національного буття періодами ХVІІІ і першою половиною ХІХ ст., коли національно активними в письменстві були лише деякі представники так званого «малоросійського дворянства». Так сталося не стільки через вкрай несприятливі культурно-історичні обставини, скільки через тотальну втрату українськими літераторами (ширше – культурно-політичними діячами, елітою, інтелігенцією взагалі) зв'язку із «духом нашої давнини» – шевченківською естетикою, історичною національною традицією, іманентним українським світоглядом, національним імперативом, націоцентричною філософією

життя тощо. Окреслимо в цьому підрозділі ставлення Д. Донцова до письменників вказаного періоду, особливо ж до тих, кого він виокремлює як щасливі винятки.

Варто враховувати той факт, що естетика й етика завжди узалежнюються Д. Донцовим, відповідно до духовно-історичних, психологічних засад національно-екзистенціальної герменевтики, від суспільного світогляду, ідеології й філософії творчості, котру сповідували ті чи інші автори. Період другої третини ХІХ (інколи автор говорить про другу половину ХІХ) – початку ХХ ст. мислитель пов'язує з пануванням передусім провансальського (вужче – народницького, українофільського) світогляду та відповідної йому естетики, тобто з національним «світоглядом занепаду» з провідними ідеалами «розуму, еволюції й космополітизму». Не випадково у наймасштабнішому філософському трактаті мислителя «Націоналізм» (1926) критиці провансальського (народницького) світогляду присвячено першу (найбільшу) частину. Герменевт виділяє такі його риси, що doprowadили до занепаду, до «духового роздвоєння, розламу, знесилення, зневіри і сумніву» не лише письменство, а й національне життя взагалі: «Вузкий і тупий інтелектуалізм, віра в механічність соціального “поступу” та ошчасливлення людськості і нації силою доказу й абстрактних доктрин, відкидання національного афекту як “causa sui”, узалежнення людської і національної волі від безлічі санкцій, примітивна об'єктивізація волі, вивищення поодинокого над загальним, національним, підкреслення пасивного чинника нації (“числа”, “народу”) над діяльним (ініціативною меншістю) – все се doprowadило не тільки до приниження цілої нації, до зіпхання її до ролі аполітичного племені, до плебейсько-наївного матеріалізму, а поступово і до атомізації поняття нації, до властивого їй заперечення, до повного відкинення моменту боротьби, ролі вольового чинника в історії, а нарешті – до заперечення самого інстинкту життя...» [136, с. 24–25].

В іншому есе 1938 року філософ зображає народництво як цілий утопічний світ «дитячих надій» та «снів-оман», що в основному занепав у 1914 році: «Се був світ, коли вірили в те, що у світлі “поступу” насильство, шовінізм, війни і завади перестануть бути регулятором життя, що стануть поволі пересудами “темного Середньовіччя” так само, як і фанатизм, що їм у наші часи скоро не буде місця... (...)»

Іван обійметься з Ванюхою чи з ким, єретиків не палитимуть більше на вогнищах, кати бавитимуться в джгута або викладатимуть пасьянси, тирані присвятять себе добродійству або гратимуть у сітківку, лев ляже біля ягняти, рай буде на землі і щастя будуть мати люди. А над усім загориться радісна веселка всецілющої демократії і братерства». До творців та носіїв цього світогляду мислитель зараховує Квітку-Основ'яненка, Гребінку, Мирного, Нечуя-Левицького, Павлика, Драгоманова, Самійленка, Старицького, Кониського, Ганну Барвінок, Маковея, Грабовського, Винниченка, Грушевського, Франка та ін. Щоправда, Іван Франко належав водночас і до суворих критиків провансальських утопій, оскільки «був занадто тверезий і занадто немилосердно батожений долею, щоб геніальним відчуттям не збагнути безглуздя і фальшу тих оман» [104, с. 213].

Під час Другої світової критичні оцінки філософа суворішають. Період, що розпочався в Україні 1860-ми, він за політико-ідеологічною домінантою провідної верстви називає «демократично-марксистським», оскільки «між анитисовєтським і просовєтським крилами тої інтелігенції була стала флуктуація» і її основні представники (Винниченко, Грушевський, Крушельницький, Лозинський, Федорців) хутко переходили з табору народницького (національно-демократичного) до табору марксистського (соціал-демократичного, соціалістичного, а згодом – більшовицького). Це була доба «найбільшого занепаду українського національного духу», яким «горіли князівська, литовська і козацька епохи» [111, с. 34–36].

Відповідними до занепадницької ідеології («космополітизм, безбожництво і марксизм») були й вартості народницької інтелігенції: «замість прив'язання до своєї віри – байдужість до неї, коли не ворожість або лише формальну релігійність»; «замість відданості отчизні – боротьба з «шовінізмом», інтернаціоналізм і космополітизм»; «замість пошани до пам'яти предків – відраза до них»; «замість войовничого духу – пацифізм і бажання пристосувати до всякої сили»; «замість гордості й непокірливості – згідливість, потульність і крутість»; «замість плямування зла – трусливе потурання йому»; «замість гордого спокою в нещастю – плебейський ексгібіціонізм»; «замість... внутрішньої моральної дисципліни – безвідповідальність і моральний анархізм» [111, с. 38–39].

Це занепадницьке й пасивне під націотворчим оглядом світовідчуття виражає і народницьке, і ранньомодерністичне письменство. Водночас герменевт відзначає, що є між ними і суттєві ідейно-естетичні відмінності. Якщо старокиївська і козацько-гетьманська доби були в письменстві «епосом лицарства і літератури морально-релігійної», то друга половина ХІХ ст. «мала за тематику селянство і пересякнута була світоглядом хлібороба». Натомість початок ХХ ст. у письменстві відзначився «почасти занепадницьким інтелігентським естетизмом, почасти примітивним захопленням соціалізмом і... розгнuzданим сексуалізмом» [173, с. 330]. Незважаючи на відмінності, автори цих течій (народницької та соціалістично-декадентської) оцінюються Д. Донцовим паралельно як типологічно схожі у світоглядному, антитрадиціоналістичному сенсі.

Таку націософсько-герменевтичну аксіологію спостерігаємо вже в першому концептуальному літературознавчому есе «Криза нашої літератури» (1923). Провідними «кризовими», рабськими емоціями літератури цієї доби, естетика котрої відкинула волю, енергію і силу вільної, героїчної людини, стають «незакаламучений спокій», «ідилічне самозадоволення», «розміряний сентименталізм», «сум, жаль і милосердя», меланхолія, рабські «скарга» і «плач», «сентиментальний квієтизм» тощо. Їх він так чи інакше віднаходить як лейтмотиви у творах не лише народницького напрямку – Квітки, Руданського, Самійленка, Старицького, Кониського, Куліша, Грабовського, Марка Вовчка та ін., а й модерністичного – Олеся, Чупринки, Лепкого, Коцюбинського, Франка, Пачовського та ін. «Покора й смуток, сум і покора – ось головні мотиви української белетристичної творчості!» [123, с. 58], – твердить філософ. У «Націоналізмі» цей тип естетики – провансальської «калокагатії» – мислитель пов'язуватиме з цінностями «провінціаліяльного, парафіаліяльного... плебейського світогляду»: примітивністю, космополітизмом, тугою, гуманізмом, браком драматизму і конфліктів, обмеженістю, міщанством, «охороною меншовартісного» тощо [136, с. 88–103].

В «Естетиці декадансу» (1930) коло критикованих авторів розширюється. Окрім перелічених, до апологетів естетики слабкості і втоми есеїст відносить низку міжвоєнних галицьких (наприклад, М. Рудницького та Я. Галана) і радянських



письменників (наприклад, Фальківського, Косяченка і Савченка), а також Маковея, Винниченка, Тичину, Черкасенка, Вовчура та ін. Ідеться про творчість «охлялих, із зламаним інстинктом життя, які лише співчують і плачуть; це не ті, що кують його собі». Душа цих творців «не кремій» і тому «не бетховенівський вогонь викрешують з неї удари долі, лише – мов з тої губки – потоки води...» [113, с. 178, 201].

Як бачимо, критичний дискурс Д. Донцова відзначається дошкульністю, гострою полемічністю щодо оцінки творчості авторів народницької та ранньомодерністичної течій. Він стосується низки важливих світоглядних ідей, має політико-філософський характер, естетично конкретизований – від таврування мистецтва «для домашнього обихода» до обґрунтування основних доміант вольового націоналізму, виражений протистоянням між народницькою й ліберально-космополітичною та націоцентричною позиціями й інтелектуально пожвавлений довкола засадничих міркувань: відхід цілого покоління українців від політичної боротьби; розуміння ними національної ідеї як космополітичної або інтернаціональної; культивування «суму, жалю і милосердя в літературі». Фактично, Д. Донцов трактував народництво широко й у своїх полемічних запалах близький до сучасного осмислення цього явища як «політичної ідеології, способу художнього існування літератури, стилю або системи стилів, способу теоретичного осмислення культури, форми її критики, культурного дискурсу» [375; 438; 439]. Проте, як вказує О. Вовк, «тут його позиція не є остаточною. Д. Донцов з-поміж «провансальської маніловщини» виокремлює низку українських діячів. Йдеться про авторів, які робили виломи у занепадницькому, на погляд редактора «Вісника», «світогляді-в'язниці»: Гоголя, Куліша, Міхновського, Лесю Українку, Шевченка і «почасти», Грінченка [2, с. 351].

Літературне народництво як духовний рух дослідник починає характеризувати принагідно ще в літературознавчих студіях, присвячених спадщині Лесі Українки, у контексті оприлюднення ключових засад філософії й естетики вольового націоналізму. У студії «Поетка-пророчиця» він створює узагальнений образ народників, яких нищівно критикує за відмову від збройного протистояння: «Сучасники її гадали викувати нову зброю, що вивела б народ на шлях визволення, – зброю солодкавого народолобства, пацифізму і мирної просвіти. Вірили вони в автоматичний розвій

подій, який без усяких зусиль допровадить до здійснення їх ідеалів просто тому, що в той бік “іде еволюція” людськості. Тоді “згинуть наші воріженьки (самі собою) мов роса на сонці”, воскресне Бог і розточаться вразі його... Вони так були переконані в непомильності своєї науки, так вірили в поступ і еволюцію!». Як бачимо, публіцист чітко окреслює народницьку систему цінностей як занепадницьку та відмежовує її від естетики неоромантизму вольового типу як украй необхідного, екзистенційно закономірного рятівного явища. Ціле покоління народовців не усвідомлювали свого явного буття-спотворення. Вони позбавлені активістичного співжиття, а їх творчість не викликає духовного піднесення, не збуджує високих героїчних почуттів, художньо не спроможна створювати образи героїв, котрі б виборювали національне буття «заради інших», ґрунтується на антибуттєвому імперському ланцюжку: покора-страждання-терпіння-рабство. Такий публіцистичний ракурс дає Д. Донцову підстави представити цілий мислительний процес народництва, котрі «звикли бачити в солодкій водичі своїх слів всевикупляючу кров, що почали плутати одне з другим. Забували, що справді викупляючу силу все має тільки кров».

Народництво Д. Донцов розглядав як «етнографізм», «побутовізм», «просвітництво», пов'язував з вузько-культурним, а не комплексним (передусім політичним) утвердженням української національної ідеї. Розглядаючи героїв творів Лесі Українки (Міріам, Кассандру), трактуючи світогляд поетеси як виїмковий, незвичайний, непересічний («Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)», «*Леся Українка*», «Поэзия индивидуализма»), Д. Донцов відходить від класово-соціального розподілу натовпу і виняткової особистості, тому ідею інтернаціоналізму в світоглядній рецепції народників та письменників ранньомодерністичної течії трактує винятково як ідею угоди. Він стверджує: «Попередники і сучасники Лесі Українки знали лише горизонтальний поділ суспільності: долі були пригноблені всіх суспільностей, пануючих і поневолених; угорі – пануючі верстви, також усіх суспільностей. Такий поділ допускав фузію “пролетарів усіх країв”. На нім же базувалися ідеї інтернаціоналізму й – угоди...» [127, с. 164].

Своєрідно, можливо, одним із перших, Д. Донцов засудив ідею інтернаціоналізму в їхньому письменницькому досвіді, зокрема, як злиття націй, як

вияв народницького світобачення, простежив неможливість практичного її втілення в суспільстві, стверджував небезпечну загрозу нової тотальної тиранії. Про це писала Лесі Українки у драматичній поемі «В дому роботи, в країні неволі»: у поетеси ідея інтернаціоналізму ототожнювалася з практикою угоди, домовленості між “табором пануючих і поневоленими”. Д. Донцов стверджував, що нею зловживали у своїх творах Олександр Олесь, бо оспівував «червоний стяг»; М. Семенко писав «про всевітній пожар»; І. Коваленко виступав з віршами «про гурт світовий»; О. Кониський, котрому «слов’ян усіх народів в одній сім’ї побачить хотілося». Публіцист побіжно згадує образи, створені Каменярем у «Тюремних сонетах» (вірші XXIII, XLIII, XLV), що «боліли серцем за працюючі маси ворожої нації», а цитуючи «Гайдамаки» Кобзаря, наголошує: « [...] сі нотки угоди знаходимо навіть і в геніального кобзаря Гайдамачини! І він жертвував своє «серце чистеє» войовникам з тамтої сторони барикади...» [156, с. 164]. На відміну від них, світогляд Лесі Українки далекий, «безконечно чужий» від цих «ноток інтернаціоналізму». Їй не властиві «рука згоди», компромісу, злуки між пануючими й поневоленими, пригнобленими прошарками населення. «Для неї, – писав автор статті «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)», – були важні тільки такі категорії: “свій народ, чужий народ, своя держава, чужа держава, свої боги, чужі боги”. І се майже в усіх дотичних творах (“Роберт Брюс”, “Бранець”, “Оргія”, єврейські та єгипетські драми)» [156, с. 164].

Бездієвим, безплідним, беззмістовним для нації аналогом народницької естетики виступила в рецепції Д. Донцова творчість письменників ранньомодерністичної течії. У книзі «Дві літератури нашої доби» автор постає проникливим герменевтом, який оперує критично-оцінним тлумаченням народництва та української літератури 20-х років ХХ століття і водночас вдається до гострої полеміки. Стаття «Криза нашої літератури» починається оцінним твердженням: «Ніхто не заперечить, що духова творчість нації переходить болночу і тривожну кризу [...]. Старі таланти всі в минулім, з честю обходять свої ювілеї, шановані синами з пієтизму до смаку батьків, безсилі дати нове слово, за яким тужить душа нації. Немов параліжом скутий, не здатний наш колективний мозок ні кидати нових думок, ні творити нових образів, ні викликати нових емоцій» [142, с. 47]. У своїй студії

мислитель на матеріалі поезій В. Самійленка, П. Куліша, П. Грабовського, Олександра Олесе, М. Вороного, прозових творів П. Карманського, Б. Лепкого, Миколи Хвильового доводить реципієнту фатальні наслідки естетики народництва та модернізму як естетики «сентиментального квієтизму» [103, с. 67] та обстоює думку про її згубний вплив на розвиток української нації.

На думку Д. Донцова, стійка громадянська позиція не властива письменникам-сучасникам – Г. Косяченку, В. Чумаку, Олександрю Олесю, Б. Лепкому, П. Тичині, тому він іронічно-полемічно трактував «смутні рефлексії» [103, с. 180] в їхніх творах. Світогляд цих поетів не тільки не оновився, не переродився, не зазнав зламу, зміни, перелому, перетворення, преображення, що було б корисно, благотворно для читача, а й виявився для нього шкідливим, бо пропагував «хлипання», «плакання», «непристосованість» [103, с. 183], пасивне ставлення до життя. Д. Донцов зазначає, що «це не лиш моє суб'єктивне вражіння від нашої літератури» [103, с. 184]. На підтвердження своєї думки він долучає уривки з чималої низки відомих тоді сучасних періодичних газет та журналів: «Читаємо в “Ділі” (ч.143, 1929 р.) допись з Канади: “Попали мені в руки ваші журнали і часописі. Беру “Світ” [...] Розгорнув [...] і “Така доля”, Некрашевича. У-у-у-у, так і віє звідтіля страшним сумом і зневірою... Чоловік забув тут на той зрозпачений сентименталізм”. Тут “нема його! Ніхто не ходить з ціпком і не нарікає, але чим більша нужда, тим більш підприємливі думки лізуть у голову [...] Обертаю далі, знов якась ... “Доля”, “Батькова доля” [...]. “В хаті не напалено і тому в ній так неймовірно холодно, а по кутах на стінах полискує сніг”. Ну і най це все лихо бере! *Не хочу читати!*» [103, с. 184] (курсив наш. – В.К.).

Д. Донцов постає зосередженим, серйозним, вдумливим аналітиком, спостерігачем літературного процесу. Тільки він його не досліджує (як, скажімо, історик літератури), а оцінює (як націоцентричний критик), ілюструючи зразками літературної творчості, наприклад, Олександра Олесе, Б. Лепкого, І. Франка, О. Кониського, В. Атаманюка та ін. Проте, суто критична позиція, певний кут зору закономірно зобов'язує його помічати і вказувати на одні проблеми і нехтувати іншими. Поза його увагою залишилась чимала низка літературознавчих питань, які при комплексному (теоретичному й історичному) вивченні творчої спадщини багатьох

поетів обов'язково брались би до уваги (зовнішня форма твору, еволюція стильових систем, композиційні особливості, специфіка ліричного героя тощо).

Характерним концептом для збагнення шкідливої сутності спадщини авторів народницької та ранньомодерністичної течій виступає образ сльози, який Д. Донцовим повсякчас конструюється, ускладнюється, видозмінюється, концептуально модифікується, унаслідок чого сльоза висвітлюється герменевтично: як вияв занепадницької естетики, як сутність національної долі, як форма національної несвободи: «[...] коли хочемо перечислити головніші емоції, які переважають в нашій письменстві, то серед них треба назвати: **почуття суму, жалю і милосердя**» [103, с. 54]. Соціяльна несправедливість, расова нерівність, особисте нещастя, національна катастрофа – на всі ці явища реагує українське письменство переважно **жалем** [...]. **Квітка** пише свою «Марусю», щоби довести, «что от малоросійського языка можно растрогаться». **Грінченко** співає про «смутні країни». Для **Самійленка** «найціннішою перлиною» людської душі є «слеза святая за нещасний люд пролита» (підкреслення Д. Донцова – *В. К.*). У такому ж аспекті наведено приклади песимістичних (мелодраматичних, розчулених) мотивів лірики Олександра Олеся й М. Вороного, П. Карманського та Б. Лепкого, П. Грабовського й П. Куліша ([103, с. 55–56]).

Критик переконаний, що національний поет – це деміург, котрий своїм словом відповідає за майбуття перед нащадками. Він свідомий у внутрішньому зв'язку зі своїм народом, традиціями, історичною долею. Відтоді у поетичних рефлексіях лунатимуть смисложиттеві для буття національної спільноти питання, тому й ейдологічна система спонукатиме повернути людину і народ на власний історичний шлях. Проте, такий націєсофський струмінь, котрий символізував би боротьбу за свою свободу як пробудження волі, на думку Д. Донцова, не простежується у потрактуванні ключових концептів у художніх досвідах Олександра Олеся та М. Вороного. Натомість, воля висвітлюється і модифікується герменевтично – як неволя, що виступає сутністю національного, буттєвим послухом. Митці пропонують для своєї нації формулу колективної несвободи, коли воля трансформується у звичаєвий фольклорний образ, «ніжно-мрійної» зорі: «В крові й болоті купається перш “зоря-воля”, заки зійде. І чи може зворушити нас “поет-борець”, для якого воля злітає

“ніжно-мрійно” без ніяких зусиль з його сторони, як вареники гоголівському Пацюкові, що самі стрибали йому до отворених уст? [...]». Дослідник пропонує оберігальний спосіб буття шляхом свободотворчого протистояння. Цим обумовлена гостро звинувачувальна патетика, яка раптом зникає, – відбувається зміщення – і Д. Донцов відразу ж вмотивовано, неспішно, аргументовано резюмує: «Такий характер української літератури не був випадковий. Він відповідав тому ідеалові краси, який вона собі виробила [...]» [103, с. 57–58].

Спосіб викладу герменевта есеїстичний, а тому наближений до художньо-образного, щоб читач якнайкраще збагнув націософську потужність сили та енергії, краси та гармонії у значенні побудників волі. Вони утворюють основою структуру національного сенсу та герменевтично функціонуватимуть як стрижневі екзистенціали: «“Місячна соната” – це краса. Heroica Бетховена або його дев’ята симфонія – це гімн нестриманій силі, енергії. Відпочиваючий Геракль – це краса. Знана статуя Родена – “До зброї!” (Aux armes!), постать жінки з затиснутими кулаками піднесених рук, з м’яснями, готовими тріснути з напруги, з перекривленим пасією [...], з чолом зморщеним, як у тигра, коли отвирас пащу, з цілим виразом, де вмерла всяка рефлексія, а живе лише порив – то сила й енергія. Промова Цицерона – це викінченість і гармонія [...], караючі проповіді Демостена – це непогамований вплив шаленої енергії [...]» [103, с. 48]. І постать жінки зі статуї Родена, і проповіді Демосфена, і дев’ята симфонія Бетховена здатні захопити увагу, вплинути на слухача, читача, глядача, які спроможні перейматися, «заражатися» тим духом боротьби, енергією, силою, «драматичною» [103, с. 47] експресією, до якої «ненав’язливо підштовхнув» Д. Донцов. Читач поступово переросте із пасивного спостерігача чи об’єкта в суб’єкт дії. Дослідник вдається до ілюстративності, до прикладів, що виступатимуть виразним підтвердженням його оцінки та закликає дотримуватися націоцентричного струменя українських письменників 20 років ХХ століття.

Ключовим антиподом української національної традиції, «духу нашої давнини», основним деструктором націоцентричних ідей Т. Шевченка і водночас основним ідеологом народницько-марксистського і декадентсько-соціалістичного, космополітичного провансальства стає *Михайло Драгоманов* (1841–1895). Постать

його настільки ототожнюється Д. Донцовим із осмислювальним періодом, що інколи він характеризує його як «драгоманівський», а провансальство як «драгоманівщину».

Основними ідеологемами у світогляді М. Драгоманова, на думку філософа, були такі: 1) «признання спаленості московських культурних впливів, і то не лише для наддніпрянців, але й для галичан» (москвофільство, малоросійський культурний космополітизм); 2) «Україна бореться не з чужою державою, не з пануванням чужої нації, лише з певним політичним режимом (царатом)» (антисамостійництво, промосковський федералізм); 3) «національно-державні інтереси народу повинні підпорядковуватися класовим інтересам сеї чи іншої верстви» (інтернаціоналістичний соціалізм). Нищівно полемізуючи з усіма цими антинаціональними постулатами у 1923 році, мислитель дає головному ідеологові космополітизму нищівну оцінку: «Драгоманова виставляють у нас апостолом нової України. Він ним не був. Україна *militans* не має в собі нічого з його ідей, а головне – нічого з духа сих ідей. Драгоманов виставив примат соціалізму і космополітизму, вона [Україна] примат нації. Він – еволюцію і гуманітаризм, вона боротьбу і національний егоїзм. Він – російський Схід, вона – латино-германський Захід. Він – «паліївщину», вона – мазепинство». Відзначаючи і ті корисні речі, котрі М. Драгоманов зробив (передусім як науковець) для національної справи, есеїст водночас підкреслює все ж переважання негативних, часто самосуперечливих інтенцій Драгоманова як ідеолога «іншої» України: «Тої, яка в особах нещасних провідників нашого відродження, плутаючись у нетрях інтернаціонального націоналізму, войовничого пацифізму, анархічної державности, вільнодумної релігійности, соціалістичного гречкосійства, еволюційної революційности і федеративної самостійности, – скінчила крахом...» [109, с. 112, 129].

У 1938-му році, перед лицем тотальної війни різних імперій та націй за свої інтереси, Д. Донцов ще раз звертається до постаті М. Драгоманова, порівнюючи його із Т. Шевченком на основі полемічної статті першого «Шевченко, українофіли і соціалізм». Висновки філософа хоча і вкрай суворі, але націософськи аргументовані: «Між Драгомановим і Шевченком – треба вибирати. (...) Все в них різне. Різні джерела їх мудрости – в одного блискучі традиції своєї країни і їх літописців – автора “Слова”, автора “Історії Русів”, у другого анархічного, матеріалістична філософія соціалізму

XIX ст. Різні джерела їх мудрости, різна й сама їх мудрість. У одного пристрасна любов до свого, і... нехить до агресивного чужого. У другого – принижуюче братання з тим чужим. У одного – розуміння життя як пишної феєрії, трагічної, страшної, небезпечної і віра в людину як активну дієву силу історії. У другого – розуміння життя як поступового автоматичного “поступу”, як пристосування до обставин, як – не людина – є рішачим чинником. У одного – суворий кодекс загального “вірую”, якому в жертву приноситься все. У другого – апофеоз анархістичної одиниці, яка має право безкарно ламати те “вірую” в ім’я особистого чи групового матеріального “щастя”. У одного – “містика і фанатизм” в переслідуванні своєї мети. У другого – повна свобода від “національних пристрастей”, чесноти національного євнуха. У одного – правда своєї породи, у другого зв’язування “своєї” правди з якоюсь чужою надрядною, без якої моральної санкції – своя правда не сміє жити...» [183, с. 45–46].

Шевченка (представника касти «козацько-лицарської») і Драгоманова (репрезентанта касти «духовних плебеїв») розглядав герменевт як «два джерела» новітньої духовності українства. Від них беруться дві магістральні течії української суспільної думки, філософії, культурної традиції, естетики й політики. Одна шевченківська – «животворча, терпка й гаряча», оперта на національній традиції, а інша драгоманівська – «млява літепла, отруйна для всякої живої думки, живого почуття і відважного чину» [183, с. 46]. Інтерпретаційну лінію Д. Донцова творчо розвинув та доповнив у своїй праці «Драгоманов без маски» (1934) інший вісниківець Михайло Мухин.

Однак у провансальській, народницько-марксистській, драгоманівській добі все ж віднаходить мислитель постаті, творчість котрих була перейнята в основному (хоч не завжди повною мірою) іншим, не декадентським духом. Одним із таких представників героїчної, шевченківської естетики став нащадок козацького роду **Олекса Стороженко** (1805–1874), якому присвячена окрема стаття у книжці «Правда прадідів великих» (1952).

О. Стороженка мислитель розглядає як «письменника переломової епохи, коли конала стара козацька романтика» і «народжувалася інша доба», коли українців як «націю козацьку» перетворювали в нижчу верству або плем’я «чужої, переможної,



нації». Письменник і був «бояном цієї конаючої і ним воскрешеної давньої козацької героїки» [173, с. 330]. Головною заслугою О. Стороженка, вважає есеїст, є те, що він у своїх творах зобразив «панівний на Україні національний тип, тип козака-запорожця, який, як джентльмен англійської нації, був до тих часів репрезентативною постаттю нашої нації, втіленням її найкращих національних прикмет, предметом пошани і подиву для своїх і нейтральних чужинців, предметом ненависти для займанців, а для маси – зразком, який старалися наслідувати» [173, с. 331].

Іншим прикладом митця, що своєю творчістю виламувалася за тип рабської естетики і народницько-марксистського автора, була мати Лесі Українки **Олена Пчілка** (Ольга Косач) (1849–1930). Д. Донцов відносив її до прикметного для українців типу «жінок-мужчин, з твердим характером, не вгнутими переконаннями». Саме ці свої риси характеру вона передала й Лесі Українці, ставши основним духовним наставником доньки.

Застосовуючи компаративний метод, мислитель доводить суголосність ідейного світу матері та доньки, далекого від «ліберального гуманізму» ХІХ ст., у плані націоналістичному, індивідуалістичному, активістичному, патетичному, конфліктологічному: «І одна, і друга захоплювалися головно конфліктами різних людських пород, націй, не кляс тої самої породи. В обидвох велике значення має момент “поєдинку з громадою” окремої одиниці. В обидвох відраза до пасивної моралі непротивлення злу. Обидві замилені в натурах активних протестантів, обидві надихані незаним, або рідкісним в нашій письменстві духом суворого патетизму, особливо в еротичі... Обидві кохалися в конфліктах, в супротивностях духового характеру...» [130, с. 171].

Основна трагедія Олени Пчілки – «людини з власною і одвертою думкою» – була в тому, що «вмерла незрозумілою й недооціненою, мов справді – “бранець, що шанує Бога, нікому не відомого в країні”». Але так сталося, наголошує критик, «не тому, що той Бог її був неправдивий Бог, лиш тому, що країна її кланялася і розбивала лоба перед чужими божками». Тому в історії «воюючого українства», на думку філософа, «займе постать матері Лесі Українки одне з почесних місць», за її активну громадянську та національну позицію, за її гострі, але справедливі оцінки російського

імперіалізму, за формування людей «міцного переконання», фанатиків ідеї, за захист людської і національної гідності, за те, що «не вагалася в ім'я своєї ідеї і ідеї нації – “з громадою на поєдинок стати”» [130, с. 175].

Однак найтрагічнішою й найскладнішою постаттю того періоду вважає Д. Донцов *Івана Франка* (1856–1916), про що свідчать не лише принагідні спостереження, а й окремі есе «Трагедія Франка» (1926), «Душевна драма І.Франка і його сучасників» (1953), «“Мойсей” І.Франка» (1953). З одного боку, спостерігаємо досить гострі оцінки творчості Франка як і більшості провансальців. Публіцист звертає увагу на те, що у ХІХ столітті І.Франко уособлює у своїй творчості та світогляді народницьку ідеологію, змалювавши щоденне сіре життя народу, його тяжку працю, занурившись у побутописання заважкої життєвої долі робітників: «Його “Каменярі”, це не радісний екстаз творця, лише понура підневольна робота каторжників». Збайдужінням, самотою, психологічною роздвоєністю й побутовою невизначеністю, безнадійністю позначено Франкове «вірую»: «...свобода, досягнута працею, просвітою, вихованням мас, буденним трудом і критикою існуючого зла. Ось який зміст вкладав він у гасла боротьби зі злом, і щиро жалує, що “воля, слава й сила відмірюються мірою боротьби”, не мірою “великого страждання й сліз”. Така була відповідь Франка на друге питання – як ідеться до здійснення ідеалу, як треба боротися з соціальною і національно-політичною несправедливістю». Герменевтично осмислені концепти волі, щастя, слави, сили з націософських модифікуються у народницькі категорії й утворюють своєрідну ідеологічну модель, опозиційний варіант модусу боротьби: «Це була яскрава формула майже цілого народолюбного, т. зв. демократичного українського світу другої половини 19 віку, яке жило, на жаль, не ідеями Шевченка, а ідеями Драгоманова. Наука, просвіта, економіка, плуг, перо, не меч. Носії правди – мільйони, безголова маса, армія без старшин, корабельна залага без капітана, подекуди свідомо деклярована аполітичність. Франко писав про себе: “Я зовсім не є ніякий політик, бо політика – це циганство і крутарство”. Іншої політики він собі не уявляв» [127, с. 534].

Однак є в есеїста і зразки глибшої, вдумливішої інтерпретації галицького письменника та мислителя. Іманентним конфліктом, «духовною недугою», на думку

філософа, що звів у могилу Каменяра і котрий був притаманний цілому поколінню провансальців-«гуманітаристів» (Олесь, Винниченко, Тичина, епігони Франка в Галичині та ін.) став внутрішній, психічний, світоглядний конфлікт між крайнім раціоналізмом та гуманітаризмом (гуманізмом), з одного боку, та вірою і чином, з іншого: «В сім розбраті між жагучою потребою віри і раціоналізмом, між чинним протестом, який мусив топтати все дочасне і пактувати, як Шевченко, з «гадом» і безсилою людяністю, яка не дозволяла в своїм імені такий протест, – і є трагедія нашого гуманітаризму взагалі і Франка зокрема. Всі нові правди несли з собою на місце старої віри і гніту новий фанатизм і нове творче насильство. Наша правда не могла стати понад сумніви розуму, ані понад милосердя до тілесного, була загуманна. Їй бракувало могутніх відчужень зла, що вели б до бунту...» [127, с. 535].

Однак пізнання цієї внутрішньої «недуги», світоглядної дилеми не перешкодила дати мислителю вельми високу оцінку титанічної праці й визвольної культурної боротьби І. Франка: «...що відноситься до його очищуючої роботи, до тої титанічної роботи – розпорошення чару овіяних містиккою чужинецьких правд і цінностей, що душили нас, то перед сею роботою ми можемо лише в пошані схилити чоло. Одним могутнім зусиллям вона пхнула заблуканий човен нашої національної думки на цілі милі наперед і дала нам яскраву мету, яка ще й досі є не осягнутою маною, – вирватися з проклятого льоху, де нас зіпхнуто, на вільний світ вільних націй». Звідси і заслужене пошанування Каменяра: «За те, що він вказав нам сю мету і проголосив незаперечне право до сього, лишиться Франко серед тих, яких з вдячністю згадуватиме вільна колись нація, – на однім з перших місць» [175, с. 173].

Поглибленим, з великою кількістю аргументів та ретельним прочитанням окремих творів (наприклад, поеми «Мойсей»), розвитком цих герменевтичних спостережень та критичних оцінок стали повоєнні есе Д. Донцова з книги «Туга за героїчним» (1953). Герменевту йдеться про розтлумачення «роздвоєння душі» у геніального письменника (з «велетенським і різнорідним талантом»), наявності не одного, а двох Франків, постійну світоглядну еволюцію й протиборство двох ідеологій в його свідомості – «інтернаціонального соціалізму» і націоналізму, зрештою, перемогу цього останнього: «В кінці... еволюції поет поставив хрест над

усім, чому поклонявся замолоду, повернувши рішуче з манівців інтернаціоналізму на національний шлях» [112, с. 527]. Схожий трагічний конфлікт був притаманний не лише одному Франкові, а ряду поколінь ХІХ ст., які отримують в есеїста хоч і негативну, але більш співчутливу, ніж у вісниківський період, оцінку: «Душевна драма Франка це була трагедія кількох поколінь, напоєних отрутою доктрин ХІХ ст. Навіть людину такого формату, як Франко, людину гарячої любови до ближнього і до своєї нації, людину великого інтелекту і благородного серця, – тягар тих доктрин привів до сумнівів, душевного роздвоєння і майже до розпачу. (...) Його трагедія була трагедією людей того віку, які, виховані в ідеях мирної еволюції і матеріального поступу, побачили, що світ не рай, а праліс дикий, в якому самому треба мати ікла і пазурі, тверде серце і непохитну віру. Трагедія людей, які вірили в число, в кількість, а яким доба довела, що все залежить від якості. Які вірили, що людський розум дасть щастя, а показалося, що і одиниця, і нація без віри вмирають. Що про долю їх рішають не розум і поступ, а дух і віра» [112, с. 544].

Ключовим твором, що свідчить про кульмінацію світоглядної еволюції Франка й «вихід на нову дорогу» націоцентризму, є для критика поема «Мойсей» (1905). Відзначаючи певні слабкі моменти, котрі відсилають до імперативів «збанкрутованої філософії» ХІХ ст., загалом твір, на думку критика, є свідченням іншого мислення й іншого духу, а тому «довго ще буде страшно начасним» (актуальним): «Скільки в цьому малім розмірі творі глибоких і плідних думок! Скільки пристрасної любови до величного, до героїки! Скільки віри в надію свою! (...) ...виявив тут Франко стільки душевної і умової відваги, просто неймовірної в розбитої хворобою людини, зараженої всіма забобонами, роз'їденої забріханим гуманітаризмом атеїстичного ХІХ віку! Тої відваги, яка здолала заперечити своє колишнє “вірую”, признавши його за фальш. Відваги, яка відкинула цей фальш в той самий час, коли він бундючно пишався і ширився, як віра всеї “прогресивної” людськості. Тої відваги, яка автора, досі демократичного поступовця та матеріяліста, змусила визнати першенство духа над матерією, меча над плугом, всевладу Божого провидіння над долею одиниць і народів. Тої відваги, яка зневолила автора визнати конечність для нації піти шляхом визволення, не “муравлиної праці” і буденного труду, а бою й перемоги. Визнала

конечність духового переродження народу, конечність поставити на його чоло Навинів» [133, с. 560–561].

Як можна відзначити, серед письменників провансальського періоду, котрі отримали подвійну, амбівалентну критичну оцінку мислителя – О. Кониського, О. Стороженка, Б. Грінченка, С. Черкасенка, М. Коцюбинського та ін., постать І. Франка виділяється особливо і в повоєнний період практично позбувається звуженого тлумачення.

Серед авторів ранньомодерної течії Д. Донцов особливо виокремлює трьох – Василя Стефаника, Марка Черемшину й Лесю Українку. Два есе «Поет твердої душі» (1927) і «Май 1871-Май 1931» (1931) філософ присвячує *Василеві Стефанику* (1871–1936). Новелістичну творчість цього модерного автора формують три основні концепти: твердість, трагічність і закоріненість у землю. Вони ж, водночас, є основними екзистенціалами, способами буття стефаниківського селянина як «сильної» людини: «Як Кіплінг відкрив нам “закон джунглів”, так Стефаник – закон землі, закон українських loca deserta, право диких піль. Твердою там мусить бути людина, як піонери Далекого Американського Заходу або ті, що ходили шоломом черпати синього Дону; безоглядним, мов ті газди зі “Злодія”, що кидаються на жертву, “як голодні вовки”, що “де ймуть, там з мнесом рвуть”»... [152, с. 177].

Письменник, пориваючи із провансальським німецьким, рабським світоглядом, утверджує інше, трагічне світовідчуття, котре є ознакою сильних і вільних націй: «Втім, що Стефаник здобувся на сю трагічну концепцію життя, і є велике в нім. (...) Для поета, як і для мудреців в старих книжках, творячи світлість, Бог створив і темність, а шануючи мир, створив і злість. Се велика цілість життя, що, підносячись над його плюсом і мінусом, схоплює його ціле; до сеї-то неясно відчутної єдності буття допасовує трагічний світогляд – єдність нашого “Повинен”. З самого болю черпати силу до його знищення; переіменити сей біль не в дощ сліз і не в крик розпуки, лише у всежеручий шал змагання з долею – ось є суть трагічного розуміння життя, суть світогляду всіх сильних колективів і – суть того голосного, як грім, слова, що приніс нам Стефаник» [152, с. 180–181].

Художній всесвіт В. Стефаника – це «всесвіт землі», «суворої, вибагливої, безоглядної», його герої – твердосерді «сини землі», його лаконічне слово – «камінне, як і зміст». Цілісний, як Шевченко чи Леся, Стефаник збагатив читачів «новим патосом», «новим ентузіазмом», тією естетикою сили, котра була рідкісним явищем у провансальському письменстві: «Замість ніжного гумору – знав він терпкий глум. Замість благання – виклик. Замість лагідности – велику твердість, бо “м’якість рідко гостить у душі мужика”, хоч і часто у “народолюбних” літералів» [127, с. 189].

Виламується з народницького світогляду та естетики й *Марко Черемшина* (1874–1927), цей «своєрідний імпресіоніст», «несвідомий іроніст». Основною ідеєю творчості письменника, що проглядає і в «іронії перших новел», і в «стоїцизмі воєнних оповідань», і в «чисто ренесансівській еротиці», був тваринний життєвий пафос, віталістична енергія – нездоланий «життєвий оптимізм»: «...се був одвічний, чисто анімальний патос життя, який робить одушевлений ним колектив незнищимим і який підгледів поет під безхмарним небом своєї декамеронівської Гуцулії. Оті всі, що, “як мурашки, лазять”, отой народ “бадіків”, зворушуючи в своїй наївності, які на всі удари згори тільки “зумівалися” та “упрівали”, – цілий той світ, де змішано в одно красу і погань, комізм з трагізмом, вщерть був переповнений незнищимою, я сказав би вегетаційною енергією розросту, що не дає сій стихії згинуті, внівець обертаючи всякі спроби її викоринити. (...) Виражена в двох словах є вона – непоборний оптимізм життя, що тріумфує над зовнішніми перешкодами і над своїм сумнівом; що не бере трагічно ні власної безрадности, ні нікчемности; свобідний і веселий, а марнотравний, як природа, і жорстокий, як вона» [213, с. 199–200].

У меморіальному есе філософ наголошує на багатогранності цього парадоксального письменника, на його важливості для відкриття «незнаних шляхів» перед нашою «сильною расою»: «В постаті Черемшини українська література стратила наскрізь оригінальну силу. Пасивну і активну, імпресіоністичного реаліста і реалістичного імпресіоніста, соромливого і цинічного еротика, ворога народницького сентименталізму – і глибоко вкоріненого в рідний ґрунт поета українського села, ніжного і мужнього творця, мрійливого граматика і драматичного лірика, скупого марнотратника, замкнутого в собі співця широких мас, а над усе – того “голосу життя”

непереможного і “всього, що гарне”. Своєю творчістю він завдав удар і нашому розписаному сентименталізмові, і безплідному гамлетству, і наївній ідеалізації колективу, вводячи нас в круг глибших проблем і цінніших вартостей» [213, с. 208].

Однак ключовою постаттю цього ранньомодерністичного періоду, творчість котрої багато в чому співмірна Т. Шевченкові, є для Д. Донцова *Леся Українка* (1871–1913), авторка, котра, за свідченнями біографів, сильно вплинула на еволюцію світогляду мислителя й осмислення котрої тривало у філософа ціле життя. Їй присвячена книжка «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)» (1922) й концептуальні есе «Поэзия индивидуализма» (1913), «Леся Українка» (1918), «Пам'яті великої бунтарки» (1938), «Сила крови» (1951), «Поетка-пророчиця» (1953), «Конфлікт поколінь» (1954), «Забутий заповіт» (1963).

У кризові періоди національного підневільного існування якнайвиразніше окреслюється сама ймовірність відновлення історичного шляху рідного народу як історичної «події народу», як доленосного вибору залишитися самим собою. З точки зору літературної герменевтики Д. Донцова такий шлях апріорі неможливий без функціонування відповідних сегментів, ключових домінуючих образів українського суцього, що знаходить своє вираження в ідеї «вільної духом нації» [127, с. 24]; європеїзації української літератури; жертвовності; виняткової ролі поета; катастрофи; «вічного руху» [127, с. 171]; «пориву і бунту» [127, с. 106] тощо. Сукупно вони передають світогляд нації, її світовідчуття і світобачення крізь призму осмислення поезії Лесі Українки.

Над студією «Леся Українка» герменевт працював п'ять років. Статтю високо оцінив С. Петлюра. Підкреслюючи несхожість, нешаблонність, креативність мислення Д. Донцова, застерігаючи його від сильного заглиблення в «психологію українофільства» та «українського слов'янофільства» й усвідомлюючи непересічний талант автора, С. Петлюра у листі просив Д. Донцова: «...скінчіть працю про Лесю Українку, хоча б із-за того пієтизму, який маєте до цієї письменниці» [380, с. 1073].

Студія невелика за обсягом (три сторінки) і традиційно чітко побудована – вступ, основна частина та висновок. У вступі означено головну мету – з'ясувати національний феномен Лесі Українки. Далі аргументовано обумовлено значення поетеси в історії

української літератури та суспільства, виявлено, чим її лірична спадщина різниться від творчості інших українських письменників, чому тотожна з «найвидатнішими співцями національного визволення – з Гюго, Йокаєм, Петефі і Гайне» [125, с. 24]. Творчу постать Лесі Українки піднесено до європейського рівня, у невід’ємному взаємозв’язку з надбаннями світової літератури.

В основній частині статті думка розвивається логічно, послідовно, розкуто, емоційно насичено. Критик фрагментарно зупиняється на створених поетесою образах, на новаторських рисах її поетичної творчості, на розвитку тогочасної української літератури. В архітектонічній структурі розвідки відсутня кульмінація – момент найвищого напруження не означений. Це зумовлено тим, що значну увагу Д. Донцов приділив історичному контексту, зображенню постаті та поетичної творчості Лесі Українки в «прокляту добу суспільного маразму», дослідженню важливих елементів формовиявлення національної ідеї. Ранньому Д. Донцову властивий патетичний жест, зазвичай, традиційний для блискучого оратора. Свою статтю він закінчує впевненим заклик-переконанням: «серед спису тих незлічимо каменів, що лупали зруйновану тепер скелю національної неволі, ім’я Лесі Українки стоятиме на одному з перших місць [...]. Як ім’я пророка, гаслом котрого навіть в найтемніші хвили життя нації було: “Contra spem spero!”» [125, с. 24].

Архітектоніка цієї студії, як й інших есе дослідника про поетесу, довільна. Автор нерівномірно, непослідовно, інколи хаотично (без зазначення заголовку або навпаки, тільки вказуючи на заголовок, без аналізу твору) розташував приклади з різножанрових творів Лесі Українки, причому в одному абзаці вживає по два-три приклади з різних поетичних циклів.

Процес осягнення національної самосвідомості Лесі Українки Д. Донцов простежує через витлумачення національного сенсу модусів людського існування. Головна думка цієї студії сфокусувалася на ідеї європеїзації нової української літератури та побудови «вільної духом нації» [125, с. 24]. Задля цього потрібно відродити українське суспільство, піднести «бойовий прапор», навколо якого «гуртується ціла молодша генерація народу». На початку розвідки дослідник представляє українську націю як «нового члена в європейській родині народів».



Зазначений період розмежовано на дві епохи – стару та нову, «в котрій серед потоків крові і брязкоту зброї кується доля нації». Простежено шлях крові, зброї, сили без яких Д. Донцов не уявляє такі «народини».

Уже в перших рядках передано світоуявлення Лесі Українки, асоційоване з образами створених нею героїнь, наприклад, «докучливої Кассандри», трактованої як приклад «вільної духом нації». Героїню привертає увагу історичне буття підневільної нації, що передається за допомогою модусів боротьби, гніву, напруження, неспокою: «З її віршів, написаних не з жіночою силою, глядить на читача перекивлене гнівом лице уярмленої, але вільної духом нації – нації “не попів і хлопів”, але нації в європейським розумінні слова» [125, с. 23–24]. Кассандра схвилювана буттєвим спустошенням, рабським успадкуванням чужої імперської ідеї, ідеї «попів і хлопів», усвідомлює, що з чужинцями можна існувати тільки борючись. Леся Українка, на думку Д. Донцова, дає докладне художнє тлумачення нищівних для самості національного тут-буття українських людей, котрі, на противагу її героїні, знеособлювальні, бездуховні, буттєво інші, бездієві. Водночас, не можна не помітити, що Кассандра оригінально поєднує обидва національно-екзистенціальні рівні – колективного та індивідуального “Я”. Ці два струмені неначе перетинають один одного: перероджуючись особисто, людина творить світ колективного буттєвого історичного простору, де замкнене у собі суще поступається місцем національному осмисленому співжиттєвому аспекту буття-заради-інших. «Вільна духом нація .... в європейським розумінні слова» передбачає співжиття духовно не спустошеної, «не уярмленої» особистості на рідній землі, візійно розмикаючи модус національної стурбованості, охорони української землі від фізичного і духовного поневолення.

Леся Українка постала як «найбільш європейський письменник України», з притаманними їй рисами новаторства: «У неї в перший раз стрічаємо бурхливий, що захлиснувся в нестриманім повіні власних слів, порив, якийсь, що граничив з божевіллям одержимим духом – екстаз, так далекий від розумового патосу деяких її сучасників. У неї в перше зустрічаємо ритми, що ясніли, як “зброї полиск”...». Саме через такий світогляд та поетичний пафос Д. Донцов виокремив її в історії літератури: «Вона належала до тих вибраних, про котрих в своїм “Уайльд Гарольді” пише Байрон:

“диханнє їх – боротьба, життє – летюча буря”». Цими ознаками поетеса відмінна від інших поетів, що віддавали перевагу «культі самозадоволеного, сентиментального охльократизму (що називався тоді культом демократизму)», який «святить свої найвищі тріумфи в українській літературі», штучно обмежував її значення в суспільстві та перетворював не лише поезію, а й всю літературу на «тісний круг для “домашнього обіходу”» [125, с. 24].

Справжнє, автентичне, національне тут-буття українців не обходиться без процесу внутрішнього природного прозріння митця, осяяння, бурхливого «екстазу». Це відбувається тому, що поетичні ритми, котрі «ясніли, як “зброї полиск”», осмислені поетесою на рівні власної щирої перестороги щодо української буттєзнаючої історичної дійсності що, очевидно, ідентично смисловому наповненню модусу національної турботливості як буття-на-сторожі-нації. Модус турботливості може віддзеркалювати самовдоволене, сентиментальне занепокоєння власним егоїстичним тут-буттям, яке герменевтично осмислено публіцистом на прикладі митців, прихильників «культу демократизму».

Цілковито оригінально, у контексті органічного синтезу націоцентричної та християнськи зорієнтованої герменевтики Д. Донцов інтерпретує питання нації й жертвовності у творчості Лесі Українки. На наш погляд, це цілком новаторська методологія витлумачення художніх творів, де могутні духовні первні – християнство і нація – поєднались у єдину загальнометодологічну стратегію витлумачення процесів і явищ національного буття крізь призму христологічних домінант, категорій, системи світогляду.

Так, у лесезнавчих студіях Д. Донцов порушив проблему жертвовності поета в літературі і суспільстві, що розглянута у двох вимірах: з позиції ролі митця (Лесі Українки) у межових ситуаціях і з погляду втілених у драматичних творах поетеси рис, що притаманні будь-якому пророку. На матеріалі поеми «Одержима» філософ розглянув причини приреченості пророка, неминучої смерті в ім'я ним проповідуваного, самотності Сина Божого чи митця, не прийнятого оточенням. Сучасний дослідник С. Хороб цілком слушно підкреслює: «Загалом у драматургії Лесі Українки з цього приводу (жертвовності) можна виокремити кілька головних колізій, у

світлі яких проступає яскрава високодуховна, інтелектуально-вольова і творча особистість, котра, всіляко прагнучи служити народові, зазнає нищівної зневаги, а то й переслідувань з боку юрби – темної й упередженої, обмеженої й упослідженої, філістерської маси» [472, с. 114].

Християнські ідеї та символи жертвності («Страшного Суду, янгольські фанфари, отворені гроби, Творець на троні, що судить живих і мертвих» [127, с. 492]) мислитель розглядав у комплексі ідей «неминучої катастрофи» та «великого визволення», бо «будили відвагу, жертвність, жадобу чину» [127, с. 493]. Вони висловлені явно, текстуально. Носієм цієї ідеї пророка в поемі виступає Міріам. Вона, виражаючи активну життєву позицію, як і Месія, здатна повести за собою народ. Вольова та рішуча героїня має власну думку, відстоює право на вибір власної життєвої позиції, власне критичне ставлення до нових та усталених явищ, не зраджує своїх переконань, тому, як і перші пророки, не сприйнята суспільством. І хоч Месія і Міріам виражають протилежні погляди й думки, «одержима духом» була першою, хто спокутував провину за людські гріхи перед Христом-Месією.

Крізь призму християнської духовності, власне християнських модусів жертвності й судилища критик розтлумачує культурологічну концепцію Лесі Українки і доводить, що вона має виразний націоналістичний характер. Есеїст побіжно виявляє, що держава без культури, а культура без християнства функціонувати й розвиватися не може. Це взаємообумовлені фундаментальні речі, які формують націоналістичну основу будь-якої спільноти: людина як людина, котра стверджує себе в національному поступі, не може існувати без духовного струменя. Відтоді художні досвіди поетеси мають християнсько-націоналістичний сенс, котрий виступає основним критерієм оцінювання і розуміння та простежується у проблемно-тематично-ідейно-образно-поетикальному вимірах.

Леся Українка знаходить історичне виправдання особам з місією пророків, змушених нести світло у невдячній натовп. Цю думку Д. Донцов поглибить у статті «Поетка-пророчиця», де порушить проблему зрадництва друзів, що сумнівалися у покликанні Месії: «Друзям Месії у драмі “Одержима” палко докоряє за те, “що тричі одрікались од нього”, коли їх учителя вже чекала смерть» [127, с. 487].

Філософ розділяє два способи буття. Один – буття-лише-за себе – витлумачує егоїстичну, пустопорожню філософію, спустошену стурбованість знеособленого «невдячного натовпу», «друзів Месії», котрі не прагнули навіть зрозуміти ані Міріам, ані Месію. Вони не сумнівалися у *своєму* покликанні – задовольняти власні інтереси, не рахуючись із смертельно загрозливими для нації подіями. Інший спосіб буття – один-за-одного – шляхом жертвності, самозреченості простежуємо на основі піклування про долю нації.

Слід звернути увагу й на те, що стаття «Леся Українка» написана, коли Д. Донцов ще перебував значною мірою під впливом соціал-демократичних ідей. З 1903 р. він прилучився до опозиційної групи, яка вважала першорядною не соціально-економічну, а національну проблематику. «Світогляд молодого Донцова у цей час зазнав глибокого ідейного впливу з боку модерністичної філософії та естетики, особливо у тому, що стосується елітарного, з виразно романтичним забарвленням, індивідуалізму, загального антихристиянського наставлення передусім як протесту проти соціальної байдужості» [482, с. 4], що позначилося на трактуванні світогляду та творчої практики Лесі Українки. Індивідуалізм, європеїзм, антропоцентризм, воля до влади, елітаризм, бунт одиниці проти аморфної маси, неприховане презирство до інертної юрби («ввела Леся Українка» [127, с. 493]) згодом трактуватимуться в аспекті донцовського «вольового націоналізму» 1920–1930 років. Д. Донцов був переконаний, що на відміну від інших, поетеса прагнула «бачити націю свobodною» і була готова відректися «всього – честі, сумління, життя, аби упала та тюремная стіна, в котрій замуровано геній нації» [125, с. 24]. Небайдужа до долі України, Леся Українка вимагала позбутися інертності, у творчій практиці прагнула з'ясувати причини руйнації та національних утисків.

Мислитель у творчості Лесі Українки вбачав яскравий вияв модерністичних тенденцій, уміння збагнути потаємні, приховані психологічні проблеми, інтерес до психологічного аналізу, орієнтацію на індивідуалізм, європеїзм. Висновки сучасної дослідниці І. Веретейченко фактично суголосні із тими висновки, що їх сто років по тому сформував Д. Донцов: «У Лесі Українки на перший план виступає людина творча, зі своїми художніми шуканнями й контраверсіями. Письменниця змальовувала

особистість, що здатна протиставити себе натовпу, масі. Активність такої особистості й проявляється саме в цьому протистоянні, у здатності до бунту. [...]. Новаторство в архітектоніці та різноманітність форм, парадоксальність ситуацій, увага до вічних мотивів та образів, спроба їх модерної реінтерпретації, незвичайний тип персонажів, концентрація уваги авторки на емоційно-психічному стані героя – все це вирізняло її драму в контексті раннього українського модернізму» [58].

З 1921 р. починається формування Д. Донцова як ґрунтового та спостережливого дослідника творчості Лесі Українки, про що свідчить невелика книжка «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)». На відміну від ранньої праці «Леся Українка», автор продемонстрував глибинні знання поетичної та драматургічної творчості авторки.

Переживши еволюцію, дослідник відходить від панівних стереотипів мислення. За три роки до виходу статті Д. Донцов у щоденнику «Рік 1918. Київ» розмірковував над бурхливими національно-визвольними змаганнями, швидкоплинними, несподіваними суспільними та політичними змінами. Запис від 9 червня передає донцовське обурення від концерту, в якому спотворено виконувалася пісня на слова Лесі Українки «То була тиха ніч-чарівниця»: «[...] так не зрозуміти суті цього душевного переживання поетки, та й її самої [...] – то була дійсно штука! Замість болючого, розпачливого, непогамованого, ледви стриманого пориву, вийшов звичайний, розливний солодкий малоросійський сентимент [...]. Ні, я не є їх» [164, с. 49].

Цінність праці «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)» полягає передусім у тому, що в ній було звернено увагу не на хрестоматійне, а національне трактування творчості поетеси: «Сю мораль активізму, апологію афекту, неприєднану філософію віруючого, що кожної хвилини, як жовнір перших халіфів або мальтійський лицар, готов був пролягти кров невірних – внесла вперше до нашого націоналізму поезія Лесі Українки» [156, с. 156].

Назва статті є влучною, розкриває авторську позицію. Слово «рисорджименто» походить від італійського *Risorgimento* – відродження [431, с. 590]; його значення пов'язане з особливим історичним періодом створення єдиної

Італії, що хронологічно почалося з часів Савойського королівського дому, який вважається найдавнішим у Європі [204, с. 154]. Після перемоги Великої французької революції визвольний рух поширився по Європі, зокрема, й на Північну Італію. Низка історичних подій – похід О. Суворова в 1799 р. через Альпи, Угорський конгрес, розподіл Італії на феодальні князівства, французька окупація, революція розбурхали суспільні та політичні сили, які почали перейматися ідеєю звільнення Італії. Під знаком «рисорджименто» піднялась нова хвиля антиавстрійських виступів. Виникає Рисорджименто – доба боротьби за об'єднану Італію. У такому сенсі тлумачив Д. Донцов епоху і творчість Лесі Українки, порушив комплекс ідей, близьких йому в зламний період свого життя. З 1922 р. почалася його редакторська робота в «Літературно-науковому віснику». Завдяки Д. Донцову закладалася ексклюзивна ідеологія українського націоналізму [80], який потрібно трактувати «не за вульгарними аналогіями з французьким інтегральним націоналізмом, італійським фашизмом, німецьким націонал-соціалізмом, російським шовінізмом [...], а тільки як феноменальне явище», сутнісно український феномен [243, с. 27].

Серед найважливіших формовиявів національної екзистенції виокремлюється ідея духовної деградації нації та місія поета в кризовий період життя суспільства. Поети доби Лесі Українки (есеїст прізвищ не називає) – це «роздвоєні душі», які обстоювали вигаданий сентиментальний ідеал «правди і справедливості», прагнули до ілюзорної примари – «щастя всіх» [156, с. 156]. Для поетеси, з точки зору критика, помилковість, нещирість та штучність цих пошуків була очевидна: «Якими наївними і пожалування гідними мусіли здаватися Лесі Українці сі аргументування! Для неї питання, для чого треба поклонятися ідеалу визволення нації, було так само дике, як для віруючого католика питатися, нащо він поклоняється Мадонні? Для неї нація повинна жити не для того, що се потрібно для якоїсь вищої цілі, а для того, що вона так хоче, і більше ні для чого!» [156, с. 157]. Публіцист вважав, що Леся Українка чітко усвідомлювала своє творче кредо, без зайвих переконань, патетичних аргументацій та «довгих пояснень» – вона покликана власними поезіями відродити вільну духом націю: «Для неї існували лиш абсолютні самовистачаючі приписи, диктати надприродної сили, що не потребували санкції, знаючи лише невблаганне: “мусиш! ”. Се ж були і

засади Лесі Українки» [156, с. 156]. Безапеляційним «мусиш!» просякнута її релігія, етика та світогляд.

Християнсько-націоналістична герменевтика, до котрої вдається Д. Донцов, розтлумачуючи постать і художню спадщину Лесі Українки, підносить роль і значення митця, поета як пророка, глашатая, духовного пастиря у суспільстві: «Сам поет стоїть посередині – між Богом і народом» [74]. Християнський метадискурс із візійно вираженою націоналістично-інтенціональною позицією поета-націотворця розкриває фундаментальні питання людського буття, запобігає протиімперським утискам, плекає і зберігає національну ідентичність як абсолютну істину в особливо незвичайні, кризові часи.

У книжці «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)» увиразнена проблема виняткової ролі поета в часи відродження нації. Тривале підневільне життя здеморалізувало широкі верстви населення, незалежно від соціального становища людей кожної країни, тому виникає нагальна потреба сколихнути їх. Таким побудником виступає поет, керований «ідеєю *virtus*, високорозвиненим почуття особистої гідності і права, культом сили й відваги» та закликом «Силу треба підпирати силою!» [156, с. 156].

Проблема митця і мистецтва у творчості Лесі Українки, на переконання Д. Донцова, розв'язується на користь мистецтва, що змінює, перебудовує суспільство, перейняте ідеєю національного самоствердження. Народ мусить перетворитися на національно свідому силу, а не уподібнюватися до натовпу. Позиція Д. Донцова суб'єктивна, але чітка й пророча. Дотичні до його поглядів міркування М. Євшана. Обидва інтелектуали фактично уперше підкреслили те значення, яке поетеса надавала проблемі митця та мистецтва в суспільстві. Сутність її новаторства вони розглядали в контексті інтерпретації ідей свободи і протесту. М. Євшан та Д. Донцов висловили переконання, що Леся Українка – класичний взірець конструктивного бунту в історії української літератури. В оцінці М. Євшана поетеса осмислена переважно в контексті глобальних філософсько-екзистенційних характеристик творчості як способу людського буття, натомість, у рецепції філософа – перебуває в епіцентрі боротьби в кризовий для країни час (тому й виняткова, «виїмкова» її постать). Наприкінці ХХ

століття це питання активно обговорюватимуть лесезнавці В. Агеєва, Л. Скупейко, І. Бетко, Т. Гундорова та ін. Так, О. Бабишкін, аналізуючи драматургію Лесі Українки, слушно сфокусував увагу на взаєминах між натовпом та індивідуальністю: «Питання громади й особи – постійні в творчості Лесі Українки» [8, с. 187].

Д. Донцов спостеріг вплив на погляди Лесі Українки німецького філософа Ф. Ніцше: «Відтоді гаслом її творчості стали знані слова Ніцше: “Війна і мужність довершили більших діл, як любов до ближнього. Не милосердя ваше, але відвага ваша рятувала досі нещасних”» [156, с. 155]. Імовірно, через це Лесю Українку «тягнуть до себе загадкові або криваві постаті Середніх віків, як Данте, Жанна Д’Арк, Марія Стюарт. То знов поринає вона (Леся Українка) думкою до старого Єгипту або Риму, до фантастичної країни кримських ханів, то знов до часів великої французької революції» [156, с. 158].

Д. Донцов удався до стереоскопічного погляду на спадщину Лесі Українки. Для того, щоб розширити часово-просторові координати, підкреслити велич та новаторство письменниці, «її епохальне значення для нас» [156, с. 163], він зіставляє її ідейно-художню концепцію з творчістю світових письменників, апелює до архетипної символіки. Наприклад, трактуючи Лесину ідею «неминучої катастрофи» [127, с. 493] як екзистенцію, дослідник вбачає її в «образі дев’ятого валу на морі», що на побережню скелю «плавким багаттям наступав», то в образі повстання рабів, то у формі «білої війни», то «урагану-буревію, що нищить усе по дорозі, або морської бурі, то в образі Самсона, що закопує й себе під звалищами ворожого храму – все у формі неминучої катастрофи» [127, с. 493]. Ця ідея оприявлена на прикладі країн, описаних в інших літературах: вона «надавала страшного розмаху і римському імперіалізму в пуницьких війнах, так само як і французькому революційному романтизмові кінця 18 віку... Вона не знає, лише вірить. Не доводить, лише твердить. Так, як, наприклад, пророки російського месіанства – Тютчев і Блок» [156, с. 163].

Схожі ідеї знаходить есеїст у творчості Й.-В. Гете, Стендаля та Лесі Українки, адже з ними вона «однакової думки тримається» [156, с. 163]. Д. Донцов переконаний, що Й.-В. Гете та Лесю Українку єднає «елемент поступу, фермент руху», властивий і «для Стендаля», бо той (як і українська поетеса) «був закоханий у Середні віки за “Іа



presence plus frequente du langer”, “за частішу присутність небезпеки” котра безмірно інтенсифікувала втіхи життя і розвивала пристрасті, що хоронили нас від нудів і млявості вдачі» [156, с. 159]. У статті «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)» порівняно доробок Лесі Українки з творчістю О. Блока, І. Франка, Т. Шевченка, а також з Біблією, гермеєвт посилається на літературно-критичну працю поетеси «Утопія в белетристиці».

Досліджуючи драматичну спадщину Лесі Українки («На руїнах», «В дому роботи, в краю неволі», «Одержима», «Три хвилини», «У пущі»), Д. Донцов окреслює найголовніше, зосереджується на «великій ідеї», на вічному. Персонажі (Одержима, Ричард різьбяр, Халіджа) прагнуть до «сього “вічного”, що стоїть понад шлункові інтереси юрби, понад злоби дня, понад гуманізм, пацифізм й інші релігії загалу – сього – “вічного”, з чим живуть і без чого вмирають нації й одиниці». Мислителя цікавлять лише героїчні приклади, бо «на них лиш може здобути людський дух» [156, с. 166–167]. Він підкреслює, що, трансформуючи біблійні сюжети, як в «Одержимій», Леся Українка впроваджує важливий формовияв національної ідеї – безкомпромісність («[...] компроміс із тими, що інакше вірили, був самим дивоглядом, як компроміс з Люцифером для середньовічного монаха») [163, с. 165], величність духу та безсмертність волі.

Принцип вибору Д. Донцовим драм поетеси – також не випадковий, адже:

1. Кожна п'єса Лесі Українки, обрана есеїстом, несе символічну функцію, тому що втілює відповідний формовияв національної ідеї: в «Одержимій» підкреслена ідея великого визволення; у драмі «На руїнах» – ідея *virtus*; у драмі «У пущі» – ідея «вічного», чим живуть і без чого вмирають нації й одиниці» [156, с. 166]; ідея ризику превалує в «Блакитній троянді». Кожна аналізована драма поетеси – це добір ідей Д. Донцова, суголосних з творчим задумом поетеси. Сукупність усіх його ідей, простежених на матеріалі драматичних творів Лесі Українки, – боротьби, ризику, волі до влади, добровільної жертви, великого визволення – це, водночас, й основні складові його концепції войовничого націоналізму.

2. Задля оприлюднення власної найголовнішої ідеї вольового націоналізму та з метою впливу на читача публіцист тричі (на початку та в середині статті) використовує

уривки з п'єс Лесі Українки «Кассандра», «Одержима» і «Три хвилини». Ці драматичні твори використані критиком найчастіше.

3. У статтях «Леся Українка» та «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)» герменевт порушує проблеми новаторства світогляду Лесі Українки (котрий різниться від «пануючого серед тогочасної нашої, не лиш соціалістичної, інтелігенції» [156, с. 164]), питання вибору героя, не оминає проблему виняткової ролі поета в часи відродження нації, детально розглядає проблему добровільної жертви в поезії авторки.

Стрижневий формовияв національної ідеї (сфера «національного»), становила сукупність різноманітних ідей Лесі Українки, які есеїст з'ясовує, аналізуючи її поетичну візію: «неминучої катастрофи», «великого визволення» [156, с. 163], «virtus» [156, с. 156], «безкомпромісності» [156, с. 164–165], «тріумфуючого ідеалізму» [156, с. 166], «ризик» [156, с. 169], «безсмертності волі», величності духу, духовної еволюції нації та «вічного руху» [156, с. 171]. Переважна більшість ключових слів її лірики відзначаються яскравим знаковим червоним барвопозначенням, що спостеріг Д. Донцов, аналізуючи інтуїтивне використання у віршах поетеси виразної символічної кольористики. Наприкінці ХХ століття одеські дослідники В. Саєнко та І. Пономаренко, проаналізувавши ідейно-естетичне наповнення червоного в «Кассандрі» Лесі Українки, підтвердили переконання Д. Донцова, підкреслюючи: «Червоний колір є передумовою появи чорного; несе семантику ще живого, але неминуче приреченого на загибель, отже, символізує навзагал не кінцевий результат, а процес умирання, перші симптоми смерті та її причину [...]» [401, с. 89].

Для філософа виокремлення багатозначної кольороназви у творах Лесі Українки було вмотивованим застереженням від наслідків тоталітаризму-більшовизму. Тому критик гостро відчув у віршах поетеси екзистенційний конфлікт між добою, епохою та індивідом, особистістю. Як фаховий історик і талановитий політик він ще в 1917 році в Росії, відразу після лютневої революції, написав власні «квітневі тези» – статтю «Петербурзький переворот», у якій виклав сенс «суспільного націоналізму» – націоналістичної реакції з боку російського суспільства. Думки Д. Донцова виявилися

пророчими – поразка визвольних змагань 1917–1920 років спричинила встановлення жорстокої диктатури компартії.

Есеїст аналізує стильову манеру поезії Лесі Українки, адже «в поезії стиль, як у музиці тон, робить усе» [156, с. 180]. Для нього важливо простежити взаємозв'язок світогляду та стилю поетеси: «її стиль був точним відбиттям її світогляду» [156, с. 172]. Підґрунтям цього світогляду треба вважати «елемент поступу», «фермент руху» [156, с. 159]. Таким же «рухливим» уявляється Д. Донцову і стиль її поезії. Він посилається на статтю поетеси «Утопія в белетристиці», надруковану в журналі «Нова Громада», у якій авторка окреслила характерні ознаки свого стилю. Д. Донцов коментує найбільш влучні: «запал і завзятість, повний брак об'єктивності, нагромадження образів, порівнянь, докорів, погроз, обіцянок, віщувань, жалю, надій, гніву, – всі почуття, всі пристрасті людського серця відбилися яскраво в тій огненній ліриці [...]». Для нього цінне багатоаспектне, неоднозначне («не ясно означене»), нетрадиційне відтворення суті емоції, думки, образу: «Вона (Леся Українка. – В. К.) не конкретизує змісту емоцій, і сим її поезія наближається так до музики. Як і ся остання, відкривала вона абстрактний порив душі ближче неозначеної цілі; віддавала те, чого не виразити образами, ні поняттями [...]» [156, с. 172]. Її стиль різниться від інших поетів «сугестією» (від лат. *suggestio* – вплив, навіювання [431, с. 643]): «поетеса [...] лише суггерує читачеві стан душі на межі між свідомим і підсвідомим; не втикає своїх ідей в вузькі рамки трафаретних і ясних понять, лише спускається в ті рембрандтівські темності, де формуються контури почувань і родяться містичні суті речей [...]» [156, с. 173].

Критик з'ясовує риси новаторства поезії Лесі Українки, розв'язуючи їх у двох аспектах. По-перше, з погляду впливу поетеси на читача автор есе помічає, що вона «заражає нас своїм настроєм», переданим завдяки відображенню складного психологічного стану поетеси. У віршах «Fiat pox!», «Якби вся кров...», «Горить моє серце» привертає увагу різноманітно відтворений стан невизначеності – вагання, балансування, переживання (до «дрожі»), чекання. Найбільше вражає Д. Донцова майстерно передана у вірші «Горить моє серце» багатогранна гама почуттів: «[...] ви мимоволі заражаєтеся напруженим тремтінням душі поетки і повним страху

ожиданням душевної кризи, що незадовго виллється нестриманим риданням» [156, с. 173]. Публіцист зупиняється на поезії «Відгуки» і порівнює засіб передачі душевної кризи ліричної героїні Лесі Українки та І. Франка. Д. Донцов запевняє, що необов'язково чітко називати об'єкт «напруженого тремтіння душі поетки» або ясно показати «образ працівників, що “рівняють правді путь” і що ідуть з “молотами в руках”» [156, с. 173], чи відтворити образ озброєної людини, як це зробив Каменярь, – таке зображення не справить враження на читача. Достатньо передати візію повної зневіри, «екстаз одержимого», «малюнок виразних контурів», траєкторію «експресії» і цим досягти неабиякого враження, «викликаючи у читача ті самі яскраві зворушення, що пережила вона» [156, с. 174]. Без неповторної, ексклюзивної, оригінальної віршової стильової манери Лесі Українки українська лірика буде неповною: «Інші старалися вхопити якоюсь назвою, якимось іменем неясні рухи душі, вона так і називає Сфінкса Сфінксом, але малює його так, що ви мимоволі відчуваєте істоту сеї загадкової потвори. В її логіці та асоціаціях не раз чутно логіку того, що сниться, але тим яркіші її образи, а коли не раз її слово бринить жахливо і дивно, як усмішка або як говоріння крізь сон, то й тоді не можемо позбутися німого подиву перед інтенсивністю того внутрішнього життя, що посилає нам і сю усмішку, і сі слова і де не можемо ми сягнути духовим зором» [156, с. 175].

Д. Донцов дослідив імпресіоністичні ознаки поезії Лесі Українки, вважав, що «вона взагалі дуже часто думала барвами». Есеїст акцентував її хист, здібність витончено передати особисті спостереження імпресіоністичними засобами, «ефектами» – «напруженим почуванням», мінімумом зовнішніх рухів, світовими контрастами, грою барв: «Зливаючи контури поодиноких почувань в одну вічно хвилюючу цілість, Леся Українка знала ще й інші ефекти, щоби віддати враження безнастанного руху [...]. Сі контрасти світла й тіней чудово використовує Леся Українка в своїй поезії для внесення до неї мінімуму руху» [156, с. 179]. Інтерпретація імпресіоністичних ознак у мислителя близька до розуміння П. Баррі «деталей щирості» – «приглушеного вираження почуттів, завдяки чому вони (переважно) проявляються зсередини [...]» [33, с. 28]. Д. Донцов називає ряд творів Лесі Українки – «Відгуки», «Іфігенію» (очевидно, він має на увазі драматичну сцену із циклу «Кримські спогади»

збірки «Думи і мрії» («Іфігенія в Тавриді»), «У пустині» – і з'ясовує на їх прикладах засоби імпресіоністичної поетики, вважає, що поетеса «перериває емоційне напруження або запитанням, або кількома точками, або припущенням, або малює нездійснене бажання і пориви [...]» [156, с. 179].

Цитуючи уривок з поезії «Давня весна», не називаючи її, Д. Донцов підкреслює майстерність Лесі Українки-імпресіоніста: «Коли їй треба змалювати прихід тріумфуючої весни і викликане нею пробудження її “мертвого серця” – вона рисує, як заглянули до її вікна “від яблуні гілки”, як “замиготіло листячко зелене” й “посипались білесенькі квітки” до її темної хатини» [156, с. 179]. Стиль вражень спрямований на відтворення руху, символізуючи «вічну боротьбу між поривом і спокоєм, що відповідають безнастанній боротьбі світла й тіней» [156, с. 180].

Імпресіоністична манера зачіпає й принцип побудови віршів, милозвучності мелодики («симфонії віршовані акорди»), що увиразнюється напівтонами та напівакордами: «Співаючи нам свою “пісню безумну”, вона (Леся Українка. – В. К.) не затримується на однім акорді, ми чуємо і той, що лише відшумів, і неясні натяки того, що має прийти як в увертюрі до опери [...]. Ми не лише чуємо “потужний гук” орґану в її поезії, але й те, як вона його “видобуває”. Її пісня не бриньчить як готова, викінчена мелодія, лише виривається на зверх “немов ридання, що, довго стримане, притлумлене, таїлося в темниці серця”» [156, с. 177].

Аналізуючи поезії Лесі Українки «Давня весна», «To be or not to be?», «Ave regina!» (без посилання на ці заголовки), критик зіставляє її «спосіб малювання» та творчу манеру Рембрандта. Д. Донцов помічає в ранніх віршах української поетеси, наприклад, у поезії «To be or not to be?» «рембрандтівське» «напружене почування», «мінімум зовнішніх рухів», чітко вибудовану «траєкторію» руху – натиск, момент, емоцію, тобто «почування від хвилі зародження до його zenіту, коротко кажучи – на почування в руху [...] з мінливим змістом, з вічними переходами від одного екстрему до другого» [156, с. 177].

«Ідея вічного руху» [156, с. 171], яка становить ідеологічне підґрунтя критичної рецепції Д. Донцова, своєрідно реалізована в його студіюванні художньої майстерності Лесі Українки, особливо при аналізі засобів її «техніки» [156, с. 180]. Досліджуючи

творчу лабораторію поетеси, він висвітлює багатоаспектну глибинну гаму думок, переживань у художніх образах. Нашарування емоцій, завдяки яким поетеса психологічно вмотивовує почуття та їх межовий, недоконаний стан (очікування душевної кризи, напруженого тремтіння душі) ліричних героїв – основні складові її стилю: «Вона не має тупоту ніг “мільйонів”, обтятих гнівом, ні повалених на землю, подоланих, – але зате саме почування гніву, образи, сорому, жалю, помсти, самі змагання і тремтіння душі такими, якими ми їх відчуваємо, коли переживаємо подібні зворушення» [156, с. 174].

У першій частині статті «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)» розкрито світогляд поетеси, а не поетику чи ідейно-художній зміст її творів. Обрані для аналізу вірші виконують функцію фону, ілюстрації або підтвердження викладених з цього приводу думок дослідника. Підкреслюючи філософсько-ірраціональне підґрунтя світогляду Лесі Українки, він використовує великий уривок з поезії «Хочеш знати, чим справді було?» Пояснюючи один із формовиявів національної ідеї – «напруженість волі» [156, с. 169], двічі цитує вірш «Епілог», а поняття «власне національної філософії» [156, с. 168] з'ясовує на прикладі легенди «Сфінкс», згаданій у статті. Публіцист цитує достатньо великі (до дванадцяти рядків) уривки, цікаві в композиційному плані, увиразнюючи власну думку.

У другій частині книжки проаналізовано головні риси стилю Лесі Українки, дві основні взаємопов'язані ознаки, імпресіоністичну манеру письма (на матеріалі поезії «To be or not to be?»), психологічні риси (вірші «Давня весна» та «Забута тінь»), емоційно-експресивні характеристики (вірш «Fiat pox!»).

Критик, що типово для есеїстичної манери тлумачення, нерідко зміщує акценти. Його цікавить, наприклад, у поезії «Забута тінь» «не осяяна славою Беатріче, а зігнута постать жінки Данте». Він, як і поетеса, знаходить причину світової слави Беатріче в сльозах змарнілої, немолодої, старішої, безіменної дружини флорентійця: «по тих сльозах, мов по росі перлистій, пройшла в країну слави Беатріче» [156, с. 178]. У «Давній казці» акцентовано на стані реконвалесценції (від лат. *convalescentia* – одужання [431, с. 579]), «в лиці якої втіха з приверненого життя лучиться з мукою від щойно перебутої хвороби, як у Христа на образі Рембрандта “Вечеря в Емаусі” –

бачимо в Воскреслім зжовклий і зболілий труп, що пізнав, що то є холод домовини [...]» [156, с. 178]. Крім реконвалесценції, досліджується психологічні стани пароксизму (гостра форма переживання гніву) та невизначеності (вагання, балансування, очікування). Попри те, що Д. Донцов не був фаховим дослідником, він тонко відчував і розумів літературні явища.

Донцовська критична модель репрезентує цілісний, всебічно представлений поетесою художній образ у русі, у динаміці: «... не вирваний, скам'янілий момент переживання, без його “вчора” і “завтра”, лише – смерть і життя, невловима гама переживань, що не дають зафіксувати на ніякім моменті; динаміка цілого, нерозірваного почування; таємнича лабораторія душі, де ні представлення, ні поняття не мають доступу, де все є в стані плинного хаосу, де стираються границі між минулим, теперішнім і майбутнім, всім і нічим» [156, с. 179].

У лесезнавчих студіях Д. Донцова українська національна ідея постає як ідея національного відродження, тяжіє до принципів італійського ренесансу XIX ст., що увібрала переважну більшу ідентифікатив, що розкривають зміст і структуру лірики і драматургії Лесі Українки. Завдячуючи естетиці Середніх віків та Рисорджименто, публіцист прагнув найрізноманітніше відтворити світобачення та світовідчуття Лесі Українки, тому показав всеохопну парадигму її зацікавлень, впливів, думок і прагнень, виступив знавцем античної та середньовічної історії і літератури, естетики, філософії та мов багатьох народів. Ця думка герменевта знайшла своє продовження у працях провідних сучасних вчених. Так, С. Хороб зазначає: «Специфіка і характер неоромантичного мислення Лесі Українки спонукали до того, що вона переакцентувала увагу з реально-видимих фактів, явищ, подій тодішнього життя на уявно-візійні, віддалені в часо-просторовому та історично конкретному вимірах ситуації, психологічні колізії, конфлікти, екзотичні сюжети ...» [472, с. 48].

Д. Донцов обирає твори поетеси згідно з традицією епохи Відродження. Їх можна розмежувати на три групи: твори поетеси, які він називає і цитує (тобто, двічі вживає); які не називає, але цитує (очевидно, розраховуючи на обізнаного, інтелектуального читача) та ті, які він не цитує, але називає на підтвердження виголошеної ним думки або ідеї.

Д. Донцов три поезії (до речі, з різних збірок) – «Мій шлях», «Мрії», «Віче» – розмістив у книжці хронологічно, відповідно до часу їх написання. Для нього надзвичайно важливим було підкреслити становлення та формування громадянської позиції Лесі Українки.

Тематичний добір поезій Лесі Українки в есе мислителя чітко окреслений. Сюди входять:

а. вірші, які уособлюють спільну ідею «енергії і руху» [156, с. 170] («*Contra spem spero*»), «Товарищі на спомин», «Негода», «Свята ніч»), тому їх, розташованих в одному реченні, автор статті перераховує;

б. твори, які засвідчують художню майстерність поетеси («Єврейська мелодія», «Відгуки», «Іфігенія в Тавриді», «Горить моє серце», «У пустині»), за винятком вірша «Горить моє серце», мають властивості імпресіоністичного стилю;

в. одноактівка «Айша і Мохаммед», яка увиразнює світогляд автора.

Таким чином, об'єктом донцовського аналізу виступають ранні збірки поетеси «На крилах пісень», «Думи і мрії» та «Відгуки», хоча публіцист жодного разу їх не називає.

Кількість проаналізованих у статті Д. Донцова поезій Лесі Українки – тридцять три:

– три поезії зі збірки «На крилах пісень». Попри таку малу їх кількість, Д. Донцов мав на меті ескізно окреслити становлення поглядів поетеси, починаючи від ранньої творчості;

– вісімнадцять віршів зі збірки «Думи і мрії». Зокрема, із циклу «Мелодії» розглянуто два твори, із циклу «Невільничі пісні» – вісім, із циклу «Відгуки» – вісім. Вони перейняті суголосною ідеєю войовничого націоналізму;

– дванадцять творів зі збірки «Відгуки». Тут багато віршів аналізовано двічі: із циклу «Невольницькі пісні» – три вірша, із циклу «Ритми» – п'ять, по два – із циклів «Хвилини» та «Легенди».

Д. Донцов фактично першим здійснив ґрунтовний аналіз збірки «Відгуки». До 1921 р. попри окремі дослідження циклів та поезій збірки в тогочасних літературно-критичних студіях, вона була вивчена найменше. За радянських часів переважна



більшість віршів з неї трактувалися як гнівний протест проти царату та як заклик до рішучого бою з ним. На жаль, і в наш час ґрунтовно вивчалися лише окремі аспекти поетики віршів цієї книжки (поглиблені розвідки В. Агеєвої, А. Панькова та Т. Мейзерської, статті О. Камінчук, І. Веретейченко тощо).

Кількість проаналізованих поезій важлива, але не головна для Д. Донцова. Він часто апелював до збірки «Відгуки», циклу й підциклу «Відгуки» та «Кримські відгуки», вбачав у них відлуння героїки української минувшини, яким захоплювалася Леся Українка, нагадував своїм сучасникам, «зрівноваженим внукам, що прийшли на зміну непокірливим дідам», про епоху завзятості, про ідею відродження національного духу та особистості, коли вже «на Україні зброю можна було найти лише в курганах або музеях» [156, с. 151]). Тому поза його увагою лишилися численні питання музичної побудови циклу «Ритми», фольклорної поетики буковинських пісень, якою насичений цикл «Хвилини», характер поетичного епосу в циклі «Легенди», своєрідність ліричних медитацій тощо.

Д. Донцов аналізує дев'ять драматичних творів Лесі Українки, залишаючи поза увагою п'єси «Прощання», «Вавилонський полон», «Осіння казка», «На руїнах», «В катакомбах», «Лісова пісня», «Бояриня». Есеїст акцентував увагу на аналізованих драмах Лесі Українки тому, що вони якнайкраще увиразнюють її світогляд (триразове цитування драм «Кассандра», «Оргія», «Три хвилини»). Основні риси світогляду поетеси в критичній рецепції Д. Донцова утворюють сукупність низки концептів: тяжіння до минулого (Середні віки, Античність), синтез різноаспектних формовиявів національної ідеї («катастрофи», «великого визволення», «virtus», «безкомпромісності», «тріумфуючого ідеалізму» тощо, культивування величності (духу, нації, митця).

Смислова інтерпретація спадщини Лесі Українки, характер і кількість творів, проаналізованих Д. Донцовим, свідчить, що на герменевтичному рівні можна окреслити низку концептуальних питань, досліджених основопонять, які витлумачують національний сенс модусів людського існування. Ці основопоняття цілком по-герменевтичному розкривають український характер, буття-у-світі літературної людини. Йдеться про шлях (у тому числі крові, зброї, сили), свободу,

національну ідею і численні її формовияви, турботу й охорону нації. Звичайно, це не абстрактні топоси, а передумови, чинники, за якими людина довершується історично, споконвічні, доленосні, суцї національні, не вузько індивідуалізовані.

Д. Донцов представив низку образів-формовиявів національної ідеї у творчості Лесі Українки як своєрідні ейдологеми-експлікати онтологічної картини українського світу, без яких неможливий незалежний розвиток держави. Це самобутні художньо-вербальні формули, що сигналізують про засвоєння активістичного характеру, вектори героїчного історичного майбутнього, елементи, що формують українську національну філософію на основних засадах: Бог, Україна, Свобода. Д. Донцов вивчає це крізь призму аналізу віршової стильової манери поетеси, новаторських рис її творчості (процес реконвалесценції, образ у русі, динаміці, нашарування емоцій, недоконаний стан ліричних героїв).

Літературний герой, перебуваючись у тісних взаємозв'язках з відповідними образними структурами, закорінюється або ж утрачає власні корені, відтоді й змінюється смислове онтологічне навантаження образу України, що літературно інтерпретується як історичний шлях, який охоплює безмежний часо-простір, де ліричний герой онтологічно розмислює над складнощами вибору особистісної дороги, над доцільністю вже обраного шляху і уподібнюється власній державі, яка історично здійснюється, визначається, яким історичним шляхом їй крокувати.

Провідним, наскрізним основообразом виступає Україна, що охоплює усі вказані домінуючі образи, виступає фундаментальним смисловим концептом. Батьківщина осмислена публіцистом як опора екзистенції, як суто українська основа, яку потрібно боронити, захищати й охороняти.

У націософській герменевтиці філософа наголошується думка про те, що охорона нації без жертвності неможлива. Є природним для стурбованих героїнь, для самої поетеси екзистенційно дотримуватися буття один-за-одного, що виражене неприховано, гостро, «не з жіночою силою», в образі «перекривленого гнівом лиця уярмленої, але вільної духом нації».

Критик упродовж життя узагальнено малює нам у своїх есе величний образ Лесі Українки як письменниці-націоналістки. Вона «на місце пацифізму поставила... ідею

войовничого націоналізму», «на місце раціоналізму й утопізму» – волюнтаризм, на місце «холодного інтелектуалізму – релігійність фанатика» [155, с. 78]. Вона ототожнювала митця й борця, й утверджувала «новий, не плебейський ідеал краси», героїчну естетику [145, с. 106]. Вона як «типова постать Середньовіччя» була «поеткою-пророчицею», що «принесла нам героїчний ідеал життя», принесла «волю до чину, волю здійснити свою мрію, свою правду за всяку ціну» [154, с. 495]. Вона, як перед тим Шевченко, «конечним імперативом відродження України» вважала «постання нової провідної верстви», верстви лицарів [115, с. 578].

Отже, Д. Донцов зробив чимало гострих критичних закидів у бік авторів народницької та ранньомодерністичної течій, які продукували творчість, естетику, світогляд, ідеологію «провансальства», «націоналізм упадку», не спроможні були виробити потужного культурницького проекту, не здатні були оновити українське письменство, надихнути і спрямувати на боротьбу й незалежність. Критик досліджує їх спадщину комплексно – якщо для багатьох літературознавців функціонує опозиція «народництво-модернізм», то для Д. Донцова її не існує. У герменевтичному плані він гостро відчуває чужість і ворожість, шкідливість і безплідність такого досвіду для подальшого розвитку української літератури – бо відірвані від національних коренів, традицій, загрозливі українському тут-буттю й українській людині-воїну. Це своєрідна «ідеологічна хвороба», «модна» і «популярна», на часі, проте в історичній перспективі бездуховна, спотворена колонізацією, і вона не несе націотворчого смислового потенціалу.

Серед авторів провансальського (народницько-декадентського) періоду есеїст виділяє М. Драгоманова як основоположника деструктивного провансальського світогляду та рабської естетики (а також В. Павлика, М. Старицького, В. Самійленка, П. Куліша, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, П. Грабовського, Олександра Олеся, М. Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого, П. Тичину, В. Винниченка, Г. Косяченка, В. Чумака), низку амбівалентних письменників (оцінених і позитивно, і негативно відповідно до співвіднесення у їх творчості героїчного та плебейського первнів) – О. Кониського, О. Стороженка, Б. Грінченка, С. Черкасенка, М. Коцюбинського,

І. Франка, і митців, що утверджували лише героїчну, трагічно-оптимістичну естетику – Олену Пчілку, В. Стефаника, Марка Черемшину, а найбільше – Лесю Українку.

Період другої третини ХІХ (інколи автор говорить про другу половину ХІХ) – початку ХХ ст. мислитель пов'язує з пануванням передусім провансальського (вужче – народницького, українофільського) світогляду та відповідної йому естетики, тобто з національним «світоглядом занепаду» з провідними ідеалами «розуму, еволюції й космополітизму» («Націоналізм»). Під час Другої світової критичні оцінки філософа суворішають. Період, що розпочався в Україні 1860-ми він за політико-ідеологічною домінантою провідної верстви називає «демократично-марксистським». Це була доба «найбільшого занепаду українського національного духу», яким «горіли князівська, литовська і козацька епохи» («Дух нашої давнини»).

Занепадницьке й пасивне під націотворчим оглядом світовідчуття виражає і народницьке, і ранньомодерністичне письменство. Водночас герменевт відзначає, що є між ними і суттєві ідейно-естетичні відмінності. Якщо старокиївська і козацько-гетьманська доби були в письменстві «епосом лицарства і літератури морально-релігійної», то друга половина ХІХ ст. «мала за тематику селянство і пересякнута була світоглядом хлібороба». Натомість початок ХХ ст. у письменстві відзначився «почасті занепадницьким інтелігентським естетизмом, почасті примітивним захопленням соціалізмом і... розгнuzданим сексуалізмом» («Тип запорожця у О. Стороженка»). Незважаючи на відмінності, автори цих течій (народницької та соціалістично-декадентської) оцінюються Д. Донцовим паралельно як типологічно схожі у світоглядному, антитрадиціоналістичному сенсі.

Провідними «кризовими», рабськими емоціями літератури цієї доби, естетика котрої відкинула волю, енергію й силу вільної, героїчної людини, стають «незакаламучений спокій», «ідилічне самозадоволення», «розміряний сентименталізм», «сум, жаль і милосердя», меланхолія, рабські «скарга» і «плач», «сентиментальний квієтизм» тощо. («Криза нашої літератури»). У «Націоналізмі» цей тип естетики – провансальської «калокагатії» – мислитель пов'язуватиме із цінностями «провінціального, парафіяльного... плебейського світогляду»: примітивністю, космополітизмом, тугою, гуманізмом, браком драматизму й конфліктів, обмеженістю,

міщанством, «охороною меншовартісного» тощо. При цьому Д. Донцов постає зосередженим, серйозним, вдумливим аналітиком, спостерігачем літературного процесу. Тільки він його не досліджує (як, скажімо, академічний історик літератури), а оцінює (як націоцентричний критик), ілюструючи зразками провансальської літературної творчості – народництва та модернізму як естетики «сентиментального квієтизму». До його творців від відносить абсолютну більшість авторів того періоду: М. Драгоманова, В. Павлика, М. Старицького, В. Самійленка, П. Куліша, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, П. Грабовського, Олександра Олеся, М. Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого, М. Хвильового, І. Франка, П. Тичину, В. Винниченка, Г. Косяченка, В. Чумака та ін.

Ключовим антиподом української національної традиції, «духу нашої давнини», основним деструктором націоцентричних ідей Т. Шевченка і водночас основним ідеологом народницько-марксистського і декадентсько-соціалістичного, космополітичного провансальства стає Михайло Драгоманов. Постать його настільки ототожнюється Д. Донцовим з осмислювальним періодом, що інколи він характеризує його як «драгоманівський», а провансальство як «драгоманівщину». Основними ідеологемами у світогляді М. Драгоманова, на думку філософа, були такі: москвофільство, малоросійський культурний космополітизм; антисамостійництво, промосковський федералізм; інтернаціоналістичний соціалізм («Драгоманов і ми»). Шевченка (представника касти «козацько-лицарської») і Драгоманова (репрезентанта касти «духовних плебеїв») розглядав герменевт як «два джерела» новітньої духовності українства. Від них беруться дві магістральні течії української суспільної думки, філософії, культурної традиції, естетики й політики. Одна, шевченківська – «животворча, терпка й гаряча», оперта на національні традиції, а інша драгоманівська – «млява літепла, отруйна для всякої живої думки, живого почуття і відважного чину» («Шевченко і Драгоманов»).

Однак у провансальській, народницько-марксистській, драгоманівській добі все ж віднаходить мислитель постаті, творчість котрих була перейнята в основному (хоч не завжди повною мірою) іншим, не декадентським духом. Одним з таких представників героїчної, шевченківської естетики став нащадок козацького роду Олекса Стороженко,

якому присвячена окрема стаття у книжці «Правда прадідів великих» (1952). О. Стороженка мислитель розглядає як «письменника переломової епохи, коли конала стара козацька романтика» і «народжувалася інша доба», коли українців як «націю козацьку» перетворювали у нижчу верству або плем'я «чужої, переможної нації». Письменник і був «бояном цієї конаючої і ним воскрешеної давньої козацької героїки» («Тип запорожця у О. Стороженка»).

Іншим прикладом митця, що своєю творчістю виламувалася за тип рабської естетики й народницько-марксистського автора, була мати Лесі Українки Олена Пчілка (Ольга Косач). Д. Донцов відносив її до прикметного для українців типу «жінок-мужчин, з твердим характером, не вгнутими переконаннями». Саме ці свої риси характеру вона передала й Лесі Українці, ставши основним духовним наставником доньки. Застосовуючи компаративний метод, мислитель доводить суголосність ідейного світу матері та доньки, далекого від «ліберального гуманізму» ХІХ ст., у плані націоналістичному, індивідуалістичному, активістичному, патетичному, конфліктологічному («Мати Лесі Українки (Олена Пчілка)»).

Однак найтрагічнішою й найскладнішою постаттю того періоду вважає Д. Донцов Івана Франка, про що свідчать не лише принагідні спостереження, а й окремі есе «Трагедія Франка» (1926), «Душевна драма І.Франка і його сучасників» (1953), «“Мойсей” І.Франка» (1953). З одного боку, спостерігаємо досить гострі оцінки творчості Франка як і більшості провансальців. Однак є в есеїста і зразки глибшої, вдумливішої інтерпретації галицького письменника та мислителя. Іманентним конфліктом, «духовною недугою», на думку філософа, що звів у могилу Каменяра і котрий був притаманний цілому поколінню провансальців-«гуманітаристів» (Олесь, Винниченко, Тичина, епігони Франка у Галичині та ін.) став внутрішній, психічний, світоглядний конфлікт між крайнім раціоналізмом та гуманітаризмом (гуманізмом), з одного боку, та вірою і чином, з іншого. Однак пізнання цієї внутрішньої «недуги», світоглядної дилеми не перешкодила дати мислителю вельми високу оцінку титанічній праці й визвольній культурній боротьбі І. Франка: «...що відноситься до його очищуючої роботи, до тої титанічної роботи – розпорошення чару овіяних містиккою чужинецьких правд і цінностей, що душили нас, то перед сею роботою ми можемо

лише в пошані схилити чоло. Одним могутнім зусиллям вона пхнула заблуканий човен нашої національної думки на цілі милі наперед і дала нам яскраву мету, яка ще й досі є не осягненою manoю, – вирватися з проклятого льоху, де нас зіпхнуто, на вільний світ вільних націй» («Трагедія Франка»).

Поглибленим, з великою кількістю аргументів та ретельним прочитанням окремих творів (наприклад, поеми «Мойсей»), розвитком цих герменевтичних спостережень та критичних оцінок стали повоєнні есе Д. Донцова з книжки «Туга за героїчним» (1953). Герменевту йдеться про розтлумачення «роздвоєння душі» у геніального письменника (з «велетенським і різнорідним талантом»), наявності не одного, а двох Франків, постійну світоглядну еволюцію й протиборство двох ідеологій у його свідомості – «інтернаціонального соціалізму» і націоналізму, зрештою, перемогу цього останнього: «В кінці... еволюції поет поставив хрест над усім, чому поклонявся замолоду, повернувши рішуче з манівців інтернаціоналізму на національний шлях» («Душевна драма І.Франка і його сучасників»).

Серед авторів ранньомодерної течії Д. Донцов особливо виокремлює трьох – Василя Стефаника, Марка Черемшину й Леся Українку. Два есе «Поет твердої душі» (1927) і «Май 1871–Май 1931» (1931) філософ присвячує Василеві Стефанику. Новелістичну творчість цього модерного автора формують три основні концепти: твердість, трагічність і закоріненість у землю. Вони ж, водночас, є основними екзистенціалами, способами буття стефаниківського селянина як «сильної» людини: «Як Кіплінг відкрив нам “закон джунглів”, так Стефаник – закон землі, закон українських *locus deserta*, право диких піль» («Поет твердої душі»). Художній всесвіт В. Стефаника – це «всесвіт землі», «суворої, вибагливої, безоглядної», його герої – твердосерді «сини землі», його лаконічне слово – «камінне, як і зміст». Цілісний, як Шевченко чи Леся, Стефаник збагатив читачів «новим патосом», «новим ентузіазмом», тією естетикою сили, котра була рідкісним явищем у провансальському письменстві: «Замість ніжного гумору – знав він терпкий глум. Замість благання – виклик. Замість лагідности – велику твердість, бо “м’якість рідко гостить у душі мужика”, хоч і часто у “народолюбних” літералів» («Май1861 – Май 1931»).

Виламується із народницького світогляду та естетики й Марко Черемшина, цей «своєрідний імпресіоніст», «несвідомий іроніст». Основною ідеєю творчості письменника, що проглядає і в «іронії перших новел», і в «стоїцизмі воєнних оповідань», і в «чисто ренесансівській еротиці», був тваринний життєвий пафос, віталістична енергія – нездоланий «життєвий оптимізм» («Марко Черемшина»).

Ключовою постаттю ранньомодерністичного підперіоду, творчість котрої багато в чому співмірна Т. Шевченкові, є для Д. Донцова Леся Українка, авторка, котра, за свідченнями біографів, сильно вплинула на еволюцію світогляду мислителя й осмислення котрої тривало у філософа ціле життя. Їй присвячена книжка «Поетка українського Рисорджименто» (*Леся Українка*) (1922) й концептуальні есе «Поэзия индивидуализма» (1913), «Леся Українка» (1918), «Пам'яті великої бунтарки» (1938), «Сила крови» (1951), «Поетка-пророчиця» (1953), «Конфлікт поколінь» (1954), «Забутий заповіт» (1963).

Цілком оригінально, у контексті органічного синтезу націоцентричної та християнськи зорієнтованої герменевтики Д. Донцов інтерпретує питання нації і жертвовності у творчості Лесі Українки. У книжці «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)» увиразнена проблема виняткової ролі поета в часи відродження нації. Тривале підневільне життя здеморалізувало широкі верстви населення, незалежно від соціального становища людей кожної країни, тому виникає нагальна потреба сколихнути їх. Таким побудником виступає поет, керований «ідеєю *virtus*, високорозвиненим почуття особистої гідності і права, культом сили й відваги» та заклик «Силу треба підпирати силою!».

Критик упродовж життя узагальнено малює нам у своїх есе величний образ Лесі Українки як письменниці-націоналістки. Вона «на місце пацифізму поставила... ідею войовничого націоналізму», «на місце раціоналізму й утопізму» – волюнтаризм, на місце «холодного інтелектуалізму – релігійність фанатика». («Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)»). Вона ототожнювала митця й борця, й утверджувала «новий, не плебейський ідеал краси», героїчну естетику («Пам'яті великої бунтарки»). Вона як «типова постать Середньовіччя» була «поеткою-пророчицею», що «принесла нам героїчний ідеал життя», принесла «волю до чину, волю здійснити свою мрію, свою



правду за всяку ціну» («Поетка-пророчиця»). Вона, як перед тим Шевченко, «конечним імперативом відродження України» вважала «постання нової провідної верстви», верстви лицарів («Забутий заповіт»).

Таким чином, серед авторів провансальського (народницько-декадентського) періоду есеїст виділяє М. Драгоманова як основоположника деструктивного провансальського світогляду та рабської естетики (а також В. Павлика, М. Старицького, В. Самійленка, П. Куліша, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, Ю. Федьковича, Ганну Барвінок, О. Маковея, П. Грабовського, Олександра Олеса, М. Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого, П. Тичину, В. Винниченка, Г. Косяченка, В. Чумака), низку амбівалентних письменників (оцінених і позитивно, і негативно відповідно до співвіднесення у їх творчості героїчного та плебейського первнів) – О. Кониського, О. Стороженка, Б. Грінченка, С. Черкасенка, М. Коцюбинського, І. Франка, і митців, що утверджували лише героїчну, трагічно-оптимістичну естетику – Олену Пчілку, В. Стефаника, Марка Черемшин, а найбільше – Лесю Українку.

### **3.3. Аксиологічна інтерпретація письменників міжвоєнного та повоєнного періодів**

З 1920-х років у націософсько-герменевтичній концепції Д. Донцова розпочинається ще одна велика літературна доба, котра в історичному плані охоплює міжвоєнний, воєнний (Другої світової) та повоєнний періоди. Йдеться про складний етап розвитку національного письменства, насичений появою та взаємними протистояннями різних літературних течій, представники котрих отримали аксіологічне потрактування в есеїстиці мислителя: радянська література (із поступовим утвердженням соцреалізму як «єдино правильного» методу творення комуністичного мистецтва), космополітичний модернізм (розвиток авангардизму та декадентства) та вісниківство (й інші вияви героїчного письменства й національного модернізму).

У міжвоєнну добу основний вектор полемічної критики Д. Донцова спрямований на аналіз й оцінку новопосталої *радянської* (у термінології автора «советської») *літератури*. Він не лише активно втручається в знамениту літературну дискусію в УРСР («До старого спору» (1926), «Крок вперед» (1926), «Росія чи Європа?» (1929),

«Да саро» (1929), а й посутньо, з націоцентричних позицій, оцінює сучасний йому літературний процес та його протагоністів «за Збручем». Основні есе мислителя на цю тему: «Криза нашої літератури» (1923), «Українсько-советські псевдоморфози» (1925), «Роздвоєні душі» (1928), «Естетика декадансу» (1930), огляди й рецензії на твори В. Сосюри (1924), П. Филиповича (1925), А. Головка (1927), О. Вишні (1927) та ін. Після війни найконцептуальнішою критичною студією про радянську літературу стало есе «Поет ідилії і „чорної лжі“ (М. Рильський)» (1955), що увійшло до другого видання книжки «Дві літератури нашої доби».

Уже в перших есе філософ помічає залежність основної маси радянських письменників (окрім М. Хвильового чи покійного на той час Г. Михайличенка) від засад дореволюційної народницько-декадентської естетики з культом сентименталізму, пасивності, ідилії, втоми життям. Інша провідна риса новопосталої комуністичної літератури в УРСР – її вторинність, імітативність, провінційність порівняно з літературою переможців-окупантів – російських більшовиків: «...тягар старого сентиментального світогляду апостолів “краси” тяжить і над “новими”, як би вони себе не називали, поетами будучини чи комуністами. Збудувати динамізм своєї творчості на позичених, російсько-комуністичних мотивах – не вдається, уґрунтувати його на національній стихії не можуть! На заваді – брак оригінальності в їх творчості, що рабськи мавпує московську і не може розрізнити поняття революції від революції московської, а крім того майже повна відсутність динамізму в старім національнім українськім письменстві, до якого вони проти волі вдаються, вертаючи до “рідної хати”. Все те приневолює їх вічно хитатися між селом і містом, між теоретичним, розумовим прийняттям комунізму і чуттєвим його відкиненням, що цілій їх, нібито динамічній, творчості надає відпечаток чогось в’ялого, нерішучого, штучного і зовсім не переконуючого» [123, с. 62]. Тому критик підтримує думку Кулика щодо поетичної української «пролетароманії», котра має «хаотичний або явно надуманий характер» [123, с. 64].

До авторів, закорінених водночас і в народницько-декадентський, і в російсько-комуністичний світогляд та філософію творчості, мислитель зараховує літераторів не як представників окремих напрямів чи літературних угруповань 1920-х, а як

представників індивідуальних творчих досвідів: В. Поліщука, В. Коряка, П. Тичину, М. Семенка, Д. Загула, В. Ярошенка, М. Івченка та ін.

У 1925-му році мислитель структуруватиме «пролетарських» письменників дещо по-іншому. Як безпосередній свідок та учасник революційних подій, він вказує, що розквіт більшовицьких настроїв припав в Україні на 1919–1922 роки. Українську молодь, сформовану «космополітичною драгоманівщиною» і соціалізмом захопила революційна романтика й героїка. Однак ця романтика після перемоги російських комуністів швидко минула і настала, за М. Хвильовим, «безпросвітна... нуда», бо «з'їли сукіни сини революцію». Відповідно утворилися, на думку філософа, три течії в українській підрадянській літературі, відповідно до ставлення до післяреволюційної «буденщини». По-перше, більшість, «бляшані революціонери» і «попутники» – ті, що «прийняли нову буденщину, симулюючи свій порожній вже пафос гамірливим таракотінням комуністичної фрази» (В. Поліщук, П. Тичина, М. Йогансен та ін.). По-друге, «романтики», «щиріші» і «сильніші», котрі «відсахнулися від дзеркала, піднесеного дійсністю, не приймаючи цих буднів, картаючи їх сатирою, або шукаючи нової підстави для неvigаслого ще революційного запалу» (В. Сосюра, В. Підмогильний, М. Хвильовий, А. Головка та ін.). По-третє, «неокласики», котрі «поволі відвертаються і від нового побуту, і від всякого, не лише комуністичного пафосу, шукаючи рятунку в тихій пристані “чистої поезії” (М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський та ін.) [180, с. 94].

Літературну перспективу критик бачить не за імітаторами комунізму, «бляшаними революціонерами», і не за естетамі-неокласиками, відірваними від загалу, і навіть не за розірваними між Московщиною та Україною «романтиками», хоч вони й найсимпатичніші авторів з усіх радянських течій, а за справжніми національними революціонерами, закоріненими в Батьківщину, власний пафос й «історичний чин»: «...майбутнє не може належати тим, що ставлять на карту чужого ентузіазму, ані тим, що вирікаються всякого, лише тим, які будуть горіти своїм ентузіазмом, шукаючи для нього своєї об'єктивації. Не ті, які тікають в рідні “аули” від світа і гамору, не ті, що застромлюють над солом'яною стріхою чудернацьку червону ганчірку, лиш ті, що захочуть національний прапор піднести до висоти історичного чинника» [180, с. 105].

Про це ж свідчать огляди та рецензії радянських видань 1920-х рр. Наприклад, у харківському тижневику «Література, наука, мистецтво» (1922) критик із задоволенням помічає «глуху боротьбу» між «українською національною стихією» та «казьонною» «російсько-комуністичною ідеологією», що створює можливість для переборення в літературі комунізму й «розчищенні шляху до нової національно-революційної творчості» [163, с. 309]. Есеїст схвально відгукується про збірку В. Сосюри «Місто» (1924), як представника української селянської стихії, котрому, можливо, вдасться розбити «мури чужого міста» [163, с. 312]. Набагато критичніше висловлюється мислитель про «поетичну філософію» П. Филиповича у збірці «Простір» (1925), якому зле вдаються «громадські мотиви» офіційного комунізму, і тому Д. Донцов радить автору повернутися до неокласичного індивідуалізму, щоб віднайти «нові слова і новий ритм» та «ту агресивність і оптимізм, яких йому тепер бракує» [163, с. 320]. Шануючи А. Головка («одну з найвидатніших письменницьких сил Наддніпрянщини») за повість «Можу», критик доволі гостро приймає його новий твір «Бур'ян» (1927). Він аргументує слабкість з художнього погляду роману (як «фотографії моменту»), але відзначає його певну цінність у змістовому плані: тут зображено панування нового комуністичного ладу сповненого «гнилі і сваволі» [163, с. 321].

Однією із найглибших радянсьознавчих критичних розвідок стало есе «Невільники доктрини» (1928), згодом відоме під ще точнішою назвою, котра охоплює провідний сенс націонал-комуністичних письменників «Роздвоєні душі». Відзначаючи кризу московської імперської ідеї в Україні, автор витлумачує сутність культурного імперіалізму новітніх окупантів – перетворити українців на росіян: «Уярмити чужу стихію, надати їй свій зміст і форми, на чужій культурній підбудові звести (передусім у наших душах) будинок своєї імперії і культури, зробити з українців патріотів Росії – ось мета, до якої змагає большевицька Росія, як перед нею царська...» [165, с. 70]. Проти цього імперського тиску виникає в українській психіці «заколот і протест», свідчення чому дає національне письменство. І тут цілком справедливо найкласичнішим прикладом часів царизму стає для Д. Донцова приклад М. Гоголя, котрий поєднав в собі «дві натури», оскільки «чуттям... був українцем, але Росія стала його розумовою (прибраною) вітчизною». Це ж душевне роздвоєння стосувалося і

П. Куліша, і більшості української еліти XIX ст. Т. Шевченко у цьому плані був винятком, його «і чуттєвою, і розумовою» батьківщиною була Україна [165, с. 71].

Подібно до царських попередників розпочала полювання на «заблукані і розщеплені українські душі» більшовицька Росія. Увесь цей процес зафіксувала література. Один за одним українські письменники, роздвоєні між Росією та «жовто-блакитною Україною», скорялися й вибирали, під тиском обставин, сторону червоного окупанта – «віддавалися в полон до червоного дракона» [165, с. 73–74]: П. Тичина, М. Хвильовий, В. Коряк, В. Сосюра, М. Семенко, В. Поліщук, Д. Фальківський, М. Рильський, О. Слісаренко, Гео Коляда, А. Лісовський, Є. Плужник, В. Гадзінський, Г. Косяченко, А. Головка, Б. Антоненко-Давидович, П. Панч, М. Івченко, Г. Косинка та ін. У всіх цих авторів філософ помічає художні вияви глибинного світоглядного процесу – «суперечності двох національних ідеалів»: «...завше в них віднайдемо безсиле борикання роздвоєної душі, бунт ображеної національної стихії проти силоміць їй накинутих догматів, чужих нашим історичним споминам, нашому сучасному і нашим мріям про майбутнє...» [165, с. 85].

Подолати таку культурно-політичну і психічну дисгармонію, на переконання есеїста, може лише національно-екзистенціальний процес: треба перестати бути «невільниками доктрини» і стати «слугами життя», створити собі замість двох – одну вітчизну, «в якій з'єдналися б до купи чуття, розум і воля». Бо «українська пробуджена стихія» вимагає «власної надбудови», вимагає не «локального патріотизму», а націоналізму – самобуття у всіх сферах. Так культурному імперіалізму Д. Донцов протиставляє програму культурного націоналізму: «Соціально, економічно, культурно і політично Україна має бути сама собою, не частиною цілого – ось є проста програма націоналізму!» [165, с. 90]. Це і є запорукою творення українською нацією «свого великого слова» [165, с. 92].

Не випадково література, творена авторами з «роздвоєними душами» загалом співвідноситься мислителем з естетикою декадансу, естетикою тих «втомлених, замучених, зрозпачених і заплаканих», яких так багато віднаходить критик і в народницькому таборі, і в модерністичному: «Наскрізь не мистецький, не трагічний “життєвий настрій”... наших письменників є причиною і убогости їх тематики і

відсутності в них правдивого здорового, не розслаблюючого, лиш гартуючого душу патосу. Хвороба ця опанувала цілу нашу літературу, і “буржуазну”, і “комуністичну”, бо суть не в темі, за яку беруться наші автори і не в партійнім білеті, лише в тім душевнім наставленню, в тім “життєвім настрою”, який об’єднує “комуністів” Галана чи Фальківського з деякими “буржуями” сучасної галицької літератури, а всіх разом з Квіткою-Основ’яненком. Не відстає й так звана “батьора література”, яка зачинає продукувати своїх снобів, що чіпляються нових гасел задля моди. Очевидно, що така механічна сполука незмінного сумно-слізного психічного наставлення з нахапаними батьорими фразами –нічого додатного не дає» [113, с. 201].

Прикладом деградації «непересічного таланту», котрому присвячене окреме есе, став для Д. Донцова *Максим Рильський* (1895–1964). У повоєнній критичній студії «Поет ідилії і “чорної лжі” (М. Рильський)» (1955) філософ відзначає, що М. Рильський належав до неокласиків, котрі «шукали виходу для поетичної творчості в затишній затоці “чистої поезії”, і котрі, на відміну від Тичини й Сосюри, лише згодом перешли в табір “одописців московського колоніалізму”, почали творити поезію “нібито національну словом, та зовсім чужонаціональну – за духом». Не надто захоплюючись типом «пасивної» естетики як надто філістерської, мислитель все ж відзначає її певну вартість і технічну майстерність письменника: «...прекрасний ритм, вишукані рими, безпосередність, невимушеність вислову». М. Рильський за суттю своєю – «співець рибалок, меду й Навзикаї», поет «душевного відпруження, ідилії», з нахилом до «безжурного, пасторального, рустикального життя... здаля від гамору боротьби за великі ідеали, здаля від трагічних конфліктів». Його щастя – це «щастя загумінку, щастя буднів з дрібними особистими приємностями або такими ж дрібними халепами». Філософською основою цієї естетики, на думку есеїста, став ескапізм – «втома життям і втеча від нього» [151, с. 109–110].

Однак у період російсько-комуністичної окупації, «у наші дні грізні, у наше врем’я люте» бути нейтральним неможливо. М. Рильський змушений теж перейти у «табір звеличників Нечистого» і стати співцем «нової, щасливої України», Українколонії. Поет змушений писати не за покликом власного сумління, а «за директивами партії»: «А вона зажадала змотати вудки, сховати сопілку і взяти в руку червону

балалайку, і бренькати про “щасливу Україну” під Сталіном. Максим Рильський таки мусів вилізти на бочку» [151, с. 114]. Однак Кремлеві мало було «славословій», мало поклонів «перед московськими ідолами», – треба було «обкаляти все святе, все велике й героїчне у власній нації, збезчестити все своє» [151, с. 118]. І деморалізований поет, вступивши «в яничарську корогву», змушений це робити: фальшувати історію, смакувати смерть воїна УНР, демонізувати гетьманів та інших національних провідників, зневажати за «куркульство» селян, оспівувати Україну як «окраїну» радянської імперії, утверджувати радянський патріотизм та ін. Тобто, усупереч самопроголошеній позиції, таки довелось йому «утопить свій дар / У чорній лжі». Щоправда, у своїй критиці есеїст не враховує другого і третього «цвітінь» поета.

Висновок критика, як завжди, націософськи узагальнений. Приклад деградації українських талантів (Рильського, Тичини, Сосюри та ін.) свідчить про необхідність національно-державної охорони («власного меча») для нормального, повноцінного розвитку національної культури, у тому числі письменства. Інакше – деградація: «Випадок Рильського (як і Тичини, й Сосюри) стверджує, що неможливий справжній розвій нашої літератури чи культури, поки на їх сторожі не стане власний меч. Тільки тоді духовна творчість України буде національною не тільки мовою, а й духом, пульсувати всіма почуттями, пожаданнями і стремліннями національного генія, відблиском затаєних його мрій та ідей, горіти його ідеалами. Де того нема, талант гине, дрібніє або дегенерує, хоч і «творить» в «рідній мові». Де вмирає дух, вмирає, розпадається форма» [151, с. 119–120].

Серед радянських авторів Д. Донцов виділяє декілька яскравих і трагічних імен. Найчастіше (і до і після війни) – Г. Михайличенка, М. Зерова, П. Филиповича, М. Бажана, М. Хвильового. Цьому останньому герменевт у 1933 році, році самогубства письменника, присвячує окреме есе *«Микола Хвильовий»*. Відштовхнувшись від факту смерті М. Хвильового, котрого вбив не стільки більшовизм, скільки імперська Москва, і котрий вибрав смерть не «моральну», а фізичну, критик вбачає за цією особистою трагедією трагедію значно більшу.

«Загадка Хвильового» мала для есеїста кілька вимірів і рівнів. Насамперед, він помічає у його творчості синтезування двох традиційних для української літератури

первнів: «соціального визволення плебса» (як у Марка Вовчка) і визвольної «романтики народу» (як у Шевченка, Лесі Українки, частково Гоголя). У контексті радянської дійсності цей синтез породив драму: «...драма була в тім, що його романтика не відважилася – наперекір засвоєній догмі – знайти для себе своєї матеріальної підстави, а культ плебса – мав уже готову “романтичну” клішу (made in Moscow), якої, знову, не міг прийняти поет» [131, с. 210]. Розв’язання соціального питання Хвильовий, як і всі націонал-комуністи, вбачав на ґрунті національному, а не імперському, російському.

З іншого боку, романтизм Хвильового виражав психіку українського степовика – синтез воїна і хлібороба водночас, а не північного росіянина-кочовика. У душі свого неоромантичного націонал-комуністичного світогляду письменник після перемоги більшовиків стає на критичний шлях: проти міщанського «червоного побуту», проти партії, проти «капралізації літератури», проти «просвітянщини», за «свободу індивідуальності», за орієнтацію на «велику літературу Окциденту», за «азіатський ренесанс», за «дерусифікацію пролетаріату», за «власне месіанство» тощо. Літератор, котрий мав у собі ще багато «розхристаности», «безпомічної ніжности», «неврастенії», «наївности», все ж «у противність до своїх земляків» висунув «постулат творчої меншости, якости характеру, постулат своєї власної національної ідеї (все одно, яка класа ту ідею мала заступити), щоби не бігти за возом переможця-тріумфатора» [131, с. 224]. Зрештою М. Хвильовий, був не здатен бути найманим гладіатором, що б’ється «за справу нової імперії», а тому між повною капітуляцією перед Москвою і самогубством, вибрав останнє: «Його останній жест зостанеться страшним моральним ударом для облудної політики Росії на Україні» [131, с. 228]. Тим самим М. Хвильовий перестав бути «невільником доктрини» чи «роздвоєною душею».

Іншим постійним об’єктом полеміки від 1920-х років стає *космополітичний (розкладовий, занепадницький) модернізм* із супутніми та суміжними явищами: декадентством, естетизмом, авангардизмом тощо. Загалом творчість низки світових модерністів (Тагора, Барбюса, Маргеріта, згодом до цього переліку додаватимуть інші імена: Саган, Пруста, Мана, Сартра, Мальро, Моріака, Жіда та ін.) та їхніх українських наслідувачів («наших плагіаторів», говорить мислитель) є «витвором



моральної гнилизни і розкладу». Так редактор «Вісника» уже в 1925-му мотивує відсутність цих авторів на сторінках часопису. Натомість він залюбки публікує «модерних наддніпрянських» та світових письменників, у котрих вбачає суголосність із вісниківським світоглядом та світовідчуттям, у яких є «величезна експресія і напруженість уяви»: Дж. Лондон, Рільке, П. Бенуа, Бергенгрін, Косинка, Вальчук, Хвильовий та ін. (У пізніших есе цей список поповниться іменами Стрінберга, А. Франса, К. Гамсуна, Вергарна, Р. Роллана, О. Вайлда, П. Валері та ін.) У критичних статтях популяризуються Волт Вітмен, «модерні американські лірики» та ін. [177, с. 179].

В «Естетиці декадансу» (1930) філософ виявляє спільні занепадницькі (декадентські) риси модернізму з народницькою та «пролетарською» естетиками: пасивність, гедонізм, ескапізм, терпіння, споглядання, песимізм, нігілізм, меланхолія, матеріалізм, фотографізм та ін. В інших студіях згадуються ще: космополітизм (інтернаціоналізм), атеїзм, еротоманія, безпринципність, сатанізм та ін.

Ряд український авторів (письменників і критиків) стала для Д. Донцова класичним втіленням декадентського модернізму: В. Винниченко, М. Рудницький, Ю. Шерех, повоєнні М. Шлемкевич, Ю. Косач, У. Самчук та ін. Насамперед мислитель послідовно полемізує з однією з ключових постатей українського модернізму **Володимиром Винниченком** (1880–1951) у різних есе та рецензіях: «Божки» (1917), «Невсих Невтихович – соціальний реформатор» (1953), рецензіях на «Сонячну машину» (1928), «За яку Україну?» (1934) та ін. Мислитель розглядає Винниченка як «дуже талановитого оповідача і обсерватора», однак вважає, що твори його деструктивні. Якщо в романі «Божки» такими деструктивними ідеями виступають накинуті ідеологією російського соціалізму ідеї ненависті до інтелігенції, антизахідництво та протиставлення альтруїзму й індивідуалізму (у термінології есеїста «здорового егоїзму» чи «культу одиниці») [96, с. 153], то в інших творах таких ідей стає щораз більше. Роман «Сонячна машина» критик оцінює як доволі слабкий з естетичного погляду твір, без «поезії борні», з «ігнорацією національного моменту», з «еротикою степового огира», з відсутністю ідей, цікавих внутрішніх конфліктів, глибших пристрастей, з примітивною композицією тощо. Твір, який заслуговує, на

думку есеїста, на іншу назву – «Сон соціалістичного міщанина» [163, с. 347–348]. Не меншу огиду викликає у філософа й публіцистика відомого соціалістичного письменника й політика. Наприклад, покаяльна брошура «За яку Україну?», насичена скаргами й наріканнями на те, що компартія не хоче Винниченкової допомоги в «насаджуванні комунізму на Україні». Автор брошури висловлює «пошану до радвлади», пошану до Росії і ненависть до української буржуазної «контрреволюції», що готує українським масам «злидні та голод». Есеїст підсумовує: «Закриваєш брошурку з почуттям несмаку й огиди до людини, яка побила рекорд самоприниження» [163, с. 347–348].

Схожий характер має й повоєнний роман В. Винниченка «Нова заповідь» (1950) – суміш соціалізму, сексуалізму та космополітизму. У цьому сенсі автор, на думку критика, як і Коцюбинський та Косач, є виразниками «здекласованої атеїстичної інтелігенції останнього півстоліття». Новий твір – слабкий естетично, це «напівроман, напівпубліцистика», соціалістична утопія про «колектократію», «безглузда балаканина». Усі ці оцінки автор доводить на численних прикладах з твору. Розгромне есе філософ підсумовує в такий спосіб: «Віє від роману задушене повітря якогось тривіального сентименталізму, незнищеного туподумства з тугою та ідилією, розхристаністю думки, повним браком волі, характеру й почуття людської гідності, огидним матеріалізмом, рабською психікою плебея» [142, с. 288].

Якщо рабська, космополітична естетика В. Винниченка базується на соціалістичному та комуністичному світогляді, то в інших модерністичних авторів філософ виявляє закоріненість декадентського розуміння мистецтва в різні видозміни світогляду лібералістичного чи демоліберального. Одним з найприкметніших з них у міжвоєнний період стає критик і письменник *Михайло Рудницький* (1889–1975), співредактор газети «Діло» та журналу «Назустріч». Окрім спорадичних еристичних випадів (як-от у «Да саро» (1929), чимало місця мислитель відводить полеміці з естетичною позицією М. Рудницького як класично декадентською («мистецтво для мистецтва») в есе «“L’art pour l’art” чи як стимул життя?» (1933). Лібералістичний літератор виражає, за Д. Донцовим, другу, поруч з «розкоханими в терпінню» народниками, видозміну декадентського мистецтва та естетики – творців

«безтурботного, цинічного гімну... на “удогіднене життя”». Саме такий примітивний естетизм утворює своїми працями і творами М. Рудницький: захоплення тільки теперішнім, «моментом», антидогматизм, цинізм, естетизм, заперечення ролі світогляду в мистецтві, пониження ролі змісту і вивищення форми, приховування власного «філістерського світогляду», псевдооб’єктивність, зацікавлення не творчістю митця, а його побутом, «будуарними історіями», «малими слаботами», кон’юнктура, гедонізм, антипатетизм, безвідповідальність, безпринципність, еротоманія тощо.

Для есеїста такого типу творчість – це творчість «циніків» і «принципових безпринципників»: «В добу, коли світ сповнений лоскотом боротьби різних почувань і тенденцій, коли перемога одної чи другої з них сформує на свою модель світ на багато віків, – цинік з “своїм свобідним умом”, порожнім серцем і легкою совістю сидить з боку, щирить весело зуби і жде: переможе один світ – і тоді завданням митця стане пролетарський реалізм, а його авторитетом – червоний іконостас. Переможе другий – витягуються з забуття замість колхозів, світових революцій і мас пролетаріату – сильні люди: Наполеон, Кортес і Мазепа» [191, с. 244].

Лібералістичне заперечення будь-якої тенденційності в мистецтві насправді фальшиве, оскільки приховує, як доводить герменевт, власні догматизм, ідеологічність і тенденційність, щоправда, антимистецького або квазімистецького типів: «Декаденти скажуть: значить тенденція, значить догматизм в письменстві? Певно, що так! Хіба наші противники не мають тенденцій і догматизму? Коли вони поручають і захваляють митців, то їх нюх декадента нехибно запроваджує їх до Ептонів Сінклерів, до Барбюсів, до Толстих, до Дрейзерів, до Пітіглірів – до тих, звідки тхне розкладом і культом удогідненого життя. Їх нюх декадента завше буриться проти тих митців, яких ми уважаємо за вічні смолоскипи людськості... Тенденція в життю, тенденція в мистецтві. В однім випадку тенденція життя, в другім – смерті. Тенденція розросту і тенденція занепаду, хоч би й під маскою нейтральності або «мистецтва для мистецтва» [191, с. 252].

У повоєнний період основна полеміка ведеться Д. Донцовим з модерними діаспорними критиками та письменниками лібералістичного табору – Ю. Шерехом,

У. Самчуком, Ю. Косачем, Ю. Лавріненком, І. Костецьким, М. Шлемкевичем та ін., про що свідчать такі праці: «Лист до голови МУР-у У. Самчука» (1947), «Демаскування шашелів» (1949), «Московська отрута» (1955), «Модерна література розкладу» (1958), «Шевченко і прогресисти» (1961), «Дві поетки України про “модерних” контактовців» (1967), «Демонократи Заходу, Москва та наші прогресисти проти націоналізму» (1971) та ін.

Світоглядною підставою націософської критичної позиції Д. Донцова стає бажання протиставити націоналізм як вираження «старого традиційно-християнського світогляду» з «прогресистським» чи «демократичним» світоглядом, що об'єднує комунізм та «раціоналістично-безбожницький», мафіозний, демолібералістичний («демонократичний») світогляд, який «із матерії робить собі бога, а з людини – худобу» [134, с. 135–136]. Щодо літератури в еміграції «прогресисти» висувають вимоги досить схожі з концептами М. Рудницького у міжвоєнну добу: заперечення «доктринерства» і «релігійно-світоглядної містики», героїзму й войовничості, утвердження культу порнографії, «малої людини», звиродніння (сартризм), принципової безпринципності та ін. [134, с. 188–189]. У мистецтві та публіцистиці МУР-івці ідеалізують не народ, а «голоту» (здегенеровані в окупації народні маси) як репрезентанта народу: «Представники голоти, залишаючись із голотською душею, “рабським серцем”, “рабським мозком”, з душею вигідницького і тупого Швейка, хочуть правити нацією, творити “велику літературу”, кодекс поведінки, диктувати політику. Але це нонсенс, недопустимий нонсенс» [134, с. 204].

Характеризує новітніх еміграційних провідників-інтелігентів керування «логікою малороса» і «параліч волі»: «Безвольність і безнапрямність інтелігенції стали гаслом публіцистів із МУРу. Енергія людини волі, що, як магніт – залізо, притягала до себе масу, висміювалася МУРівцями. В їхній ідеї провідник не смів різнитися від пересічної “малої людини”, мав бути пересічної порядности (чи непорядности) і пересічної волі, міг бути характерним або безхарактерним, “вольову людину” мав заступити тип політикана і крутія» [134, с. 252].

Уже в 1949 році філософ чітко, хоча й гостро, не без певних перебільшень, окреслює антинаціональну, рабську, малоросійську суть діяльності «емігрантських

шашелів» – прихованих українофобів: «...ціль, до якої вони ведуть, – повернути пробуджений дух нації знову до стану ілотства, вбити взагалі дух вільної людини, прищепивши йому психіку та “ідеали” нації-раба, ідеали шашелів, ідеали Шельменків, українських Санчо Пансів, Швейків» [105, с. 83]. Що пропонують емігрантські ідеологи модернізму («нового українського ілотства») у літературі, критиці, публіцистиці, систематично борючись із вісниківством? Д. Донцов і на це дає відповідь: «...заперечення ідеалів людини визвольного руху – перше; заперечення самого типу людини визвольного руху – друге; третє – це заперечення самої потреби боротьби за той ідеал. І як підсумок того всього – заперечення, що взагалі потрібна та порода (“орден”) людей, яку шашелі звать породю “вісниківства”» [105, с. 84]. Натомість під маскою «принципiальної безідейности» ліберальними демократами літературно утверджується тип не просто «малої людини», а «тип підлої людини, тип плюгавця», рабський «тип людини безідейної, безхарактерної, безпринципної», а замість ідеалу «святих і лицарів» – «ідеал голоти, шумовиння» [105, с. 94–95].

Розгорнуту критику декадентської естетики повоєнного періоду Д. Донцов дає в полемічному есе «Модерна література розкладу» (1958). При цьому він спирається на авторитетну думку американського соціолога Питирима Сорокіна, котрий так характеризує кризові явища в західному модернізмі: «...всюди появилася маса письменників, яких головними постатями стали душогуби, злочинці, повії, божевільні, кретини, морально звихнені, покидьки суспільства. Улюбленими сценами стали мешкання сутенерів, доми божевільних, дамські алькови, нічні клуби-шинки, картярські локалі. Їх головними темами стали два Фройдівські інстинкти: убивство чи самогубство і секс, в усіх своїх формах збочення і розгнужданости. Мистецтво тих авторів звело себе до ролі симулянта плотських апетитів, знаряддя розваги, забави й відпруги чи, навпаки, лоскотання втомлених нервів, до ролі аптечних таблеток чи кокаїну. Таке “мистецтво” знизилося до жанру кафе-шантанної “літератури” або обценних світлин. Ці автори почали приноровлюватися до вульгарного смаку голоти» [132, с. 286].

Філософ цитує американського автора у зв'язку з тим, що низка повоєнних теоретиків та практиків декадансу з «МУРу», «Української літературної газети»,

«Хорсу», «Києва», «Прометєя», «Східняка», «Нових днів» та ін. в чергове проголосила орієнтацію на «модерну західну літературу». Причому орієнтацію, на думку критика, не на вартісне в західному письменстві, а на антимистецьке. Тут основне герменевтичне навантаження в оцінці літературних творів покладається мислителем на інтенціональну, змістову сферу (сферу, де проявляється ставлення автора до художньої дійсності): «Не значить це, що авторам не вільно торкатися темних сторін життя, але вони повинні виставляти їх на прилюдний насміх, осуд, викликати протест і обурення. Мусить бути негативне до них наставлення автора. Література розкладу – навпаки – виставляє цей бруд, щоб в нім смакувати, як смакує податковий пияк в бруднім самогоні» [132, с. 286].

Орієнтуючись на західні авангардно-модерністичні взірці, українські автори (Ю. Шерех, І. Костецький, М. Шлемкевич, Ю. Косач, Ю. Лавріненко та ін.) скеровують читача на «розкладові» естетичні ідеї: еротоманію, антигероїзм, плебейство, нагацію вісниківства, культ «малої людини», скептицизм, ідейну амбівалентність, цинізм, порнографію, егоїзм, ескапізм, філістерство, виправдовування літературного яничарства тощо. Такий тип письменства переростає межі літератури декадансу й перетворюється у ще антиестетичніше явище ☐ у літературу «упадку, розкладу, декомпозиції», а її творці ☐ «фальшиві пророки», приречені бути «розчавленими під молотом історії» [132, с. 295].

Третім масштабним літературним феноменом ХХ ст., котрий критично оцінював Д. Донцов, розпочинаючи з міжвоєнного періоду, стає *вісниківство* (творчість письменників неоромантичного героїзму). На відміну від радянських авторів та космополітичних модерністів, творчі досвіди письменників «Вісника» та близьких до них в ідейно-естетичному плані інших авторів націоналістичного модернізму оцінювались автором вельми високо як продовження героїчної естетики «духу нашої давнини», традицій Шевченка і Лесі Українки.

На нашу думку, націоналістичні оціночні категорії, критичні способи, критерії, засади Д. Донцова в осмисленні творчості письменників міжвоєнного та повоєнного періодів найяскравіше можна простежити на прикладі інтерпретації ним спадщини вісниківців. Аксиологічні стратегії есеїстичного герменевта вироблені в тій самій

спільній парадигмі, що і його літературні та філософські погляди. Він повністю поділяв культуроцентричні запити епохи. Його думка не різнилася від його культурологічного й історіософського бачення доби. Це простежується на прикладі оціночного кореляту – комплексу категорій філософії «трагічного оптимізму», які він окреслив сам: трагізм, героїзм, вітальність, наступальність. Ці ж націософські складові живлять і його культурософію, естетику, ідеологію, історіософію.

Д. Донцов присвятив поетам «Вісника» багато праць, що мають вагоме критичне значення: концептуальні есе «Трагічні оптимісти» (1936) [176], «На Старокиївський шлях!» (1952) [135], «Шевченко і “квадрига Вісника” львівського» (1964) [184], монографію «Поетка вогняних меж: Олена Теліга» (1953) [153], низку рецензій у міжвоєнний період (на О. Бабія, Б. Кравціва, Д. Віконську, І. Черняву, ранніх Ю. Косача та У. Самчука, Р. Єндика, Л. Мосендза) та чимало роздумів і характеристик у майже кожній книжці, есе та статті повоєнного періоду на літературну чи культурологічну тематику (наприклад, «Лист до голови МУР-у У. Самчука» (1947), «Демаскування шашелів» (1949), «Туга за героїчним» (1953), «Московська отрута» (1955), «Незримі скрижалі Кобзаря» (1961), «Демонократи Заходу, Москва і наші прогресисти проти націоналізму» (1971) та ін.). Ці твори віддзеркалюють основні засади ідеології й естетики Д. Донцова, репрезентують опорні концепти вісниківського дискурсу: філософію трагічних оптимістів як філософію сильних особистостей; історіософські основи героїчного мистецтва; екзистенційність художньої свідомості митця; урбаністичний мотив.

Автор найчастіше визнавав своїми літературними однодумцями й послідовниками Є. Маланюка, Л. Мосендза, Олену Телігу, Олега Ольжича («квадригу») та Юрія Клена (рідше згадуються – Ю. Липа, Н. Геркен-Русова, У. Самчук, О. Стефанович, Р. Єндик, С. Кушніренко, С. Левченко та ін.). Дослідник перебував на націоналістичних методологічних засадах, проголосивши мистецтво і митців невід’ємною складовою суспільства, його світоглядних і моральних орієнтацій на різних етапах суспільного розвитку. Цей процес особливо загострюється в невизначену, межову добу, тому Д. Донцов був переконаний – творчий потенціал «вісниківської квадриги» не лише сприятиме піднесенню художньої та естетичної

культури, а кардинально підвищить її роль в екстремальний для суспільства час, оживить літературно-мистецьке життя України. Методологічна програма була викладена на матеріалі ґрунтовного аналізу трьох епохальних, з погляду дослідника, «зрізів» розвитку літератури: духу давнини, епохи українського середньовіччя і козацького бароко («На Старокиївський шлях!»); шевченківської доби («Шевченко і “квадрига Вісника” львівського»); новітнього періоду розвитку, часу вісниківців («Трагічні оптимісти»). Книжка «Поетка вогняних меж: Олена Теліга» певною мірою узагальнює вищевказані часові «зрізи».

При цьому літературно-герменевтичне мислення Д. Донцова постає як осмислювальне дослідження-розмірковування, прозріння, має націоцентричну потужну інтерпретаційну властивість, осягає національне буття за допомогою модусів екзистенції. Есеїст, як будь-яка людина, – особистість герменевтична, унікальна, бо, поглиблюючись у розуміння суцього, віднаходить у художніх досвідах вісниківців істину національного буття. Одним з домінуючих модусів національної екзистенції є розуміння, котрим публіцист «вимірює», оцінює, витлумачує, по суті, єдину для усіх вісниківців вість – історичний образ України, котрий може звужуватися до одного, але стрижневого домінуючого буттепороджувального місця, Києва, а може бути, навпаки, розширеним, часо-просторово зашироким, перетворюватися на буттемайбутній макрообраз – окріплу націєзгуртовану неосяжність розкритих зв'язків, котрим керуватиметься як особистість, так і національна спільнота.

В есе «Трагічні оптимісти» до чотирьох постатей «вісниківської квадриги» дослідник долучає Юрія Липу та Наталю Геркен-Русову (яка на той час почала друкуватися у «Віснику» і репрезентувати в новелістиці та публіцистиці «героїчне мистецтво»). У розвідці «Шевченко і “квадрига Вісника” львівського» обидва автори відсутні. Наталя Геркен-Русова, очевидно, відійшла від письменницької праці (принаймні її публіцистична книга «Героїчний театр» [81], на яку посилається Д. Донцов, остання, вийшла в 1939 році у «Віснику»), а з Юрієм Липою головний редактор полемізував з ідейних переконань, вважаючи, що поет «відійшов до табору противісниківського» [103, с. 284]. Незважаючи на ідейно-естетичні розбіжності у світоглядах, це «радіше стане наслідком певної психологічної несумісності двох



непересічних особистостей, аніж ідейним конфліктом. [...] Ідеї Д. Донцова та Юрія Липи вважаємо взаємодоповнюючими, а не антитетичними, взаємозаперечувальними» [238, с. 8].

У статті «Шевченко і “квадрига Вісника” львівського», крім «вісниківської квадриги», з'являються постаті О. Стефановича, С. Кушніренка, С. Левченка, тому що «всі вони – одні майже, другі виключно – писали в “Віснику”, що означало «усебічно і щиро поділяти ідейно-естетичні та суспільно-політичні погляди головного редактора, “зі всіма своїми пориваннями, ідеями і тоном”» [127, с. 589]. Сторонніх або випадкових людей у журналі Д. Донцов не друкував. Є свідчення доньки С. Кушніренка, яка пригадує: «батько наважився надіслати йому свої рукописи, але Донцов мав правило – не друкувати кого-небудь з вулиці. Спочатку він мусив зібрати інформацію про автора. Саме з такою метою приїхав до Варшави, де й познайомився із Сергієм Кушніренком. З тих пір мій батько друкувався у “Віснику”» [321].

В обох згаданих статтях дослідник не проаналізував творчий доробок Юрія Липи чи Наталії Геркен-Русової, О. Стефановича, С. Кушніренка чи С. Левченка. Очевидно, на період написання обох розвідок ідеологічно-естетична позиція цих письменників як переконливих однодумців та послідовників Д. Донцова ще не сформувалася. Імовірно, головний редактор прагнув «розширити» коло «квадриги» і вбачав у них продовжувачів, спадкоємців своїх ідей.

Філософ вперше в літературознавстві подає комплексні, порівняльні, короткі характеристики творчості Л. Мосендза, О. Стефановича, Юрія Клена, ширші – Є. Маланюка, Олега Ольжича. Його аналіз тематично спрямований, здебільшого має вибіркового, компаративний характер. Д. Донцов – не перший, хто репрезентує творчий потенціал цих поетів, але першим розглядає їх цілісною літературною групою, заснованою на духовно-емоційній спорідненості, схожих засадах розуміння сутності та естетичної природи мистецтва, суголосних культурологічних параметрах та ідеологемах (волюнтаризму, героїзму, націоцентризму).

Значення поетичної творчості вісниківців Д. Донцов розглядає сукупно – як носіїв і проповідників власної ідеології й естетики, як особистостей спільного духу, естетичних засад та інтелектуальних устремлінь: «Маланюк, Клен, Теліга, Мосендз,

Ольжич – і ще один чи двох – ось ті трагічні оптимісти, які узрили красу в героїці, в тім, в чім в нас її не бачили від часів авторів “Заповіту” і “Одержимої”. У кожному – внесли твердість, упертість, завзяття і повний брак пози: “горда земля”, горді душі» [103, с. 284].

Головним об’єктом оціночних літературознавчих стратегій Д. Донцова виступають письменники «Вісника». Дослідник відіграв важливу роль у стимулюванні їхніх самобутніх талантів. Аксиологічним предметом його дослідження виступає дух героїки, тяжіння до величного, культ лицарства і боротьби, вітаїстичної романтики, урбаністичний дискурс. Через Д. Донцова Є. Маланюк, Юрій Клен, Олег Ольжич та інші приходять до засвоєння у своїй естетиці поняття «чину», енергії, пристрасті, ірраціональної сутності письменства, вольового бачення світу. Д. Донцов сформував світогляд своїх молодих однодумців, аналізував художні критерії їхньої творчості, на які їх скерував. Він визначив аксиологічний принцип, якого мають дотримуватися письменники – працювати «підсвідомо, інтуїтивно, “лише почуттям”» [103, с. 285].

Для увиразнення своєї думки дослідник послуговується прикладами з творчості не тільки чотирьох постатей «вісниківської квадриги», а й численної когорти відомих чи маловідомих сучасних йому авторів, які не всі були його однодумцями, – патетичного М. Щербака, «глибокодумного, напівзабутого» [127, с. 393] М. Філянського, «геніально сильного» [127, с. 395] П. Филиповича, шляхетного П. Гетьманця, М. Вереса, талановитої Наталени Королевої («На Старокиївський шлях!»), не міняючи творчості сучасних йому письменників (Максима Гриви, Леоніда Полтави, А. Любченка, Уляни Кравченко). Дослідник згадує навіть «Золотий гомін» «молодого Тичини, коли ще не пішов шляхом зради» [127, с. 393].

Окрему монографію Д. Донцов присвячує Олені Телізі («Поетка вогняних меж: Олена Теліга»). Це, по суті, перша спроба цілісного аналізу художньо-естетичної системи Олени Теліги – активного автора «Літературно-Наукового Вісника», однієї з представників «вісниківської квадриги», щиро перейнятої ідеями Д. Донцова та українського націоналізму взагалі.

Творчість «вісниківської квадриги» представлено як нову літературно-естетичну реальність, а їхню лірику – модерним явищем європейського мислення. На підставі

теоретичного аналізу взаємозалежності естетичних концептів літературної критики Д. Донцова й ідейно-естетичного модусу вісниківців, можна виявити схожі літературно-мистецькі алгоритми, зумовлені впливом дослідника. Ідеться про мотиви Середньовіччя, бароко та романтизму; художнє трактування національних настроїв за умов колоніальної залежності; біблійні ремінісценції; козацька звитяга; варязтво та готика; історіософська поетика; успадкування художньої традиції європейського неоромантизму, київської «неокласики» та імпресіонізму. Усі ці ознаки, за влучним спостереженням О. Багана, здійснили ідейний, інтелектуальний і настроєвий переворот в українській культурі міжвоєнної доби [22, с. 22].

Серед провідних світоглядно-ціннісних настанов Д. Донцова чільне місце посідає орієнтація на західноєвропейську культуру: «[...] там має література те, що бракує нашій: високу тонацію і різнородність емоцій, інтелектуальну напруженість і багатство, активістичний світогляд і майстерну форму» [193, с. 1111]. Він був переконаний, що справжнім джерелом для українського світу має стати європейська культура й література, яка уособлює перевірений віками континуум ідей і художніх образів: «Західна література проповідувала самоутвердження одиниці, момент волі, чинного формування хаосу, стремління вгору, шляхетність і порив [...]» [127, с. 276]. Очевидно, під європейською літературою він розумів філософсько-світоглядний, естетичний доробок не лише Західної Європи, а й інших країн, тому і розробив понадчасову (від Біблії [348] і до 30-х років ХХ століття) систему «вічних образів» та «вічних ідей» у літературі як взірць для наслідування й удосконалення. На основі вибору тієї чи тієї «вічної ідеї» письменник порушує актуальні теми (проблеми), зображує людські переживання, відчуття, суголосні із сьогоденням, що продемонстрували вісниківці. При цьому Д. Донцов не завжди цікавився особливостями індивідуального світобачення автора.

Філософ, перебуваючи під впливом модерного європейського мислення та культуроцентризму, виробив власні естетико-ідеологічні критерії оцінювання, зокрема, мистецтва, творчості чотирьох постатей «вісниківської квадриги», які засвідчують:

- світоглядні засади філософії «трагічного оптимізму»;
- естетику «новоромантизму»;

- концепцію літературно-трагічного героя;
- націоналістичні основи культуроцентризму й урбаністичного дискурсу.

Дослідник включав сучасну українську літературу у світовий контекст, розглядав її сутність у контексті світового письменства: «так, як бачимо це в Шекспіра, Софокла, Гетте, Расіна [...]» [103, с. 276]. Такою була європоцентрична настанова Д. Донцова, його естетико-аксіологічна позиція.

Ключовим у розумінні творчості вісниківців стало поняття «трагічного оптимізму», яку запровадив Д. Донцов і розробив основні оціночні критерії його розуміння. Домінуючими світоглядними засадами цієї філософії виступає героїзм, наступальність, вітаїзм [429], пасіонарна енергетика, покликані сформувати нову українську людину на ґрунті волюнтаристичного активізму, войовничості, ірраціоналізму, віри в ідею української нації як найвищого авторитету і головного сподвижника суспільного й політичного руху. «Трагічне, – писав він, – це приймати світ в його потворності. Це – не уникати конфліктів. Це – шукати їх, це нездержний оптимізм сильних, [...] це тремтіння сили, яка формує наші почуття, а через них – людину і світ» [103, с. 285].

Філософія «трагічного оптимізму» в критичній рецепції Д. Донцова стала своєрідним кодом, символом, що вказував на призначення української літератури. За слушним зауваженням Р. Олійника-Рахманного, читач справді чекав «від літератури певної місії» [389, с. 13]. І такою місійністю позначена концепція [238] «державницької літератури», властива «трагічним оптимістам», репрезентантам самостверджуючого, сміливого запалу, а не розпуки: «.. тільки вона дає відвагу жити і вмирати» [103, с. 279]. За визначенням Є. Маланюка, така література за своїм духом – «завжди напружена, бо завжди – проти течій» [404, с. 9], що забезпечувало їй оновлення форм.

Філософія «трагічного оптимізму» уособлювала свого роду ідеал, якого має прагнути будь-який письменник. Попри увесь властивий культуроцентризму «ідеалізм» (у сенсі прагнення до такого ідеалу), Д. Донцов лишався абсолютним «реалістом» в оцінці дійсності, у якій перебувала тогочасна Україна. Не плекаючи ілюзій щодо швидкого шляху до її визволення, він покладав велику надію на молодих поетів, «переважно тих, що виплинули з ЛНВ-ку», «заповняли своїми творами

“Вісник” останні три роки» [48, с. 279]. На його переконання, молодій літературній генерації властиве націоцентричне розуміння історичного процесу, новаторська інтерпретація історичних подій і фактів. Їхня творчість порушувала проблеми онтології й історіософії України. «Неформальна група авторитетних поетів» [372, с. 9] як квінтесенція «трагічних оптимістів» – стала «авангардом [...] нового мистецтва, сильним і відважним» [103, с. 284].

Специфіка літературно-аксіологічних суджень Д. Донцова полягає в тому, що він переносить основні засади націософії в ірраціонально-асоціативну стихію письменницької праці: «правдиві митці працюють підсвідомо, інтуїтивно, «лише почуттям», «митець асимілює свої враження і творить нове». Лише з «відчужень» з’являються «ідеї, терміни, слова, образи» [103, с. 285]. Тому дискусійним видається припущення сучасної дослідниці О. Омельчук про те, що ніби «вісниківство увійшло в історію українського письменства як яскравий і неоднозначний культурний проект» [372, с. 275]. Проект передбачає певну раціональну запрограмованість. Натомість аксіологічна стратегія Д. Донцова інша: він керувався настроєвістю, душевним поривом, особистими відчуттями, асоціативністю, емоційністю. Цей комплекс формує націегенеруючий вектор світоглядної системи, де домінує інтуїтивно-ірраціональна складова із орієнтацією на європеїзм художнього мислення, на європоцентризм, поза яким справжня Україна неможлива.

Філософський та ідеологічний вектор українського письменства дозволив Д. Донцову як літературному герменевту не лише розробити стрижневі аксіологічні стратегії – основні критерії філософії «трагічного оптимізму» та виявити ірраціонально-підсвідому складову письменника, а й визначити героя нового часу.

Наприклад, важливим критерієм оцінювання стала лірична образність як результат «інстинктивного крику» [103, с. 285] поета, а – відтак – і характер ліричного героя. На думку дослідника, він має бути яскраво вираженим, чітко підпорядковувати собі всі інші аспекти художньої образності, бути близьким до авторських інтонацій, суб’єктно виражати важливі філософські, історичні та суспільно-політичні проблеми доби.

Загальна настроєвість, художнє спрямування, цілісність твору залежать як від психологічної глибини ліричного героя, так і від ступеня переконливості відтворення в поезії основних засад філософії «трагічного оптимізму». Адаптуючи основні засади цієї філософії до віршів свого літературного оточення, Д. Донцов порушив питання самосвідомості творчої особистості, ліричного героя, якому притаманна «жага життя» [103, с. 283], «узріння краси в героїці» [103, с. 284], повсякчасне шукання конфліктів, «нездержний оптимізм, [...] тремтіння сили, що формує наші почуття, а через них – людину і світ» [103, с. 285]. «Трагічні оптимісти» продукували трагічного героя. Дослідник не відмежовує ліричного героя від трагічного; у його історіософській рецепції ліричний герой – апріорі трагічний і бути іншим не може. Наділений чеснотами самопожертви, хоробрості, безкомпромісності, якостями борця, він готовий на двобій, здатний боронити свої переконання і глибокі почуття: не боїться «спалити крила й згинутися в вогні – коротко, але жити» (у творах Юрія Клена), свідомий трагізму життя, бо «сам собі опора» [103, с. 280] (у віршах Л. Мосендза), «загорівся революційною вірою» віднови української державності; хоче «вовком кинутись» назустріч жаху, «наллять залізом руки» (у циклах Є. Маланюка). Місце марновірству, страху заступає осмислена справедлива мета, непереможне бажання вирватися зі «сльозавих мрій», щоб «відродилася стара земля в огні», щоб ми «прозріли в полум'ї пожеж» [103, с. 279]. У культивуванні цих якостей полягають основні риси трагічного героя. Інколи дослідник гіперболізує його, використовує як ілюстрацію своїх же власних ідей, відкидаючи, наприклад, загальний художній або ідейно-тематичний контекст поезій вісниківців, найтонші причинно-наслідкові зв'язки, що пронизують той чи той вірш і творять самотню манеру авторського письма.

Відтак можна констатувати ряд особливостей, характерних для літературної критики Д. Донцова. По-перше, з його аналізу митець не завжди постає як творча індивідуальність; по-друге, розмита межа між автором і ліричним героєм, що призводить до ігнорування художньої динаміки ліричного образу; по-третє, ліричний герой діє в умовах апокаліптичної, жорстокої доби, ототожненої з національною лакуною. Загальна ідейно-художня спрямованість творчості «квадриги» уявляється досліднику суцільними метафоричним екзистенційним узагальненням «вогню залізних

літ», «білим сонцем Страшного Суду» [103, с. 279], «чорним мороком», «полум'яним пеклом», «вогнем великим», що має «спалити серце в хуртовині сніжній, купати душу у холодній зливі» [103, с. 281].

Пафос «вісниківських» змагань, культ сили і суворості, масштабний образ войовничого активізму уособлено в символічному образі «несмертельного» [127, с. 388] Києва, який виступає своєрідним символом «міста-світоча, міста-маяка, культурно-політичного смолоскипу, що вказував Україні її історичний шлях» [127, с. 383] («На Старокиївський шлях!»). «Вісниківський» мотив – урбаністика розуміється ним як фанатизм віри в «незламність духу нашого Вічного Міста», як героїчна національна романтика, як візія героїчного, персоніфікована у лаври, церкви і монастирі. Пієтизм до Києва, холодність, замріяність, окремішність від чужого «духу Москви» [127, с. 388] поглиблені у віршах вісниківців рисами романтичного світовідчуття та ознаками неоромантичної поезики ([17]).

Д. Донцов уперше в історії письменства цілісно простежив урбаністичні мотиви української лірики, починаючи з творів давньоукраїнського фольклору. Міський сегмент киеворуської та барокової літератури зосереджений навколо Києва, первісний образ якого виникає з уснопоетичних творів і Біблії, знаходить своє продовження у ранній творчості Т. Шевченка у формі «героїчної національної романтики» [127, с. 389]. Урбаністична творчість «квадриги» розгортається в перспективі соціально-культурологічної проблематики, вказуючи на зв'язок міста з основами національного менталітету, історичної пам'яті народу (точніше – історичного безпам'ятства), культурними традиціями, з іменами видатних представників національної та світової культури, пам'ятками архітектури тощо [59, с. 9]. Проблема неісторичності та недержавності української нації була надзвичайно болючою для Д. Донцова, значною мірою зумовлювала націоналістичну концепцію загалом і культуроцентричне осмислення історичного призначення Києва зокрема.

Київський (почасти Львівський) міські топоси (тексти) Д. Донцов абстрагував від реалій міської конкретики, окреслених у тому чи тому предметно-тематичному ракурсі. Вони орієнтовані переважно на відображення та інтерпретацію головних історичних етапів розвитку України. Концепт міста відтворено через опозицію двох

різноспрямованих ідеологій, репрезентованих тоталітарним і протиставленим йому антитоталітарним міфами. Міський топос у спостереженнях дослідника представлений двопланово: з одного боку, в аксіологічних межах есхатологічної моделі, напередодні загибелі – це місто, просякнуте катастрофічними очікуваннями та песимістичними настроями, простір, у якому зруйновано екзистенційні основи буття [59, с.14]. З іншого боку, Київ як культурно-історична візія, яка формує його духовно-історичну місію, його історичне місце в національному поступі. Тому він віднаходить у творчості вісниківців символічні означення Києва як «степової Олександрії», «Еллади», культивування образу Михайлівського собору і Святої Софії, Дніпра, архістратиґа Михайла.

У націєсофському осмисленні урбаністичний мотив стає найважливішим мотивом лірики поетів-вісниківців, передає численні художні трансформації: варіюється від величного, блискучого, християнського «символу могутності нації та її історичної місії», сповненого «старо-варязького непогамованого і гордого духа» [127, с. 385], «старого культурного осередку східної Європи, в чийм блиску меркли марні імітації Суздаля і Москви» [127, с. 387], до образу протилежного – образу, що асоціюється із поганьбленою, непривабливою, зруйнованою Україною – «катованою» [127, с. 399], але воюючою.

Урбаністичний мотив – виразно готичний, насичений елементами фаустівського неспокою, покликаний передати вольове напруження й енергію пориву в безкінечне. Ним просякнута лірика Олега Ольжича, Є. Маланюка, Юрія Липи, Юрія Клена, Л. Мосендза, Олени Теліги. Вона насичена могутнім поривом бадьорості й просвітленості, нескінченої віри в перемогу «нащадків вояків варязького Києва» [127, с. 392], виступає «на сторожі рідної землі». Проблеми сьогодення обов'язково мають «зливатися в уяві з давноминулим» [127, с. 391]. Торувати «старокиївським шляхом» – це уподібнювати своїх героїв до світу розмаху й героїки, створювати образи, «надихані непохитною вірою в його воскреслу славу» [127, с. 395].

Урбаністичні ідеї Д. Донцова мали не тільки готичне [12], але й барокове [27, с. 18] коріння. Художня реалізація історіософських концептів вісниківців здійснювалася на основі необароко як стилю, що забезпечував дух героїки, неспокою,



поривності, потужності, боротьби. Д. Донцов підкреслював, що необарокова концепція людини передбачала моделювання нового світогляду, в основу якого покладено державотворче начало. Аналізуючи героїчні сторінки минулого, коли «гуде українська земля» [127, с. 391], «слава дзвенить в Києві», коли Київ постає як новий Рим, Д. Донцов закликав сучасних поетів стверджувати державницьке майбутнє України.

Барокове підгрунття [340] дозволяє йому аналізувати поезії О. Стефановича, Є. Маланюка, Юрія Липи, Юрія Клена контрастно, зіставляючи дві ментальності, дві культури – українців і московитів. Він культивує високу духовність українського бароко, втіленого в «дух предків», у «цінні святощі», показує її відкритість до західноєвропейської і варварської московської культури: «...Москва проти волі доводила, що Київ і його пам'ятники, ціла його культура і дух Москві чужі, не свої; що з старого Києва – його камінною мовою – промовляє дух чужої москалям нації...» [127, с. 388].

Усвідомлення національної ідентичності, виокремлення образу України у творчості «вісниківської квадриги», естетичне переживання трагізму історичного буття етносу і пошуки шляхів його подолання через осягнення минувшини, окреслення нових національних ідеалів, що мають сприяти національному відродженню, тісно пов'язане з просвітницько-культурологічною, націєтворчою функцією літературної герменевтики Д. Донцова. На його переконання, духовний занепад українців зумовлений впровадженням і культивуванням «літератури “авангарду”, сексуального біснування, перверсії Сатани [...], блазенства і червоного філістерства». Під впливом «босаяцького “разпашолу” советських фельдфебелів від літератури» [127, с. 597] відбувається деградація свідомості, духовний занепад українців, аксіологічна криза, уніфікація, аполітичність, тотальне суспільно-економічне й політичне маніпулювання суспільством. Місія «квадриги “Вісника” львівського» полягала у звільненні української літератури від спрощеності, банальності і літературного «міщанства». Заглиблення в минулі звитяги, унаочнення ключових образів, що, варіюючись, домінують у ліриці Олега Ольжича, Є. Маланюка, Юрія Липи, Юрія Клена, Л. Мосендза, Олени Теліги, культивування «традицій історичних, героїки, чистоти і містики старого Києва» [127, с. 597], спрямовані на викорінення споживацького

світогляду, утвердження власного естетико-гносеологічний варіанту духовних цінностей. Це була цілком продумана і виважена культуроцентрична позиція Д. Донцова, якої він дотримувався впродовж всього свого життя. Ще у статті «Росія чи Європа?» дослідник писав: «Що важніше, – питався Пісарєв, – чоботи чи Шекспір? Чоботи, відповідав він, бо їх корисність очевидна [...]. Так апотеоза маси привела до *апотеози примітиву, некультурності* [...]. Не тягти вгору, а самому до неї знизитися. Наїстися, напитися, у лапті взутися – ось що єдино є на потребу» [127, с. 275] (курсив Д. Донцова. – В.К.). Розроблена Д. Донцовим система моральних та інтелектуальних аксіологічних засад художньої творчості ґрунтується на досвіді творчої інтелігенції як основного суб'єкта утвердження і нової літератури, і нової суспільно-політичної спільноти.

Найважливіша роль у концепції літературного критика надавалася суспільній функції мистецтва, на чому він постійно наполягав, вважаючи, що лише національна й соціально заангажована література спроможна «своїм вогненным словом [...] дати відповідь на тривожні питання нашої страшної доби: Що, Хто і Як має оновити нашу “оскверненну землю” [127, с. 54]. Письменство має плекати, кликати до дії, формувати людину з новим світоглядом, в якому б переважав волонтаристичний активізм. На цій позиції стояли і його однодумці, переконані, що таким чином можна виховати не просто людину, а й окремі народи, знайти шляхи національної ідентичності як центральної складової «національного міфу», тобто націоналістичної візії, творення якої стало могутнім визначальним фактором поезії. Увиразнюючи національні ідеї, літературне оточення Д. Донцова під його ж безпосереднім впливом філософізувало історію. На потребі осмислення історії, візії («міфу») та національній ідеї наполягав Є. Маланюк, визначаючи націю як «органічну частину родини, племені і народу, прив'язаного до певної території, певного краєвиду й певного історичного процесу» [342, с. 253]. В інтерпретації «квадриги», національна візія сприяла посиленню серед української інтелігенції настроїв войовничості, збурення. Олег Ольжич поглибив цей аспект, визнаючи мілітаризм універсальною мораллю, що формує цілі народи: «Мілітаристичний світогляд ушляхетнює життя, покликаючи в ньому: відвагу, мужність, вояцьку товариську, почуття вищого обов'язку і честі» [395, с. 204]. У

підсиленні яскраво вираженої активістичної позиції Д. Донцова і «Квадриги Вісника львівського» дослідники вбачали естетико-культурологічний зміст готичної складової, підкреслюючи, що «у Донцова готика також стає основою активістичної національної міфології, що об'єднує націю в межовій ситуації. На його думку, національна міфологія має бути національною ідеологією, завдяки якій нація тільки й буде в змозі вибороти своє місце під сонцем (...)» [241, с. 74].

Ощадність ліричного вислову, історизм, стриманість емоцій, втеча від вузьконаціональних мотивів, бачення минулого як ідейної спадщини давніх віків, а не традиційно успадкованої теми в літературі, викристалізовувалися в поезиці збірок Олега Ольжича, Є. Маланюка, Юрія Липи, Юрія Клена, Л. Мосендза. Поети мають виступати водночас і мислителями, прагнучи відповісти на низку нагальних історіософських питань, пов'язаних з доцільністю історичних зрушень, із сенсом буття та зі шляхами подальшого розгортання долі недержавної нації. Тому ідеали цих митців базувалися навколо національної ідеї та боротьби за неї. Вони фактично розбудовували національний світогляд, акцентуючи увагу на візіологічності мислення, історіософських пошуках та апокаліптичних образах. Цю Д. Донцов літератури аргументував у статті «Шевченко і “квадрига Вісника” львівського», де вперше в літературознавстві простежив вплив художньої спадщини Т. Шевченка на характер усієї лірики «вісниківської квадриги».

Провідною тенденцією в осмисленні Д. Донцовим ідейно-естетичного модусу творчості поетів «вісниківської квадриги» стає порівняльний контекст. Він виявляє низку суголосних рис у тематиці, проблематиці, поезиці їхніх збірок та «Кобзаря» Т. Шевченка, у романтичному дусі пунктирно означає загальні контури його історіософської візії: козацька Україна, козацька слава, протистояння Російської імперії та України як бінарної опозиції всієї творчості Т. Шевченка, ключові образи-символи. Дослідник констатує той факт, що «містика стародавнього Києва, України, якій подібної «нема на світі», містика хреста і меча, великого призначення й боротьби з грядучим царством Сатани; [...] мотив воскресіння нової раси караючих месників за брехню і насильства» [127, с. 590] – це споріднені ознаки, що об'єднують ідеологічну платформу Т. Шевченка і поетів «вісниківської квадриги». Тому потрібно з'ясувати

природу містико-релігійного візіонерства, ідей національної героїки, волюнтаризму, войовничості, експансіонізму та історичного активізму, елітаризму – ці ознаки перегукувалися з концепцією Д. Донцова, вимушено, що природно для критичної есеїстики, лишаючи поза увагою цілісний, всеохоплюючий аналіз лірики як вісниківів, так і самого Т. Шевченка.

Д. Донцов визначає, що «вісниківська» концепція бачення минулого України забарвлена громадським, національно-політичним контекстом. Тому лейтмотив героїчного – домінуючий. З ним Т. Шевченко і вісниківці входять у лірику, поєднавши трагічне й оптимістичне світосприйняття, типове для героїчної тематики української літератури. Саме тому у творчості Олега Ольжича, Є. Маланюка, Юрія Липи, Юрія Клена, Л. Мосендза переважають поезії, «написані з позиції чіткого усвідомлення свого обов'язку щодо України», але це «ні в якому разі не стає поетизованою програмою бундючного патріотизму. Воно скоріше веде їх на шлях поетичного осмислення історичної трагедії України» [455, с. XXVII].

Новаторство герменевтичної критики Д. Донцова полягає в усвідомленні й репрезентації ним художнього переосмислення вісниківцями, цими «новими лицарями» [127, с. 591], архетипів національної ментальності, національного сакруму і мистецьких традицій. Досліджуючи топоси моря, сонця, заметілі, вихору, бурі, могил, концепти вогню, крові, дослідник визнає їх за промовисту метафорику, стверджує, що вони переростають у художню концепцію войовничості, завзяття, вічного змагання, неспокою, виховують нове покоління «велетнів», «нових варяг», звитяжників, «новітніх конкістадорів», «вершників визволення» [127, с. 593–594]. Політичний тип художнього усвідомлення української реальності дає право досліднику окреслити характер суспільного світогляду літературних образів або ж мотивів. Топоси, концепти і символи, зазвичай, оформлюються в культурний код минулого, сакрального.

Д. Донцов найбільше послуговується біблійно-християнською символікою [322], яку не тільки активно осмислював, а й піддавав певній світоглядно-естетичній ревізії. Він звертався до найтрагічніших подій біблійної історії, яка в художній формі трансформувалася на національний ґрунт. Йшлося про художньо-образні «трагічні» приклади художнього мислення вісниківів, які Д. Донцов трактував як апокаліптичні

образи, мотиви, сюжети. У Є. Маланюка цей мотив уособлений у видиво апокаліптичної доби хаосу, перерваної голосом «архангельської труби»; реалії Страшного Суду, що його мають гідно зустріти нові лицарі – спільні мотиви Олега Ольжича та Т. Шевченка; «згнилий світ» у Кобзаря схожий до зображення «грядучого і неминучого Армагедону» у Л. Мосендза. Світ Біблії, на думку дослідника, має символізувати для новочасного поета усталені, традиційні критерії найзагальнішого, філософського порядку, служити опертям у пошуку суспільних та особистісно-духовних орієнтирів: «уявлення про незалежність і автентичність та символи певності власних сил, символи природної спільноти [...] є прикладами злиття пізнавального та виражального аспектів і зв'язків з ширшими почуттями й прагненнями» [432, с. 81].

Апокаліптичні, есхатологічні мотиви вісниківців суголосні із філософськими ідеями «християнського екзистенціалізму», для якого характерним є пошуки трансцендентних джерел існування істини й виходу із кризової ситуації епохи. Як і М. Гайдеггер, Д. Донцов вбачав епохальну місію лірики в кризові епохи. Для нього цілковито органічними були б такі міркування М. Гайдеггера: «Суть поета, що в такий час є справді Поетом, полягає в тому, що для нього з убогості часу першою проблемою стає письменство і поетичне покликання. Тому саме “поети в убогий час” мусять творити саму суть поезії, і там, де це відбувається, можна сподіватися поезії, що включається в долю епохи» [427, с. 81].

Д. Донцов поезію Т. Шевченка і вісниківців розглядав як відгук на духовну смерть епохи, як надію на початок духовного катарсису. Процесу оновлення або очищення мав посприяти «мотив призначення України й воскресіння мертвих, що у Шевченка, Мосендза, Ольжича, Маланюка, воскресіння в “правнуках” духа “прадідів”, лаврських аскетів і вояцтва хрестоносного» [127, с. 594].

Особливість осмислення біблійного матеріалу в ліриці вісниківців полягає в тому, що вони завжди, як і Т. Шевченко, проєктують його на сьогодення; звертаючись до минулого, вкладають у нього актуальні ідеї. Досліджуючи есхатологічні біблійні візії, Д. Донцов віднаходить у творчості Кобзаря і своїх однодумців спільний мегаобраз окупованої України: країни «сірого натовпу», «бездоріжжя, безхребетності і цинізму» [127, с. 594–594]. Своєрідною антитезою «гармонійного» в їх творах виступає

естетична категорія «дисгармонійного», пов'язана зі світом цивілізації, тому одним із провідних мотивів поезій виступає зображення «сучасного апокаліпсису». Есхатологічні вірші передають глибокий сум, відчуття катастрофічності сучасної цивілізації, «передчуття, певність приходу дня Господньої кари, великого судища» [127, с. 596]. Апокаліптичні образи, пафос, характери, домінування у світогляді ліричного героя національної, а не соціально-класової, расової, індивідуальної свідомості, споріднили ідеї Т. Шевченка і вісниківців. Морально-етичні біблійні імперативи сформували синтезований погляд на Україну. Тому у «вісниківському» дискурсі Д. Донцова акцентовано на двох основоположних взаємопов'язаних інтенціях – спробі знайти сенс історичній дійсності, з одного боку, й есхатологічних настроях, які він постійно віднаходив і аналізував у творчості вісниківців, – з іншого. Есхатологічні мотиви передбачали, що світ – апокаліптичний, жахливий, але, на думку Д. Донцова, його можна змінити шляхом націоствердження.

Історіософські пошуки, реалізація ідеї українського Риму, дослідження есхатологічних образів переплітаються з мотивами кари, переступу і спокути, які Д. Донцов окреслює у творчості Т. Шевченка. Хоч автори «Вісника» в цілому сповідували єдину систему естетичних та ідейних цінностей, кожен з них, одночасно, був яскравою літературною особистістю, котра не задовольнялася епігонством шевченкових чи властивих вісниківцям тем. Д. Донцов усвідомлював це, але, схильний до порівняльного аналізу, узагальнив і проінтерпретував суголосні до Кобзаря «патос, вогонь, ідеї» [127, с. 590]. В основі художнього світобачення вісниківців літературний герменевт виокремив спільні мотиви «великого призначення України й воскресіння мертвих» [127, с. 594], «воскресіння нової раси караючих месників за брехню і насильство» [127, с. 590], акцентував ідею боротьби та протистояння.

Розмаїта інтелектуальна атмосфера літературних однодумців Д. Донцова спонукала його шукати нові світоглядні й методологічні концепти до розуміння природи творчості. Обґрунтовуючи власні «духовні підстави і гасла націоналізму» [127, с. 597], публіцист порівнює моделі творчого процесу Олени Теліги та Олега Ольжича, Юрія Клена та Л. Мосендза, послуговуючись образами Пророка та Жанни

Д'Арк, які в його націософській рецепції уособлюють духовну силу, наснагу, непереможеність, містичне призначення.

З найбільшою мірою аналітичності Д. Донцов дослідив «одну з чоловічих поетів “Вісника”» [127, с. 405] Олену Телігу, ліричний доробок якої вважався йому найвиразніше просякнутим національною ідеєю (книга «Поетка вогненних меж: Олена Теліга»).

Помітною рисою літературної герменевтики Д. Донцова виступає історіософська спрямованість, настроєвість, візійність, метафоричність, архетипна образність, стильові пріоритети, проблеми профетизму, волюнтаризму, інтуїтивно-духовного осяяння в поєднанні з магією і наділенням Слова особливим сакральним змістом, перехід від оптимістичного тону до пророкування апокаліпсису. Особливо це стосується вивчення ключових образів-символів у громадянській, філософській та інтимній ліриці Олени Теліги. Д. Донцов переконаний, що символ – це сутнісно-утаємнене утворення, в якому метафорично представлено ідею, «емблему, образ, що заключає в собі тайну» [127, с. 466]. Багатозначний символ не відкривається відразу, у ньому переплітаються чуттєве і абстрактне, одиничне й загальне, він «має свої прадавні джерела [...] є [...] інтуїтивним, незрозумілим актом самоініціації» [127, с. 469].

Д. Донцов виокремлює громадянську лірику, детально аналізує ключові образи-стрижні «слова-зброї», «вихру», «вогню», «пожежі», «весняної бурхливої завірюхи», «муру», «спаленої пристані», «згубленої керми», «сп'яніння» (душі, серця, вина, дня, грона, погляду), «межі», «сфінкса». Вони постійно повторюються, чим забезпечують вираження індивідуально-світоглядних і соціокультурних ідей авторки; глобальні і місткіші за інші; функціонують у всіх її провідних поезіях (найяскравіше – у віршах «Поворот», «Мужчинам», «Два сонети», «Чорна площа»). Такі символи виступають своєрідними сигналами авторського бачення світу, виражають її світоглядну позицію. Часто забарвлюються характеристикою «вогняної» епохи і тим екзистенційним вибором, який мають здійснити ліричні герої. Упродовж різних поезій вони набирають нових рис і властивостей, але суголосні з громадянськими імперативами міжвоєнного двадцятиліття.

На підставі культурологічної концепції та власних націоналістичних переконань Д. Донцов виправдовує основний лейтмотив творчості поетеси. Уславлення героя як Особистості й Індивідуальності переростає в уславлення типу жінки-особистості, яка гідна чоловіка-воїна; людини впертої, цілеспрямованої, з романтичним світовідчуттям та революційним прагненням переродження, психологічно загартованої та почуттєвої. Така жінка «викута з тої ж бронзи, з якої кувалися жіночі постаті литовсько-руського Ренесансу або жінки козацької старшини» та «єднала в собі обидві стихії: варязько-наїзницьку і духову, релігійно-містичну» [127, с. 477]. Цю думку Д. Донцова поглибив Є. Маланюк, наголосивши, що в сукупності такі риси свідчать про еволюцію традиційної тематики жіночої лірики Олени Теліги [343, с. 290].

Варто визнати, що дослідник поглиблено осмислював творчість Олени Теліги у контексті ідей Ф. Ніцше. Ніцшеанська концепція аполлонійського і діонісійського есплікується при аналізі поетичного твору. Наприклад, при розробці концепції міфу німецький філософ акцентував невербальні естетичні інспірації. Вони полягали у використанні музичних і танцювально-ігрових форм, що відігравали першорядну роль. Полемізуючи з фаховими дослідниками, тими, котрим «вистачає писати довгі й нудні, нібито наукові, розвідки про біографію автора, ритміку і наголоси його віршів» [127, с. 409], Д. Донцов як націософський герменевт на матеріалі поезій «Танго» та «Козачок» Олени Теліги фіксує діонісійські мотиви суголосно музичним жанрам.

Ритміка і темп танців та їх музичний супровід втілює й прямо ототожнює «дух поезії Олени Теліги» з тими ідеями, тим «огненным» «патосом» [127, с. 409], що живив її творчість. Ці жанрові різновиди передають ідейно-духовну та естетичну світоглядну позицію поетеси, оскільки розкривають «гімн інстинктовому, нестримному життєвому пориву, гімн бурхливій радості життя, росту, пробудженій молодості» [127, с. 410]. Наприклад, козачок символізує «шал життя», а танго – «щастя росту, росту укритих життєвих сил, життєвої енергії» [127, с. 411]. Мислитель, використовуючи музично-ігровий чинник у художній структурі віршів, увиразнює діонісійський світогляд поетеси виявляє романтичні «імпульси» соціального буття перших десятиліть ХХ століття. Така позиція згодом перегукнеться з міркуванням Д. Лихачова, який



підкреслював, що література «вже згідно зі своєю природою має два шари, а інколи й більше. У цьому природа образу, метафори, метонімії. У цьому і природа поетичного слова: за звичайним змістом захований інший – незвичайний» [334, с. 71].

В аксіологічній системі Д. Донцова музичні ідеї – часові, а не просторові, дієвіше впливають на душу людини і є родовими до ідей [76], втілених у творах інших видів мистецтва, наприклад, танцювального. На противагу однобічному трактуванню мистецтвознавчої концепції, він дедалі виразніше ставить завдання перекодувати художню мову музики й танцю та відтворити їх дух не лише через слово, текст, а й через темп, жест, «вихор танцю» [127, с. 411]. Діонісійська музика у гармонійному поєднанні з ритмікою та танцівними рухами вибудовує символічні образи, здатні розкрити онтологічні глибини людської підсвідомості.

У творах Олени Теліги «Сьогодні кожний крок хотів би бути вальсом», «Танго», «Козачок», «Гімн молодості в образі юнака» [127, с. 411], спостерігається тремтливе передчуття кохання, ледь прихований, сакрально-магічний процес народження поезії, молодечі пориви, «таємне джерело натхнення». «Непереможний душевний підйом» відбувається через музично-танцювальний акт – символ «сильного, тріумфуючого» [127, с. 413] романтичного ірраціонального світогляду поетеси. Її літературно-естетичні та суспільно-громадські погляди розкрито на матеріалі віршів «Соняшний спогад», «П'ятнадцята осінь», «Лист», «Не любов, не примха й не пригода». Аналізуючи процес «зародження поезії» [127, с. 412] Олени Теліги, Д. Донцов зазначав: «Відчувати зближення цього нового, насолоджуватися його “далеким шумом”, буйним припливом життєвих сил, чути свою міць, кинутися в рвучкий коLOBіг танцю, любови, поетичної творчості – ось були мотиви, які на перший погляд кидаються в вічі в поезії Олени Теліги. Це нераціональна частина ества людини: бажання, радість, сум, порив. Цей елемент чисто емотивний, чуттєвий, юнацький запал [...]. Ці молодечі пориви – роздерти рамки, розбити мури, перескочити межу, залишити тиху пристань, удатися на непевне – вона ще не знала відразу, що це було. Хоч було це щось глибоке, велике і трагічне» [127, с. 412–413].

Дослідник тяжіє до синтезування різних видів мистецтва, що притаманне символістській естетиці, успадковане символістами від романтиків, які шукали основ

буття в духовному існуванні людини. Провідним видом мистецтва вважали музику, обстоювали принципи музично-асоціативної образності, філософський плюралізм, суб'єктивно-іраціональне начало.

Д. Донцов через музично-танцювальний символ, що ґрунтується на чуттєво-емоційній парадигмі, передає сенс діонісійського світогляду Олени Теліги. Обґрунтований Ф. Ніцше прояв культурного «діонісійства» може бути витлумачений як методологічний аксіологічний принцип дослідження Д. Донцова. Лише музика спроможна виразити символ, а символу, у свою чергу, завжди притаманна музичність.

На відміну від засад символістської естетики, Д. Донцов вбачає в синтезі музики й танцю провідну тенденцію серед інших мистецтв. На початку ХХ ст. у філософії сформувалось уявлення про дійсність, що перебуває в безперервному становленні. Передати суцільний багатообразний потік життя, розкрити світогляд поета, на думку Д. Донцова, спроможний лише синтез, що породжує «симфонію рими і ритму» (курсив наш. – В.К.), музичну «діонісійську» стихію, властиву зокрема творчості Олени Теліги, яка зуміла «зафіксувати бистролетні, чудові хвилини», передати «щастя росту, щастя молодості, щастя незнанної любови...» у «дзвінких римах її поезії» [127, с. 412].

Д. Донцов не випадково оперує визначенням «симфонія», бо перебуває під впливом книги «Так казав Заратустра» Ф. Ніцше, ідентифікованої як симфонія, написаної ритмізованою прозою. Водночас він якоюсь мірою пов'язаний зі Срібним віком російської літератури, тому в його жанрових уподобаннях вбачається відгомін симфоній А. Белого, який відобразив кризовий стан художньої свідомості кінця ХІХ – початку ХХ сторіччя як наслідок існування у двох вимірах – побуту й буття [76].

Симфонія (супровід танцю) пробуджує у творчості Олени Теліги пророчі візії складної перехідної епохи, виступає символом таємниць буття, створює додаткове емоційно-оціночне силове поле, смислову поліфонію. Мистецтво слова неспроможне передати тональний план симфонії, але може відтворити відповідну емоційну наповненість (пафос) [76]. Ось тому Д. Донцов, аналізуючи творчість Олени Теліги, спостерігає почуття і враження, настрої й емоції синхронно музиці – на кшталт мажорних оптимістичних музичних звуків та акордів: «Музика її поезії тримана в тих самих тонах, в тім самім стилі, що й їх колористика, що й ціла будова [...]. Звучать

вони *глибоко і сильною пристрастю, динамікою*. Цілість є наче *безперервна, всезростаюча аж до фінального акорду фуга тонів*. Все є бравура, яка нагадує «Мазепу» Ф. Ліста – *дикий лет степового коня через бурхливі річки, темні яруги, через вогонь степового пожару...*» [127, с. 407] (курсив наш. – В.К.).

На підставі цих виявлених «акордів» дослідник передає домінуючі концепти художньої творчості поетеси – «остру радість» [127, с. 411], «шал щастя» [127, с. 407], передчуття кохання, «гарячий сміх», «натхнення жити» [127, с. 410], «відчуття зближення чогось нового», що «вибухає, родиться, рветься вгору» [127, с. 412]. Вони ґрунтуються на психологічних чинниках, бо, за К.- Г. Юнгом, «цілком зрозуміло, що психологію як науку про перебіг душевних явищ можна пов'язати з літературознавством. Душа ж бо є матір'ю та вмістилищем як усіх наук, так і кожного твору мистецтва. Відповідно до цього наука, що вивчає душу, повинна бути спроможна показати і пояснити психологічну структуру твору мистецтва, з одного боку, та психологічні засновки творчої людини, митця...» [507, с. 94]. У вірші «П'ятнадцята осінь» Олени Теліги Д. Донцов виявляє втаємничене, мерехтливе, ледь окреслене «*передчуття* любові» (курсив наш. – В.К.): «Це – «п'ятнадцята прекрасна осінь» дитини, в якій нагло прокинулася дівчина. Незнаним щастям вибухає щось нове, таємне і звабливе [...] перший рік третьої сімки! Щастя росту, щастя молодості, щастя незнаної любові, радість чисто фізичного росту, насолода своїми молодими силами. Нарешті – щастя співати про це в дзвінких римах поезії. Любить життя барвисте і прекрасне. Зафіксувати бистролетні, чудові хвилини в симфонії рими і ритму» [127, с. 412]

Завдяки переосмисленню ніцшеанських діонісійських мотивів, Д. Донцов у ліриці Олени Теліги акцентує звукові і слухові образи-символи («маршовий крок тисячі ніг», «чуєте урочистий жалібний марш», «шум орлиних крил в просторах», «гуркіт весняної бурі», «залізний свист куль» [127, с. 407]), концептуальне навантаження головних образів, архітектонічну складову віршів («шляхетність ліній, скупість, лаконізм виразу, незвикла доцільність будови» [127, с. 406]), порушує питання «не хуторянського стилю» [127, с. 413] поетеси. Він уважно аналізує солярні мотиви.

Ніцшеанські концепти – образи світла і вогню як символи творчого самоствердження особистості – домінують при висвітленні колористичної палітри віршів Олени Теліги. Вітальна метафорика світла, пориву, руху в її ліриці перегукуються з лейтмотивом творчості Ф. Ніцше, починаючи з «Веселої науки» [501, с. 31]. Досліджуючи метафорику поетеси, Д. Донцов писав: «Її барви “бунтують і кричать, і значать все – не сірим, а червоним”, тиснуть на малюнок якусь “вогненну печать”. Трагічна смерть приходить “у заграві пожежі”. Темрява перетинається у неї “раптовими блисками”. Радість – сповнена *полум’яними барвами весняної пожежі. Сяйво сонця* – є завше сліпуче [...]. *Пурпур, вогонь, жовтогарячі або червоногарячі, іскристі, блискучі барви чогось тривожного, бурливого, захоплюючого, величного!*» (курсив наш. – В.К.) [127, с. 407].

Предметний світ поезій Олени Теліги постає у кількох провідних символах – крові, вогню й сонця. В аксіологічному ракурсі Д. Донцов пропонує цілу «діаграму» їх конотацій. Кожна з них має знакову колористичну складову: кров – червона, сонце – від жовтого до червоного, вогонь – жовтогарячий. За якістю, сугестією, смисловим та емоційним наповненням образи взаємодоповнюють один одного або утворюють градацію: кров переходить у вогонь, вогонь – у сонце і навпаки. Цікаво, що цю ж градацію вони утворюють і в кількісному, частотному відношенні, що допомагає дослідникові ширше розкрити діапазон художніх уподобань Олени Теліги. Кров, вогонь і сонце, як й інші яскраво представлені образи її віршів (наприклад, пожежі, межі, слова-зброї), можуть розглядатися як реалії зовнішнього і внутрішнього, сакрального світів. Для дослідника важливо було декодувати в поезії авторки перехід від одного до іншого світів, довести, що колористика несе важливе ідейно-тематичне навантаження. Символи вогню і пожежі вказують на поєднання двох протилежних планів дійсності, двох епох, двох світів – щасливого майбуття і затьмареного сьогодення. Вони невід’ємні від концептів межі, грані: «Україна має переступити якусь вогняну межу, яка ділить блискуче Завтра від сучасного забріханого і звироднілого світу» [127, с. 426].

Іноді концепт вогню, виступаючи «вогнем любові», «злиттям із своїм народом» і складовим доповненням символічного поняття образу «слова-зброї», – наскрізний у

поетичній та публіцистичній спадщині поетеси. Навіть в есеїстиці Олена Теліга наголошувала: «Ми ж не йдемо накидати згори якусь нову ідею чужому середовищу, лише зливаємось зі своїм народом, щоб спільними силами, великим вогнем любові, розпалити знов ті почування, які ніколи не загасали: почуття національної спільноти і гострої окремішності» («Розсипаються мури»).

У її поетичному світі семантика образу вогню може набувати іншого тлумачення і виступати символом очищення («Поворот»). Через полум'я випробуються почуття ліричної героїні. Трагізм боротьби, руйнівна сила її жорстокості, запеклості у вірші відбиваються «полум'яним пеклом в очах і думках», поетеса зі словами «Заметемо вогнем любові межі» звертається до краян, окреслюючи моральні засади перенесення націоналістичної боротьби на територію підрадянської України. Водночас Олена Теліга вдається до визначення різних градацій любовного почуття. Н. Миронець підкреслює той факт, що така інтерпретація образу вогню не задовольнила дослідника, тому у «Віснику», внаслідок донцовського редагування, цей рядок набув вигляду «Заметемо піском глибокі межі» [353]. Очевидно, Д. Донцов вважав вірш виразно патріотичним, тому лірична героїня, сповнена рішучості, мусить діяти відповідно: начебто «наші села й люди», і «прийдемо до свого міста», але ж «усе нове [...] і до старої вишні Не вийде мати радісно напроти». Безапеляційний варіант – вогонь-кохання як невчасний, не актуальний, той, що зашкодить у боротьбі, Д. Донцов відкидав.

Християнські мотиви й символіка Нового Заповіту, релігійна топіка, виступають певними знаками, допомагаючи Д. Донцову акцентувати на першорядних суспільних проблемах, пояснити індивідуальне світовідображення авторки (розділи книги «Шлях на Голгофу», «Містика смерті», «Екстаза кінця», «Печать Святого Духа»). Дослідник підкреслював: «Вихор і вогонь – образи Святого Духа. Вони ж бушують і горять над чолом поетки вогняних меж [...]. Ось була та сила, яка відкрила їй таємничі закони всесвіту, закони коlobігу життя, [...] яка вказала їй шлях життя, зродила її велику віру і велику любов [...], надихнула і творчість» [127, с. 471].

Символ Святого Духа, вихору й життєдайного Вогню уособлюють поетове призначення. Д. Донцов не задовольнявся націозахисною функцією митця. На

підставі ніцшеанських концептів він наполягав на визначенні націотворчого призначення поета, підкреслюючи, що поет, концентруючи в собі творче начало, виступає націобудівничим. Дослідник переконаний, що міцний, «лікуючий націю» Дух, – «та сила, яка докінчує формування людини. Удосконалює її. Він просвічує, осяває нашу думку і сильною робить волю, неспівмірно сильною до слабости людської натури, створює героїв. Вогонь? Це символ духа, який світить і гріє, освічує і запалює нашу мисль вірою, дає велетенський імпульс нашій волі...» [127, с. 471]. При цьому Д. Донцов обстоював історичну зумовленість, соціальну детермінованість таких модифікацій, як поет-пророк, поет-вождь, поет-вигнанець, поет-страдник, що несе свій хрест.

Застосовуючи вітальну метафорику світла, Д. Донцов, як і Ф. Ніцше, націлений пересотворити світогляд людини. Для дослідника було важливим змінити ідеологію не лише пересічного читача, а й поета: «не шукати ідилії» [127, с. 407], не «скиглити» [127, с. 405], мати «геніальний дар асоціацій» [127, с. 406], відтворювати «шал щастя у вихрі танців або передсмертної екстази на краю прірви» [127, с. 407].

Аксіологічно витлумачена філософом насичена колористика властива експресіонізму. «Дослідники теорії експресіонізму доводять, що за своїм підґрунтям він найбільше близький до неоромантизму і символізму, насамперед, як уже зазначалося, своїм ідеалізмом, своєю метафізичною концепцією дійсності – як висновує С. Хороб. Та водночас цей модерністський тип художнього мислення не ігнорував і предметного світу, реального вияву явищ буття. Хай би як він їх не деформував та абстрагував. Тут зберігалось суб'єктивоване осмислення життя і людини, характеризувало і натуралізм, й імпресіонізм. З останнім експресіоністів пов'язували ще й глибокий віталізм, надія на оновлення і ... вчення Фрідріха Ніцше» [472, с. 225]. До центральних топосів стилю, що мають ніцшеанське походження, можна віднести пророцтво, катастрофізм, божевілля, усвідомлення війни як позбавлення застою. Основні теми, розвинуті в експресіонізмі, суголосні з донцовськими – теми надлюдини, митця, співвідношення аполлонійського і діонісійського, мистецтва і життя, духу і дії, переоцінка цінностей. Ідеї Д. Донцова і Ф. Ніцше за всіх відмінностей творчих індивідуальностей єднає еволюція від естетико-

мистецького до реалістично-соціального розуміння культури й людини. Якщо Ф. Ніцше, маючи на меті відхід за межі метафізичної картини світу й утвердження нових цінностей, використав латентно-музичні мовні характеристики – для створення поетичних філософем, здатних художньо «підірвати» понятійний каркас сучасної йому культури [501], то Д. Донцов, послуговуючись аналогічними цілями, застосував танцювально-музичну форму. Йому імпонувала в ідеях німецького філософа музичність, розуміння героїзму як подолання слабкості, проблема митця й мистецтва.

Вихована на ідеях Д. Донцова, Олена Теліга найяскравіше з-поміж інших вісниківівців втілила їх у власній творчості. Імовірно тому досліднику було легко «впізнати» і розшифрувати їх, додаючи свій коментар, вносячи почасти суттєві зміни в її поезію. Окремим складником системи оцінних стратегій Д. Донцова є споріднені з поетесою ідеї чину, поетичний пафос самопожертви, призначення поета і прозріння своєї долі, почуття гідності жінки-борця. Роздуми дослідника про творчість Олени Теліги, Є. Маланюка, Олега Ольжича, Юрія Клена невід'ємні від національного питання, вибудовані в силовому полі поняття «нація». Культуроцентрична концепція нації виявилася провідною у творчості Д. Донцова, який вважав, що культура і поступ – творці історії, тому у своїх публікаціях розгортав перед українцями програму національного культуротворення і націоствердження. Велику увагу приділяв літературі як чиннику, на основі якого ґрунтується нація, тому художній здобуток вісниківівців використав як засіб для визначення й оцінки літературної ситуації в Україні. Для нього поступ, порив – ключове поняття естетики, стрижневий засіб оцінки, єдиний спосіб націоствердження. Д. Донцов мислив вказаними категоріями, аналізуючи той чи той твір, тому, звичайно, часто ігнорував суто літературознавчі критерії (тропіку, авторську стилістику, жанрову своєрідність), не прагнув включати їх у свій аналіз.

Отже, вісниківівство в рецепції Д. Донцова – це естетико-художній факт, нова модерна, неоромантична, героїчного типу художня світоглядно-стильова модель, а «вісниківівська квадрига» – свого роду літературний еталон, аксіологічний корелятор, який яскраво свідчить про оригінальний прорив української літератури до нових художніх форм і смислів. Письменники-вісниківівці усвідомлюють власну відповідальність за проголошене Слово, демонструють турботу за апокаліптичні події,

що відбуваються в державі. Цілісно вони окреслюють тип національної присутності, життєсвіт українця і самі стають репрезентантами історично українських традицій, сутнісно козацьких, протиімперських. У герменевтичних розмислах публіциста, – це українці Нового часу, із власною філософією («трагічного оптимізму»), розумінням світобудови, концепцією літературно-трагічного героя.

Вісниківці практично в художній спадщині відтворюють «світ народу в його історичному здійсненні» (М. Гайдеггер), котрий єдиноправильним історичним шляхом постає як світ національний, екзистенційно вогняний, життєтворчий, наповнений давніх історичних традицій і героїки. Такий світ увиразнюють мікрообрази «слова-зброї», «вихру», «вогню», «пожежі», «весняної бурхливої завірюхи», «муру», «спаленої пристані», «згубленої керми», «сп'яніння» (душі, серця, вина, дня, грона, погляду), «межі», «сфінкса», що сприяють утворенню буттєприсутності лише за умови героїчного протистояння й боротьби. За інших обставин *ці самі* мікрообрази набирають кардинально протилежних рис і властивостей та сприяють буттєспустошеності, буттєпокинутості, духовній руйнації. Публіцистом витлумачено глобальну спустошувальну колонізацію України за обставин, коли слово перестане бути зброєю, «вихор» припиниться, «вогонь», «пожежа», «весняна бурхлива завірюха» вщухнуть, так і не «розпаливши» серця українців. Україна стане бездержавною пустелею, окресленою «муром» і «межею», а модус «сп'яніння» втратить увесь метафорично-піднесений онтологічно-екзистенціальний ланцюжок (душі, серця, вина, дня, грона, погляду), спотворившись до далекої від натхненої візійності й настроєвості ознаки, яка передаватиме власне пряму семантику – пияцтво та, як наслідок, забуття.

Досліджуючи творчість поетів-вісниківців, есеїст осмислює історичні закономірності тут-буття українського народу, вдаючись до урбаністичної тематики. Київ постає як наповнений національним сенсом специфічний мікропростір, мікросвіт, частина більш ширшого, України, насичений більшими і глибшими мікрообразами – своєрідними структурно-функціональними одиницями-осередками: Дніпром, Михайлівським собором і храмом Святої Софії, архістратигом Михайлом. Це оживлені, стрижневі «тканини» – основа буття окремого українця та українців узагалі. Більш виразно і явно національно означувальним Київ конкретизовано як мікрообраз



«степової Олександрії», «Еллади». Він структурує модус свободи, що висвітлюється герменевтично у вигляді концептуальної опозиції: свобода/несвобода, націоналізм/імперіалізм, тоталітаризм/демократизм. Як бачимо, цей модус ідентифікує сутність національної істини, «вимірює» сенс історичного тут-буття, увиразнює державобудівниче мислення. Тому Д. Донцов досліджує Київ двопланово, бо варіанти його подальшої долі залежать від сьогочасного вільного або невільного розвитку і можуть кардинально різнитися: від есхатологічного знищення, у разі вивищення несповоди, до історичної візії, що просякнута національно-визвольною боротьбою, і відновлює власний буттєвий, оберігальний спосіб існування. У такому разі закономірно, що Київ не тільки пильнує своє націєстверджувальне начало, а й стає своєрідним «амулетом», оберегом для майбутніх поколінь українців. У тому його месійна націєбудівнича роль.

Характерно, що в літературній герменевтиці Д. Донцова Київ розкривається і як предмет, і як об'єкт дослідження. Він позиціонує пізнавальну діяльність публіциста: місто витлумачено як приклад, де в історично закорінених онтологічних глибинах жевріють постаті гайдамаків, славних українських гетьманів, відважних київських князів, готових у будь-який момент надихнути нащадків на національно-визвольний шлях, оживитися, зламати своєрідні часо-історичні «бар'єри»; разом з тим, Київ концентрує в собі ті властивості, котрі допоможуть вибороти Батьківщину як власне буття: фанатизм віри, незламність духу, героїчний поступ.

Очевидно, що, опрацювавши мікропростір Києва, Д. Донцов у художніх досвідах вісниківців віднайшов і визначив конкретні способи боротьби поневоленому народові й окреслив методи усунення колективної несповоди, якої потрібно позбутися, – національно-визвольний шлях, напрям свободотворчого протистояння імперіалізму й тоталітаризму, загрозові небезпекою внутрішнього спустошення людини, змертвіння її тут-буття. Публіцист розтлумачує ліричну образність, орієнтуючись саме на цей ось ризик, тому герой, якого він аналізує, апріорі трагічний, обирає самопожертву, безкомпромісний, готовий на двобій, здатний боронити свої переконання і високі почуття. Ці та інші, проаналізовані вище ознаки, у сукупності дають можливість героям осягнути істину буття, і, залишившись самим собою, стати самісно інакшим,

націєохороняючою позицією різнитися від бездієвих пасивних представників свого покоління, виокремити і вивищити національне-Я над особистісним-Я, не спотворити і не втратити самостверджувальний, сміливий запал. Трагічний герой вісниківської квадриги постійно екзистує в межах повсякчасного уболівання національною справою, тому завжди напружений, бо проти течії, в епіцентрі конфлікту, войовничий і принциповий, свідомий своїх дій, свого націєсофського призначення. Він розмикає, зрушує, змінює усталені бездуховні аспекти української присутності, на засадах волюнтаристичного активізму, вітаїзму, пасіонарної енергетики стверджує себе як еліту, вірець, що відновлює, «скріплює» співбуттєвий зв'язок з поневоленим поколінням. Світ, сповнений «потворності», рабського прислужництва трагічний герой Є. Маланюка, Ю. Клена, О. Теліги, Ю. Липи оновлює, орієнтуючись на дієво-історичне минуле, а його «інстинктивний крик» через державну руйнацію не ототожнюється з уродженими несвідомими рефлексами, бо інстинкт герменевтично означував природно закорінену позицію патріота-державотворця, який по-іншому не міг відреагувати на трагічні для національного тут-буття події. Такі герої всупереч зневірі, частим сумнівам, у своїх націєстверджувальних орієнтирах не зневірилися і не похитнулися та сформували державницьку літературу, націлену на вияв у конкретний історичний момент загальнонаціональної турботи, пробудження власної самості. «Інстинктивний крик» імпліцитно актуалізує власну історичність, бо, якщо він не лунатиме, – не відновиться нація.

Отже, з 1920-х років у націєсофсько-герменевтичній концепції Д. Донцова розпочинається ще одна велика літературна доба, котра в історичному плані охоплює міжвоєнний, воєнний (Другої світової) та повоєнний періоди. Йдеться про складний етап розвитку національного письменства, насичений появою та взаємними протистояннями різних літературних течій, представники котрих отримали аксіологічне потрактування в есеїстиці мислителя: радянська література (з поступовим утвердженням соцреалізму як «єдино правильного» методу творення комуністичного мистецтва), космополітичний модернізм (розвиток авангардизму та декадентства) та вісниківство (й інші вияви героїчного письменства й національного модернізму). Якщо радянська література (творена комуністичними «роздвоєними душами» й

«невільниками доктрини») та космополітично-модерністична (наслідок творчості демоліберальних «прогресистів», «демонократів», «шашелів») є виявом естетики декадансу, розкладу, занепаду, то вісниківство оцінюється філософом дуже високо. Це – справжня модерна, неоромантична література, письменницький еталон, що розвиває шевченківську традицію – «дух нашої давнини»: філософію трагічних оптимістів як філософію сильних особистостей; історіософські основи героїчного мистецтва; екзистенційність художньої свідомості митця; а також – ідеалізм, окциденталізм, волюнтаризм, християнізм, елітаризм та індивідуалізм.

### Висновки до розділу 3

Осягаючи літературну есеїстку Д. Донцова як певну націософсько-герменевтичну систему з власними національно-екзистенціальними критеріями художності, з чіткими інтерпретаційними передсудженнями, з випрацьованою парадигмою методологічних мегаїдей (націоцентризмом, ідеалізмом, волюнтаризмом, героїзмом), неважко помітити її концептуальний теоретико-інтерпретаційний зміст. У термінах академічного літературознавства йдеться про притаманний мисленню філософа комплекс теоретико-літературних ідей. Однак український мислитель не лише глибокий естетик і теоретик літератури, він ще й потужний герменевтичний практик, передусім літературний критик. Найпереконливіше про це свідчать десятки есе та рецензій, а також такі книги (серед яких чимало збірників статей): «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)» (1922), «Націоналізм» (1926, 1958, 1966), «Дві літератури нашої доби» (1935, 1958), «Де шукати наших історичних традицій?» (1938, 1941), «Дух нашої давнини» (1944, 1951), «Правда прадідів великих» (1952), «Туга за героїчним» (1953), «Поетка вогняних меж» (1953), «Московська отрута» (1955), «Незримі скрижалі Кобзаря» (1961), «Хрестом і мечем» (1967) та ін.

Критика для філософа має суто герменевтичний сенс. Оскільки в його розумінні поезія (література) – це завжди таємниця, «містерія», то «головним обов'язком критика» є «розгадати» цю містерію. Основним у критичному процесі є зосередженість на «етиці та естетиці» твору, на тому, чим «горів поет і який він нам залишив заповіт»

(авторський сенс), а не на «техніці і механіці» компанування твору («Туга за героїчним»).

У межах літературної критики Д. Донцов аксіологічно ідентифікував мистецьку та громадянську діяльність як націотворчу чи антинаціональну, виступив оригінальним інтерпретатором спадщини багатьох українських письменників Х – перших третин ХІХ століть. Особливе місце в літературно-критичному доробку Д. Донцова займає тлумачення творчості давньоукраїнських авторів та письменників-класиків, серед яких він особливо виділяв творчість Г. Сковороди, І. Котляревського, М. Гоголя та Т. Шевченка. Основним антагоністом киево-руської та козацької традицій і водночас основним антиподом героїко-романтичної традиції Т. Шевченка в цей період виступає для мислителя П. Куліш.

Д. Донцов зробив чимало гострих критичних закидів у бік авторів народницької та ранньомодерністичної течій, які продукували творчість, естетику, світогляд, ідеологію «провансальства», «націоналізм упадку», не спроможні були виробити потужного культурницького проекту, не здатні були оновити українське письменство, надихнути і спрямувати на боротьбу й незалежність. Критик досліджує їх спадщину комплексно – якщо для багатьох літературознавців функціонує опозиція «народництво-модернізм», то для Д. Донцова її не існує. У герменевтичному плані він гостро відчуває чужість і ворожість, шкідливість і безплідність такого досвіду для подальшого розвитку української літератури – бо відірвані від національних коренів, традицій, загрозливі українському тут-буттю й українській людині-воїну. Це своєрідна «ідеологічна хвороба», «модна» і «популярна», на часі, проте в історичній перспективі бездуховна, спотворена колонізацією, і вона не несе націотворчого смислового потенціалу.

Серед авторів провансальського (народницько-декадентського) періоду есеїст виділяє М. Драгоманова як основоположника деструктивного провансальського світогляду та рабської естетики (а також В. Павлика, М. Старицького, В. Самійленка, П. Куліша, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, П. Грабовського, Олександра Олеся, М. Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого, П. Тичину, В. Винниченка, Г. Косяченка, В. Чумака), ряд амбівалентних письменників (оцінених і позитивно, і негативно

відповідно до співвіднесення у їх творчості героїчного та плебейського первнів) – О. Кониського, О. Стороженка, Б. Грінченка, С. Черкасенка, М. Коцюбинського, І. Франка, і митців, що утверджували лише героїчну, трагічно-оптимістичну естетику – Олену Пчілку, В. Стефаника, Марка Черемшину, а найбільше ☞ Лесю Українку.

З 1920-х років у націософсько-герменевтичній концепції Д. Донцова розпочинається ще одна велика літературна доба, котра в історичному плані охоплює міжвоєнний, воєнний (Другої світової) та повоєнний періоди. Йдеться про складний етап розвитку національного письменства, насичений появою та взаємними протистояннями різних літературних течій, представники котрих отримали аксіологічне потрактування в есеїстиці мислителя: радянська література (з поступовим утвердженням соцреалізму як «єдино правильного» методу творення комуністичного мистецтва), космополітичний модернізм (розвиток авангардизму та декадентства) та вісниківтво (й інші вияви героїчного письменства й національного модернізму).

Якщо радянська література (творена комуністичними «роздвоєними душами» й «невільниками доктрини») та космополітично-модерністична (наслідок творчості демоліберальних «прогресистів», «демонократів», «шашелів») є виявом естетики декадансу, розкладу, занепаду, то вісниківтво оцінюється філософом вельми високо. Це – справжня модерна, неоромантична література, письменницький еталон, що розвиває шевченківську традицію – «дух нашої давнини»: філософію трагічних оптимістів як філософію сильних особистостей; історіософські основи героїчного мистецтва; екзистенційність художньої свідомості митця; а також – ідеалізм, окциденталізм, волюнтаризм, християнізм, елітаризм та індивідуалізм.

Одержані у третьому розділі результати опубліковано у наукових працях автора [263; 264; 266; 267; 269; 271; 273; 278; 282; 288; 289; 291; 292; 294; 298; 299; 300; 301; 302].

## РОЗДІЛ 4

### ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ДИСКУРС В ЕСЕЇСТИЦІ ДМИТРА ДОНЦОВА

#### 4.1. Давня і класична українська література в націософсько-діахронному трактуванні

З погляду застосування націософської інтерпретації Д. Донцов найпотужніше себе виявив як націоцентричний літературний критик. Дещо меншою мірою в його творчості окреслена національно-екзистенціальна теорія та методологія тлумачення. Історико-літературний дискурс як різновид націоцентричної інтерпретаційної практики і як осягнення діахронії літературного процесу (розвитку художніх ідей, естетичних форм, стилів, напрямів, типів творчості тощо) притаманний літературознавчому мисленню філософа ще меншою мірою. Однак цей тип націософського трактування літературної дійсності, хоч виражений фрагментарно, теж постійно наявний у всі періоди творчості мислителя.

Попередньо врахуємо дві речі. Оскільки історико-літературному дискурсу есеїста ми присвятили окреме дослідження (монографію «Історія української літератури в літературно-критичних студіях Дмитра Донцова» (2015), то тут зосередимо увагу лише на узагальненні та розвиткові основних проблемних аспектів у межах цієї теми. Інший момент стосується власної культурно-історичної концепції, історіософії Д. Донцова, що прямо вплинула на структурування літературної історіографії есеїста. Як уже згадувалось вище, йдеться про виокремлення ним трьох основних періодів розвитку української художньої культури (та й культури взагалі), відповідно до формування й розвитку естетичного вираження героїчної (націоцентричної, трагічно-оптимістичної, волонтаристської, аристократичної, ідеалістичної тощо) національної традиції. Історія української літератури, відтак, постає як історія художнього втілення лицарського ідеалу «духу нашої давнини» в межах трьох періодів: 1) період розквіту – давня та класична література до Т. Шевченка (від X ст. до перших двох третин (або, в інших джерелах, першої половини XIX ст.) (інколи, як у «Де шукати наших історичних традицій?», герменевт обмежує цей період лише занепадом гетьманщини (XVIII ст.); 2) період виродження –

народництво і ранній модернізм (друга третина (за іншим датуванням – друга половина) XIX ст. – початок XX ст. (до 1914 р. (початок Першої світової) або 1917 р. (початок національної революції); 3) період протистояння відродженої героїчної естетики (неоромантизму) і декадансу («пролетарського» реалізму, космополітичного модернізму, авангардизму) у XX ст. (міжвоєнна, воєнна і повоєнні доби).

З історичного погляду, перший період, *період розквіту (формування і найбільшого розквіту) героїчної естетики й літератури*, охоплює киеворуську, литовську та козацьку доби (до занепаду Гетьманщини у XVIII ст.), а також етап польської, згодом – російської та австро-угорської окупації українських земель й культурного протистояння цій окупації. З літературознавчого погляду, цей великий період в історіософській концепції мислителя охоплює все давнє (завершенням якого стала творчість Г. Сковороди та І. Котляревського як останнього, на думку філософа, представника давнього письменства) та частину письменства Нового часу і включає низку важливих напрямів і стилів: готику (основний середньовічний стиль), бароко (основний козацький стиль), просвітництво, сентименталізм, реалізм та романтизм (особливо яскраво виражений у Т. Шевченка).

Есеїстично-критична (скерована на світоглядне оцінювання, національно-екзистенціальну аксіологію) специфіка літературно-герменевтичного мислення Д. Донцова призвела до виокремлення ним особливо важливих, з націософської точки зору, напрямів. У його книжках, есе та статтях *готика й бароко (без уживання цих термінів, але з окресленням їхніх характерних рис) розглядаються синкретично, як один великий, ідейно-естетично більш-менш однорідний період «великої Минушини»*, література періоду княжих та козацьких часів. Окремо виділяється романтизм як унікальний світоглядний та стильовий феномен XIX ст. Просвітництво, сентименталізм та реалізм, натомість, розглядаються есеїстом знову-таки синкретично в межах пізнішого за часом ідеологічно-літературного феномена – народництва, як його характерні художні вияви та, подекуди, як джерела.

Полемізуючи із «прогресистами» з МУР-у, Д. Донцов у 1947-му році чітко окреслює власні історичні та художні традиції національної давнини, їх дух, протиставляючи їх духові народництва («драгоманівщини») як ідейно-естетичної

домінанти ХІХ ст.: «Зірвав “Вісник” з українськими традиціями? З якими? Мої противники воліли традиції 19-го віку, віку Куліша і Драгоманова, що гостро відмежувались від традицій старої козацької України і від Шевченка, що поклав нам до них міст. Я, навпаки, підносив ці останні, відмежовуючись від традицій Драгоманова й Куліша. Оце і все. На якій підставі має хтось право вважати, що інших традицій, крім 19-го віку, ми не маємо? Що лише від нього починається наша історія? З того духа нашої давнини виростав і дух її письменства, в який і був задивлений “Вісник”».

І далі наголошує, виявляючи сутність «духу нашої давнини» у творах давньої літератури, Т. Шевченка, Лесі Українки та вісниківців (як окремих виявів гомогенної естетичної традиції, що має тяглість у всій історії національного письменства) та протиставляючи його народницькій та ранньомодерністичній естетичній традиції: «І цей останній служив і служитиме не “політичній злободневности”, не “шовіністичній тенденційности”, лише вічним ідеалам свободної, несхамілої людини, як служать їм досі в “Слові”, в “Милості Божій”, в Патерику, в поезії Шевченка, Лесі Українки і вісниківської квадриги. І цього духа не мав ніякої охоти замінити “Вісник” на дух драгомановщини, ні на дух ображених амбітників та “шукачів правди” на смітниках творчості Сінклера чи Винниченка» [126, с. 296–297].

Д. Донцов, мислячи історичними категоріями, закликав забути «період духовного рабства і звернутися до героїки Середньовіччя». Така, на думку О. Багана, «неоготична» спрямованість естетичного мислення була притаманна його добі (і, додамо, іншим вісниківцям теж): «...до традицій Середньовіччя тоді зверталися різноманітні консерватистські середовища Європи, творячи морально-ідейний та культурний опір наступові вульгарного масовізму й авангардизму, викликаних ерою індустріалізації» [18, с. 11–12].

Розрізняючи два типи національних традицій, два типи української людини, і, відповідно, два типи естетики, Д. Донцов апелює до героїчного естетичного ідеалу середньовічного та козацько-барокового періодів, наголошуючи, що він є іманентним національній духовності та мистецтву. Натомість народницька та модерністична естетика занепаду – «пасивної гуманності», «безоглядного мрійництва», «сентиментального квієтизму» – є відхиленням від національної норми, є духовно-



естетичною «хворобою», котра потребує лікування, поки «бацили ще не роз'їли цілого організму» [123, с. 67]

Відомо, що основним фактором розвитку літературного процесу є протистояння літературних традицій та новаторства. У герменевтичній концепції Д. Донцова вже у 1923 році таким історіотворчим мистецьким фактором стає імператив відродження художніх традицій власної героїчної давнини («Ці традиції треба відсвіжити, не гонячися за чужими взірцями») на противагу рабським та квієтичним естетичним теоріям і практикам сучасності: «Є дві України! Україна щасливих “гречкосіїв”, Україна “бідних невольників”, і Україна XVII віку і гетьманщини, старої князівської Руси. Яка ж інша була їх література!» І філософ наводить характерні ознаки стилю цієї літератури: зображення відважних «войовників», сміливих князів, застосування «енергійної мови», збереження «лицарських традицій», використання мілітарних епітетів («червлені щити», «червлений бунчук», «криваві зорі», «криваве вино» тощо) тощо. Мислитель наголошує, що в такому національному типі творчості – персонажах («постатях»), зовнішній формі («мові»), значенні («світогляді») – виражається «здобувчо-хижацький дух білої раси», виражається дух переможців («тих, яким належить світ»). Не випадково давні письменники та їх новітні послідовники використовують образи, одягнені «в пурпурово-криваву мову барви», котра «здавна була символом панування, війни, життєвої енергії». Тому треба воскресити, наголошує есеїст, у мистецтві слова вічні чесноти вільної нації – «динаміку і порив», «волю і чин» [123, с. 67–68]. Згодом до цих основних рис додасться ще активний патріотизм (націоналізм) та художнє вираження християнського імперативу.

Опанування та відродження цієї естетичної традиції вимагає й певного типу митця, «людини-творця», яка б не «скорилася дійсності», не апелювала «до “приспаної совісти” сильних», а наслідувала традиції давнини: сповідувала філософію *amor fati* (любов долі), зріднилася із власною жорстокою добою, «вслухалася в її поезію, вчулася в її хвилюючий ритм, вжилася в її стиль, мислила її категоріями: за – проти, своє – чуже, поразка – тріумф», «відрікалася від “єретиків” і відступників своєї віри», «не прислухалася до белькотіння фарисеїв», «не плюгавила тих великих чеснот, які нам залишили великі предки». Оскільки «ідеї свідчать про своє буття лише через стиль

народів», через митців, то мислитель закликає до воскресіння «того типу людини, яка тверезо гляділа б у життя і в майбутнє, а вірила тільки в себе та ще у свого страшного і справедливого Бога, який ледачим не допомагає» [104, с. 241].

Іншим літературним напрямом, на котрому акцентує у своїй герменевтиці Д. Донцов, стає *романтизм*. І це не випадково. Ідеться про тип творчості, котрий, як відомо, у своїх філософсько-світоглядних обґрунтуваннях відкидає цінності просвітництва та класицизму й максимально співвідносить себе із Середньовіччям та Бароко, з їхніми художніми системами. Та для українського герменевта є ще одна вагома причина апелювати до романтизму. Цей тип світогляду та естетики є одним з важливих елементів філософії та ідеології вольового (чинного) націоналізму автора, як про це свідчить трактат «Націоналізм» (1926).

Романтизм для філософа передусім є загальною ідеєю, «усвідомленим гоном», що лежить «в основі людського життя». Йдеться про віру у свою правду, про «дух апостольства», про жертовність. Тому, на думку есеїста, у такому сенсі «романтичною» є будь-яка велика ідеологія – «всяка велика доктрина» [136, с. 130]. Для Фіхте романтизм – це «почуття приналежності одиниці до “цілого”, яка в ім'я ідеалу “цілого” бореться з ворожим йому ладом». Тому, наголошує український ідеолог, для романтика важливішою від добробуту є «національна місія», від миру – «імперіалізм» (тобто активність, експансіонізм), від інтересів генерації – «тривалі інтереси нації», від щастя одиниці – «міцність держави». Ренан характеризує цей «романтичний дух» як «тяжіння до великих речей», як «раптову готовність дати себе вбити для ідеї, до якої не прив'язується жодного особистого інтересу» [136, с. 131].

Визначення романтичного світогляду, його «ідеалістичності» та «релігійності», Д. Донцов підсумовує таким чином: «Сей “ідеалізм”, ся “релігійність”, ся “теологія” – се той “романтичний дух”, що ставить вічне над дочасним; цінності, які нам “нічого не приносять”, – над “намацальними інтересами”, підпорядкування інтересів “Мене”, “Тебе”, “Нас” ідеї великого цілого, яке в релігійнім житті зветься Церквою, в етичнім – моральними засадами, в політично організованих суспільствах – нацією або державою як поняттям, відірваним від кожночасної суми живучих одиниць, що говорять однією мовою або заселяють одну територію» [136, с. 132].

Пам'ятаючи цю концептуальну важливість романтизму як підставової ідеї націоналістичного світогляду, розглянемо естетичний вимір цього концепту. У літературній історіографії Д. Донцова можна простежити процес кристалізації національно-державницької ідеології, національної ідеї й таких її складових компонентів, як народність, історизм, формування нації. Ці компоненти мають узагальнені риси, інтегративний характер і пов'язані з романтичною естетикою та романтичним типом творчості.

У перші десятиліття ХХ століття відбувається глибокий структурний переворот у мистецькому мисленні й свідомості, пов'язаний з плідним перевідкриттям романтичної домінанти у сфері художнього мислення ([363]). З кінця ХVІІІ століття в Україні розгорнуто процес національного відродження, котрий, як й у більшості слов'янських народів, розвивався за романтичною моделлю. Згідно з концепцією національної свідомості, позбавлена державності нація покликана логікою всесвітньої історії явити себе в слові. Звідси віра в особливу культурологічну функцію національного слова, тенденція до актуалізації романтичної традиції в національному художньому розвитку. Романтики вперше визначили справжню ціну історії, розуміючи, що історична ретроспектива надавала можливості простежити явище в розвитку, від найменших рушійних чинників.

Романтичний тип творчості найбільше заявляє про себе в перехідні критичні періоди історії, коли недосконалість панівних форм життя сприймається загострено, нагальною стає потреба в суттєвих змінах, а водночас – для багатьох ще залишаються незрозумілими прийдешні соціальні форми буття [473]. Антиномія українського романтизму, як вважає С. Павличко, полягає в тому, що він «сконцентрувався на нації, котра вмирає, народі, який сходить з історичної сцени». При цьому дослідниця підкреслювала, що одночасно «романтики відчували емоційно й інтелектуально вселенське прагнення до життя для цього народу» [376, с. 97].

Як вважає С. Квіт, «Дмитра Донцова неможливо зрозуміти поза романтизмом. До такої методології нас наближають слова одного з найяскравіших представників українського націоналістичного резистансу, з покоління, вихованого “на Донцові”, його однодумцях і послідовниках, нашого сучасника Зеновія Красівського: “Моє

розуміння Добра і Зла, Правди і Кривди, радощів та печалей, політичної наснаги певної категорії людей, народу матеріялізувалися у слові. Постійна боротьба за збереження свого національного, політичного, просто людського “я” вимагала гранично чіткого розмежування і стала домінантою мого політичного вираження» [241, с. 7].

Імпульсом і стимулом для Д. Донцова стала переоцінка традицій української культури, утвердження почуття національної самосвідомості, наповнення арсеналу нації ([481]) культурними здобутками світової цивілізації. Тому він звертається до духовних надбань культури тих країн, які перебували в аналогічному становищі і змогли знайти вихід з цієї кризи.

Початок формування ідеологічних та естетичних поглядів Д. Донцова зумовлений вичерпністю філософії позитивізму, на засадах якої ґрунтувався класичний гуманізм, започаткований ще італійським Ренесансом ([51; 45; 53; 63]). То був час зламу, переходу – утвердження нової концепції осмислення людини й суспільства, що формувалася під впливом «філософії життя» А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, психоаналізу З. Фрейда щодо проникнення у глибини ірраціонального, підсвідомого.

Літературна націософія Д. Донцова просякнута суголосними його часу ідеями та романтичними гаслами епохи Рисорджименто як рушія політичного і, водночас, духовного об'єднання Італії: «Жорж Сорель, говорячи про ідеологію “молодої Італії” і її творця Мацціні, каже: “Без Мацціні ніколи не стала б Італія великою державою, бо зробив він для італійської єдності далеко більше, як Кавур і всі політики його віку”. Пересада? Можливо, але не пересадна в сих словах думка про величезну вагу ясно сформульованого національного кредо для суспільності національної а к ц і ї» (розрядка Д. Донцова. – В.К.) [127, с. 54].

Ентузіазм ранніх європейських романтиків тотожний, на думку Д. Донцова, суті «цілей експресіонізму» [152, с. 109]. Їх єднає спрямованість до свого Я, вираження духу людини, що стає предметом філософського осмислення та художньої практики; відданість ідеями нового часу, екзальтація почуттів, художньої думки і мови, захоплене ставлення до Творця, пристрасть ідеєю творіння: «Він [...] – експресіонізм (В. К.) – не дає себе уярмити об'єктові, лише відчиняє його свому Я, для якого об'єкт є лише засобом для виразу своєї емоції. Стараючись відтворити ірраціональне, напівсвідоме,

він не зважає на закони перспективи і логіки об'єктивного світу. Віддати се ірраціональне є першою річчю для нього, щойно потім іде об'єктивна дійсність зовнішнього світу або душевного стану» [127, с. 109].

Настрій «нового ентузіазму, який збагатив нас», домінує у статтях «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)», «Марко Черемшина», «Май 1871 – Май 1931», «Микола Хвильовий», «Post Scriptum». Тут переважають «новий патос» [127, с. 189], ейфорія боротьби («порив і бунт» [127, с. 106]), репрезентація художньої свідомості невеликої обраної групи людей («історичні постаті» [127, с. 327]), формування людей героїчної конструктивної психіки («людина характерна» [127, с. 328]), творче будівництво («Для того ентузіазму творчості, яким горіли в нас лише небагато вибранці Слави» [127, с. 189]).

У проєкціях історико-політичних та культурологічних подій та зрушень України філософу імпонувала мета нового Відродження в Італії – визволення італійських територій, об'єднання роздробленої держави, заохочення науки, літератури, мистецтва, сприяння всіма можливими засобами духовному й політичному об'єднанню країни, про яке мріяв ще Данте, до світогляду і творчості якого Д. Донцов неодноразово звертатиметься («Пам'яті великого вигнанця», «Про молодих», «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)»).

Період нового відродження в Італії сягав початку ХІХ століття і проходив під гаслом романтичного світогляду [35]. Найбільшим виразником цієї нової ідеології став відомий міланський журнал «Кончильяторе». У статтях літературного критика Ермеса Віконті, поета Джованні Берше, філософа Д. Романьозі, драматурга Сильвію Пелліко обґрунтовувалася думка про нерозривний зв'язок літературної справи з громадською (*letterario-civile*), що стала однією з провідних ідей століття [378, с. 56].

Ентузіасти «Кончильяторе» намагались включити Італію до загальноєвропейського культурного руху, подолати її замкненість та відсталість. Саме культура відігравала винятково важливу роль у справі забезпечення гуманістичних, мистецьких, патріотичних та естетичних потреб італійської національної спільноти. У цьому полягала одна з характерних рис національно-історичного розвитку Італії. В. Шишмарьов так охарактеризував цей важливий момент: «Італійське мистецтво,

література, наука та літературна мова і стали для італійця тією “великою вітчизною”, яка замінила йому все те, чого бракувало в житті. Культурне об’єднання італійців тривалий час було єдино можливою формою єднання народу. Це було єднання в ідеальному плані» [62, с. 6]. Натхненні європейським романтичним рухом, активісти «Кончильяторе» не відривались від рідного ґрунту, традицій, але, вирішуючи злободенні проблеми, завжди мали на увазі головну мету своєї політичної та літературної діяльності – долю вітчизни, яку прагнули кардинально змінити [424, с. 494]. Використовуючи історичний матеріал, італійські романтики виражали своє ставлення до складної сучасності. Вони звернулися до вивчення національної історії, щоб зрозуміти історичні причини занепаду Італії, передумови «применшення італійської нації» [378, с. 56].

Головним завданням літератури та мистецтва італійські романтики вважали виховання національної свідомості. Вони означили нову літературу передусім як «літературу дійсності», повсякчас підкреслюючи необхідність правдивого відображення життя у творах літератури та мистецтва [424, с. 494]. Така думка була органічно близькою ідеології українського мислителя. С. Квіт зазначає: «Література для Дмитра Донцова є індикатором духовної і політичної дійсності» [241, с. 9].

Д. Донцова та відомих діячів італійського відродження Дж. Берше, Е. Віконті і особливо А. Мандзоні ріднило спільне уявлення про мету письменства – віддзеркалення й осмислення долі свого народу, уміння вчасно вловити й порушити в літературі найважливіші проблеми народного життя [399, с. 55–56]. Наприклад, на думку дослідника У. Боско, Дж. Берше закликав італійців, що позбулися політичної батьківщини, створити «єдину літературну вітчизну» [521, с. 121]. Найвагомішу роль у цьому процесі відігравала як художня література, так і критика: знаний діяч Рисорджименто, націоналістичний філософ і критик Дж. Мадзіні [53], прихильник (як пізніше – Д. Донцов) творчості Й.-В. Гете й гетевської естетики, своїми статтями сприяв формуванню єдності Італії, що виходила на простір «світової літератури». Ідеї Дж. Мадзіні подібні до ідей Д. Донцова, для якого есеїстика визначатиме процес «самоозначення нації» [41, с. 56], формуватиме нову добу українського модерного націстворення.

Центральними персонажами художніх творів повинні стати ідеальні герої, які б могли служити сучасникам взірцями мужності й вірності революційному ідеалу. Можливо, тому Дж. Берше, Е. Віконті, А. Мандзоні особливо опікувалися суспільно-політичною лірикою, що мала сугестивну, єднальну силу та впливала на формування молодого покоління. Така трансформація уможливила появу й ідеалізацію головного героя – символу ідей автора, наділеного непохитним характером, міцними ідейними переконаннями, шляхетністю й душевним благородством, безстрашною ризикованою натурою. Герої ранніх романтиків, як і персонажі донцовського дослідження, – це носії відповідних ідей, за М. Бахтіним, – «виразники ідей». Д. Донцов порушує питання протиставлення в художніх творах ідеалів особистості й маси.

Основоположні рисорджиментальні поняття, дух тогочасного нового руху – це здатність протистояти загалу, тяжіння до волі, бажання влади, фанатизм заради високих ідей, самопожертва, боротьба, «героїчний ідеал життя, героїчне його сприймання» [127, с. 495]. Вони стали романтичними засадами ідеологічного дискурсу Д. Донцова. Спосіб мислення і відчуття ризику, емоційно-чуттєвий пафос, тяжіння до боротьби, «акція», романтика боротьби суголосні з «духом нового життя» та духом італійського Рисорджименто, яке спровокувало глибоку культурну революцію, що надихнула італійців до національного єднання [541].

Репрезентацію результатів рисорджиментального досвіду в естетичному модусі літературної націософії Д. Донцова варто констатувати як безпосередній феномен, потужний механізм формування ідеологічного дискурсу, де виокремлюємо ідеологему влади. Ця ідеологема функціонує на певних ідеологічно заангажованих бінерах свідомості: зло / добро, ми / вони, буття / небуття, правда / кривда.

Боротьба за владу, за визволення, за державність, боротьба проти «масовизму» [127, с. 218] і примітивізму – це ще й зіткнення двох світоглядних позицій, двох «романтик»: «романтики плебсу» й романтики боротьби, романтики степу й неба, «романтики комунізму» й «романтики народу, що нагло захотів “кайдани порвати”» [127, с. 210–211]. У центрі такого зіткнення – «розколоті» душі [127, с. 221]: М. Гоголь, Микола Хвильовий, І. Франко, «творчу індивідуальність і творчий інтелект» [127,

с. 219] яких Д. Донцов як літературний герменевт досліджує крізь призму власної ідеологічної настанови («Микола Хвильовий», «Марко Черемшина», «Правда козацька у М. Гоголя»).

Багато форм художнього мислення в літературі та есеїстиці ХХ століття розроблялися крізь призму романтичних моделей. Яскраво цей процес виявляється в літературній есеїстиці Д. Донцова ще раннього періоду. Дух неспокою, напруженого пошуку, експерименту значною мірою визначає психологію творчої думки письменника, яку есеїст досліджує крізь призму романтичного світобачення і світорозуміння («Леся Українка», «Гетьман Мазепа в європейській літературі»). Наприклад, найкращими рисами творчості Лесі Українки він вважає «дух непримиренного індивідуалізму», духовно-романтичний аристократизм, символізм, протест проти загальної апатії в суспільстві, антихристиянізм, європеїзм її творчого кредо.

Впадає у вічі, що така інтерпретація духовної спадщини поетеси позначена виразним авторським суб'єктивізмом. Відштовхнувшись від власних ідеологічних уподобань, Д. Донцов висвітив лише один аспект творчості Лесі Українки – її революційний романтизм, але залишив без уваги ті риси її світогляду, які сформувалися ще й під впливом ідеології Михайла Драгоманова та європейської соціал-демократії [482].

У статті «Гетьман Мазепа в європейській літературі» Д. Донцов апелює до романтичного типу мислення, який відтінює реальні риси людини і культивує сильні пристрасті, почуття та пориви. Особливий характер розвитку романтичного духу обумовлений такою рисою, як ентузіазм, інспірований реакцією на дві революції та світову війну: «Нова епоха, страшна, непевна, але така, де знов можуть зірватися на ноги загнудані і зв'язані народи для нових перегонів» [127, с. 438]. Цей ентузіазм немислимий без піднесених історичних перспектив, які відкривала сама ідея оновлення суспільства. Така ідея живила ідеологію дослідника як запалене світло, яке вже не згасити ([311; 266]).

Завдяки засадам та духу романтизму ([423; 423; 428]) Д. Донцов проникав у суть героїки життя і доводив, що лише в єдності поривів до свободи з'являються титани



прометеївського типу. У цьому вбачається генеза комплексу «вічних ідей» в рецепції Д. Донцова як літературного герменевта. З набутої ним скарбниці художніх ідей романтизму дослідник формував свій творчий метод, розвивав і в окремих моментах поглиблював досить своєрідним матеріалом дійсності, що його оточувала, та не менш багатим особистим життєвим досвідом. Його літературна есеїстика розглядала питання літератури в тісному зв'язку з політичними зрушеннями і національними проблемами дійсності. Ідеї, порушені в есе та статтях Д. Донцова, належали до нового періоду в розвитку літератури, що почався осмисленням її національної специфіки. І хоча есеїсту, як передусім критику, не вдалося систематизувати й упорядкувати своє бачення літературного процесу, це був значний крок уперед у виробленні нових естетичних засад письменства. Ці принципи базовані на освоєнні та переосмисленні західноєвропейських філософських учень і теорій у світлі суспільно-політичних потреб країни.

Як романтичний мислитель ([504; 198; 201]), Д. Донцов завжди критикує, а тому дискутує, опонує, провокує до діалогу-диспуту. Цим увиразнюється модель романтичного донцовського літературно-критичного аналізу, яка ґрунтувалася на дихотомії минулого (ідеал) і сучасного (реальна дійсність). Людина і світ мають минуле, сучасне і майбутнє, що проявляються в індивідуально-історичних формах. Не існує іншого шляху самопізнання, на думку мислителя, крім історичного. Без знання минулого не можна зрозуміти сучасність, не можна сформувати в системі духовності українців нового світовідчуття, нових ідей.

Д. Донцов як романтик ідеалізує, підносить характери, типи, риси, завзяття, засади козаччини і гетьманщини, бо «кожна історична доба відбивається в письменстві своїм стилем і світоглядом, типами і дієвими особами. Старокиївська доба в нашій письменстві була епосом лицарства і літератури морально-релігійної. Подібно доба козацько-гетьманська» [127, с. 330]. Так формується ідеал провідної козацької верстви [152, с. 347], ідеал провідника-характерника [127, с. 352], лицаря, що «гонить світами за своїм ідеалом, своєю химерою, фантомом» [127, с. 353]. Функціонування цього ідеалу неможливе без обов'язкової проекції на сучасність, яка в архітектоніці його статей почасти виступає завершальною частиною. Наприклад, розвідка «Провідна

верства козацька у І. Котляревського» закінчується пересторогою: «Дуже актуальна поема – “Енеїда” в наші дні, які криком кричать за новими Енеями Котляревського, які імперативно вимагають усунути з провідних становищ сьогоднішніх Латинів чи Турнів, які – особливо перші – в постаті Швейків нахабно хапають своєю плебейською рукою за керму національного корабля» [127, с. 358].

Думка Д. Донцова-романтика стає полем, на якому суперечливо співіснують старе й нове: з одного боку, велика традиція культурної історії, з іншого – найостанніший досвід історії, зміни, зрушення в ній та безпосереднє переживання того, що відбувається з романтиком. Одне реально збагачується іншим: досвід історії вливається в романтичний ідеал. У результаті такого суперечливого співіснування формується конфлікт, що виступає стрижневим у композиційній організації фактично усієї літературної герменевтики дослідника. Цей конфлікт – зіткнення двох полярних ідеологій: лицарської, «козацької» (зазвичай, шевченківського типу) та провансальської, провінційної, «плебейської», («гречкосійної» [127, с. 319]). Ідеологія тут невіддільна від естетики, естетика – від ідеології: як лицарський, так і «гречкосійний» світогляд – ще й естетичний образ, розбудований мислителем і художньо-образно, й ідеологічно-метафорично.

Дослідник дещо перейняв від рис «романтики вітаїзму», романтичної героїки, романтики революції, якою була багата література 20-х років ХХ століття. Тому, на нашу думку, можна вести мову про формування такого явища, як «донцовський» романтизм, котрий був чимось ширшим – формою національного самопізнання і життєвого оптимізму, виразом могутнього прагнення народу до самоствердження себе як нації. Він характеризувався вираженням вольовим імпульсом, домінуючими настановами життєствердження, ідеалом активної людини, здатністю змінити світ навколо себе, запереченням сірості, спонуканням до динаміки в ім'я розбудови нації, адже «через романтизм переходив майже кожний національний рух [...]». Сьому романтизмові завдячуємо ми не лиш оселедці й вишивані сорочки, але й “Тараса Бульбу” і “Тайдамаків” [...]. Сей романтизм треба було тільки змодернізувати» (розрядка Д. Донцова. – В.К.) [127, с. 127]. Його вабила передусім героїка, розмах боротьби народу проти завойовників, високий

злет бойового духу: «...заразити маси відповідним настроєм, вириваючи їх силою фантазії з великого “ланцюга еволюції” (ibid.) можуть лише натхнені почуванням легенди й образи [...] ідеї раптового зриву, що внесла до нашої поезії перш Леся Українка. Лише вони збуджують у нас віру в чудо, запал боротьби, порив до героїчних вчинків і жертв» [127, с. 74]. Романтичний дух видобуто із перипетій реальних історико-суспільних карколомних подій і водночас романтичного імпульсу, жадоби суттєвих змін, які б зрушили національну пасивність.

Феномен Д. Донцова перебуває на межі різнопланових сфер суспільного буття й творчої діяльності – історії, літератури, політики передусім тому, що усі ці сфери об'єднує, у проекції до світогляду мислителя, українська ідея. Епоха, у яку він жив і творив, характеризувалася формуванням нового світогляду, серцевиною якого була національна ідея. Д. Донцов стояв біля витоків творення філософії української ідеї ([204; 496; 500]), якій бракує «цілком нового духу. Бо що є нація, коли не скупчення мільйонів воць довкола спільного ідеалу? Ідеалу панування певної етнічної групи над територією, яку вона одержала в спадщину по батьках і яку хоче залишити своїм дітям» [117].

Українська ідея повинна постати як результат рефлексії національної самосвідомості та розв'язати питання буття, самовизначення й самореалізації нації: «...змагання до найвищої форми самоозначення нації, щоби ціла нація могла в повнім об'ємі виступити як самостійний, ні від кого не залежний чинник» [127, с. 56]. Ще в епоху романтизму – наприкінці XVIII – у першій половині XIX ст. – в Україні розпочалися спроби філософської рефлексії над національною ідеєю. Насамперед це помітно в літературній критиці та художній літературі, тобто в усіх видах словесної культури, в яких національна самосвідомість ставить собі смисложиттєві питання, що зачіпають не лише інтелект, а є питаннями реального буття окремої людини, національної чи етнічної спільноти.

Українська національна ідея в історіографічній рецепції дослідника є рефлексійним віддзеркаленням симбіозу його інтересів у політичній, соціальній, духовно-культурній сферах. Її системне, комплексне сприйняття залежить як від біографічних обставин, що впродовж тривалого часу формували ідейно-світоглядні

переконання Д. Донцова, так і від смислових та ціннісно-цільових пріоритетів життєдіяльності українців у складний, помежовий період становлення нації. Такий комплекс ускладнюється станом західноукраїнського міжвоєнного суспільства, ідейно-настроєва парадигма якого була дотичною до національних зрушень у Західній Європі наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Не можна не враховувати й суспільно-політичну ситуацію, історичні умови розвитку України, які впливали як на інтелектуальний світ, так і на становлення національної ідеї.

Світоглядні акценти Д. Донцова як літературного есеїста щодо віддзеркалення української національної ідеї у творчості українських письменників базувалися на ідейних пріоритетах романтичного типу. Це – патріотизм, активна національна свідомість та імператив державної самостійності. В основу консолідації нації дослідник покладав природний процес еволюціонування національної самосвідомості індивідуума, у результаті чого той досягне високих щаблів саморозвитку і самовдосконалення. Духовна потреба людини передбачає тяжіння до активного життєствердження, руху, індивідуально-вольового покликання. Д. Донцов усвідомлював, що національна ідея виступає наріжним каменем, функціонально-інструментальним ресурсом, що сконденсував у собі природне прагнення окремої людини (народу в цілому) якомога повніше реалізувати закладений життєствердний, віталістичний потенціал.

У розбудові історичного виміру ідейно-естетичної концепції Д. Донцов спирався на романтичне розуміння духовної квінтесенції як головного вияву національної ідеї, культури українства, його самодостатності та самовдосконалення. Дослідник розширював функціональні завдання цієї культури, розумів творчу й громадську діяльність як націотворчу («Криза нашої літератури», «Роздвоєні душі», «Естетика декадансу», «Два табори»). Він сформував громадсько-політичні та історіософські складники націотворення на основі національної самосвідомості і ментальних особливостей.

Єдина національна дія скеровує народ на протидію чужоземцям та об'єднує розпорошені народні елементи в державну соборність. Ідеї мислителя у своїй основі були пронизані історизмом та традиціоналізмом, згідно з яким народові потрібно було

повернути все, чого його позбавили, – етнонаціональну ідентичність, політичні права й незалежність. Ідейно-світоглядним орієнтиром для дослідника стала романтична постать Т. Шевченка, котрий здійснив світоглядний переворот, вибудовуючи історіософію як імператив художнього мислення. Д. Донцов виокремив у філософії Т. Шевченка націотворчий стрижень, потрактувавши національну ідею поета як стратегему, як консолідуючий і єдино можливий чинник існування нації. Вибудовуючи струнку історіософську концепцію власного розуміння призначення України, її минулого й майбутнього, як літератури Д. Донцов розгорнуто репрезентував порушене Т. Шевченком екзистенційне для нації питання: бути чи не бути? («Пам'яті великого вигнанця», «В мартівську річницю»). Воно безпосередньо стосувалося не так фізичного існування нації, як її духовного відродження.

Д. Донцов представив екзистенційно-візійну картину [75] Шевченкового романтичного світу, адже поет «ніколи не відзначався браком уяви» [98, с. 62], «сими фантазіями, сими замками в повітрі він жив» («В мартівську річницю»). Герменевт залучив біблійні та есхатологічні образи; уточнив, розширив та обґрунтував образну систему, вдосконалив власне трактування виїмкових постатей у творчості Т. Шевченка 1843–1860 років; з'ясував сутність кардіоцентризму поета. У його праці досить чітко обґрунтована національно-державницька екзистенція як базовий ідеал українського суспільства. Д. Донцов усвідомлював, що крах державотворчих і націотворчих зусиль українського народу зумовив становлення ідеї національної екзистенції.

У літературній герменевтиці ще раннього періоду Д. Донцов розширив функціональні межі духовної культури і ще в ранніх статтях ідентифікував творчу й громадську діяльність як націотворчу. Пошуки способів прояву ідейно-моральних засобів, які б сприяли самоствердженню нації та виокремленню основних складників національної ідеї в історичному розрізі привели мислителя до інтерпретації творчості Лесі Українки. Суттєвими проявами національної ідеї, що сприяють зрушенню й трансформації національного самовизначення, виступають романтично окреслені змістовні лінії «катастрофи», «великого визволення» [156, с. 163], «акції», «virtus» [156, с. 156], «безкомпромісності» [156, с. 164–165], «тріумфуючого ідеалізму» [156, с. 166],

«ризик» [156, с. 169], «безсмертності волі» «вічного руху» [156, с. 171], інтернаціоналізму, естетичних засад епохи Середньовіччя.

На думку дослідника, прагнучи прочитати й донести історію свого народу як славу і катастрофу водночас, Т. Шевченко та Леся Українка трактують її у принципово новому ключі – як нереалізовану можливість, що зумовило її історичну відсталість – втрату національної ідеї як джерела культурно-історичної динаміки національного буття. Генератором такої ідеї, на думку Д. Донцова, виступає українська суспільна еліта, що забезпечує всебічний розвиток та актуалізацію сутнісного потенціалу українства ([319; 326; 328; 332; 339; 350]).

Звернення Д. Донцова до елітаризму є логічним, адже він захоплювався теорією еліт В. Парето і В. Липинського та керувався власною основною метою – створення національної української держави, що було сенсом життя і найвищою духовною цінністю. Розбудувати національну державу можна за умови, коли в соціумі існують такі вищі соціальні верстви, котрі зацікавлені в її існуванні.

Д. Донцов подає власне визначення, за яким еліта формується з найкращих представників, незалежно від соціального статусу. З моменту самоусвідомлення їх елітою за критеріями волюнтаризму, волі до влади, енергійної динамічної працелюбності вони перетворюються на «правлячу верству». Еліта («вождівство» [127, с. 351]) необхідним чином має визначати ідеологічну стратегію держави, й від її вмілого керування («умом і храбрістю» [127, с. 352]) залежать «настрої» мас та, відповідно, стабільність суспільства. Д. Донцов усвідомлював, що формування національної самосвідомості – це тривалий, суперечливий процес, детермінований як чинниками соціоісторичного буття, так і зміною самоідентифікації еліти, роль якої у націотворчій розбудові він не применшував.

Прикладом такої взірцевої особи у ранній літературній націософії виступає постать Івана Мазепи («Гетьман Мазепа в європейській літературі»), що відстоював право на власне націотворення. Цю ідею Д. Донцов «прищепив» до потреб свого суспільства, водночас ідентифікувавши гетьмана як виїмкову постать, досвідченого політика, що не цурається персональної відповідальності за свої дії. У такої людини відчуття глибокої спорідненості зі своїм народом [508] та нацією органічно поєднані

з бажанням діяти, вимогливо ставитися до своїх обов'язків, перейматися майбутнім своєї країни. Свідомо зробивши вибір на користь національної ідеї, гетьман осмислив перспективи окремішності та вільного шляху нації. За Д. Донцовим, Мазепа і є самосвідомою особистістю, яку історичний виклик змусив шукати адекватної відповіді.

Д. Донцов у романтичному сенсі культивує сильного, вольового, інтелектуально-розвиненого індивіда в національній історії. Його мета – знайти зразкового державника європейського рівня та на прикладі неоднозначно висвітленої, але сильної особистості в літературі й історії довести, що вони потребують наслідування. Першорядного значення набувають романтичні ознаки справжнього гетьмана: благородство, мужність, мудрість, міць, які були притаманні українській князівській, литовсько-руській і козацькій аристократії. Есеїст дотримується теорії ієрархічного суспільства – провідної пануючої верстви [127, с. 527–545, 498–522].

Іван Мазепа – керманич, представник касти «луччих людей», – вони «думающие, храбрствующие», грізні, чесні, «шляхетно уроджені, благородні», мудрі, мають чисте серце та вогняну душу, що «горить духом, буйним полум'ям внутрішнього вогню» [111, с. 147].

Стаття «Гетьман Мазепа в європейській літературі» перегукується із працею «Дух нашої давнини» (1943), у якій окреслено основні чесноти правлячої касти: героїзм, віра у своє високе призначення, відданість справі, честь і відвага ([61; 47; 40]). Осібне місце займає у цьому переліку категорія сили, яка реалізується через рух, потяг, вічне прагнення йти вперед. Аналітичні ознаки властиві романтичному типу художнього мислення. Провідна верства, втративши ці якості, нівелюється, а то й зникає національна ідея, розпадається й гине держава.

У своїй літературознавчій практиці Д. Донцов зрідка вживав поняття «еліта». Він частіше користувався тотожними поняттями – аристократія, провідна верства, вибрана меншість та ін., називаючи ними шляхетних осіб, котрі в карколомні часи сприяли піднесенню й розквіту держави, тому в романтичному дусі надавав великого значення популяризації героїчного минулого українського народу, передусім, часів Київської Русі та козацької доби. У національній історії він означив лише два періоди –

середньовічний князівський та козацький, трактував їх як символ національно-визвольної боротьби. Серед духовних параметрів козаччини домінували культ волі, повага до громадського авторитету, тяжіння до окремішності, демократизм державного ладу, козацька відвага («Провідна верства козацька у І. Котляревського», «Правда козацька у Гоголя», «Козацька жінка у Шевченка»).

Аристократизм в літературній герменевтиці Д. Донцова характеризується прагненням подолати в собі комплекс меншовартості, піднесенням національного духу, бажанням та пошуком волі («не волі тих, що собі “ідилії творили”, а такої волі, “щоб “гарцювала” [...], “танцювала”, “трусами засівала поле”» [119, с. 102]). Своєрідним символом козацького аристократизму в есеїстиці Д. Донцова постала «козацька етика», яку він інтерпретує словами Ф. Ніцше: «Шляхетна людина шанує того, хто панує над собою, хто вміє говорити і мовчати» [127, с. 159]. Обґрунтовуючи думку філософа, він пояснює дихотомію каяття/некаяття у світогляді та творчості Т. Шевченка. Таким масштабним цілісним підходом (враховуючи світоглядну та творчу спадщину) герменевт розкриває прояви непокаянної поетової свідомості, досліджує глибоко психологічний стан некаяття. Д. Донцов стверджує, що каятися – значить бути «невільником».

На думку дослідника, Т. Шевченко не визнав власної провини, репрезентував героїчний дух, «кодекс середньовічного шевальє, що відродився в поняття джентльмена» [119, с. 100]. Д. Донцов створює портрет свого Т. Шевченка – поета, наділеного якостями пророка-містика і водночас властивостями аристократа й середньовічного лицаря («Пам’яті великого вигнанця», «В мартівську річницю», «Козак із мільона свинопасів», «Незримі скрижалі Кобзаря»). І в цих світоглядних рисах домінувала національна ідея як «усвідомлена нацією найбільш актуальна й перспективна мета, на шляху до досягнення якої нація спроможна якнайповніше розкрити й реалізувати свої потенційні можливості, зробити помітний внесок у розвиток людської цивілізації та посісти гідне місце серед інших національних спільнот» [508, с. 10].

Таким чином, до засадничих категорій романтизму та націоналізму в літературній есеїстиці Д. Донцова треба віднести імператив національної віталістики –



утвердження духовної природної потреби кожної людини, кожної нації утверджуватися через рух, оновлення, саморозвиток і самовдосконалення, усвідомлювати національну ідентичність, що особливо загострюється в революційну чи переходову добу. Тоді відбувається процес, спрямований на виборювання вільного розвитку нації.

Французький мислитель Е. Ренан, якого час від часу цитує Д. Донцов, слушно писав: «героїчне минуле, великі люди, слава (але справедлива) – ось головний капітал, на якому ґрунтується національна ідея. Мати спільну славу в минулому, спільні бажання в майбутньому, здійснити разом великі вчинки, бажати їх і в майбутньому – ось головні умови для того, щоб бути народом. Люблять відповідно до жертв, на які згодилися, відповідно до лиха, якого довелося знати» [390, с. 118]. Тільки переосмислене знання історії дає розуміння ідеї розвитку людства. Формування романтичного історизму посилює інтерес дослідника до козацько-старшинських часів.

Синтез національного й романтичного, втілений в націософській ософській парадигмі Д. Донцова як літературного есеїста, актуалізував суспільно-політичні мотиви творчості українських письменників. Аксиологічним центром у поетичному світі Т. Шевченка він вважав ключовий духовно та емоційно наснажений ідеєобраз України, що виступає стрижнем-провідником думок, ідей, поглядів художньої системи поета («Козак із мільона свинопасів», «Пам'яті великого вигнанця», «В мартівську річницю», «Незримі скрижалі Кобзаря»). Міркування Д. Донцова перегукуються з висновками сучасних шевченкознавців, зокрема, Ю. Барабаша: «Ідея України – стрижень, осердя національної концепції Шевченка, концентроване втілення національної ідеї як імперативу історичного призначення українства, чинника його національної самосвідомості, державотворчих інтенцій, змагань до незалежності, життя “в своїй хаті” за законами своєї правди, сили й волі, до відродження і розвою національної культури, зміцнення духовного здоров'я нації» [32, с. 5]. Цей образ, синтезуючи в собі питомі ознаки націоналістичної матриці та схожі інтенції естетики романтизму, репрезентує «етноісторичну пам'ять, або, точніше, культивування пам'яті про спільне минуле народу, спогадів про його героїв та визначні події, прагнення до їх увіковічення» [363, с. 12].

Літературна герменевтика Д. Донцова, будучи проявом рецепції загальноєвропейського романтизму на українському ґрунті, абсорбувала філософію національної ідеї. Як ідеолог, Д. Донцов усвідомлював, що в часи бездержавності майже завжди консолідуючу роль брало на себе мистецтво слова. Його національний месіанізм (визначення С. Квіта) трансформується в літературознавчу площину. Національна ідея в донцовському уявленні покликана зрушити, оновити, реформувати суспільство, здатна стати стимулом творення ідеального, нового самодостатнього світу, всіляко корегуючи й виправляючи недоліки старого. У цьому ракурсі національна ідея перегукується з основними положеннями романтичної свідомості та естетики.

Отже, у цьому підрозділі ми констатували, що історико-літературний дискурс як різновид націоцентричної інтерпретаційної практики і як осягнення діахронії літературного процесу (розвитку художніх ідей, естетичних форм, стилів, напрямів, типів творчості та ін.) притаманний літературознавчому мисленню Д. Донцова меншою мірою, порівняно з літературно-критичним та теоретико-літературним. В осерді цього дискурсу лежить власна історіософська структура. Йдеться про виокремлення ним трьох основних періодів розвитку української художньої культури, відповідно до формування й розвитку естетичного вираження героїчної національної традиції. Історія української літератури, відтак, постає як історія художнього втілення лицарського ідеалу «духу нашої давнини» у межах трьох періодів: 1) період розквіту – давня та класична література до Т. Шевченка (від X ст. до перших двох третин (або, в інших джерелах, першої половини) XIX ст.); 2) період виродження – народництво і ранній модернізм (друга третина (за іншим датуванням – друга половина) XIX ст. – початок XX ст. (до 1914 р. або 1917 р.); 3) період протистояння відродженої героїчної естетики (неоромантизму) і декадансу («пролетарського» реалізму, космополітичного модернізму, авангардизму) у XX ст. (міжвоєнна, воєнна і повоєнні доби).

Есеїстично-критична (скерована на світоглядне оцінювання, національно-екзистенціальну аксіологію) специфіка літературно-герменевтичного мислення Д. Донцова призвела до виокремлення ним особливо важливих, з націософської точки зору, напрямів. У його працях готика і бароко (без уживання цих термінів, але із

окресленням їхніх характерних рис) розглядаються синкретично, як один великий, ідейно-естетично більш-менш однорідний період «великої Минувшини», література періоду княжих та козацьких часів як своєрідний еталон героїчного письменства (найкраще осмисленими виступають в есеїстиці Д. Донцова Г. Сковорода та І. Котляревський). Окремо виділяється романтизм як унікальний світоглядний та стильовий феномен ХІХ ст. (найвидатніший представник – Т. Шевченко). Йдеться про тип творчості, котрий, як відомо, у своїх філософсько-світоглядних обґрунтуваннях відкидає цінності просвітництва та класицизму й максимально співвідносить себе з Середньовіччям та бароко, з їхніми художніми системами. Та для українського герменевта є ще одна вагома причина апелювати до романтизму. Цей тип світогляду та естетики є одним з важливих елементів філософії та ідеології вольового (чинного) націоналізму автора.

#### **4.2. Письменство другої половини ХІХ – початку ХХ століття як простір полеміки та апологетики**

Другим важливим історико-літературним періодом в есеїстичному осмисленні Д. Донцова стає друга половина (чи третина) ХІХ – початок ХХ ст. Період дегероїзації й «виродження», період домінування плебейської «естетики декадансу» та провансальського («драгоманівського») світогляду, що поєднав занепадницький націоналізм, лібералізм та соціалізм у межах народницького та ранньомодерністичного письменства. Не випадково цей період стає інтенсивним періодом полеміки з основною масою авторів та літературних явищ (персоніфікованих М. Драгомановим, пізнім П. Кулішем, М. Павликом, В. Винниченком, В. Самійленком, П. Грабовським, О. Олесем, раннім І. Франком та ін.) та апологетики й глорифікації окремих винятків (творчості О. Пчілки, пізнього І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника, М. Черемшини та ін.).

Попри певні ідеологічні та художні відмінності, мислитель об'єднує *народництво* та *ранній модернізм* не просто в один період, а в один естетичний тип через відмову від «духу нашої давнини», через сентименталізм, пасивність і квієтизм, через вираження рабського, плебейського, дегероїзованого світовідчуття, через

утвердження космополітизму. Основна естетична прикмета декадентського мистецтва – його однобічність, нежиттєвість, відмова від «сили і величі», від «боротьби і руху», що породжує наступні ідеї, мотиви та образи: «почуття моральної зламаности, настроїв безборонних паралітиків, нездатности до протесту, занепад самої здібности хотіти, безплідний гуманітаризм, розслаблюючий сентименталізм, декадентська втеча від життя» [123, с. 66].

У 1925 році філософ концептуально осмислює основні світоглядні та стильові риси народництва й раннього модернізму як «естетики декадансу»: «У літературі – пересадний натуралізм (що у старших письменників межував з етнографізмом) – щодо форми; щодо змісту – те, що обняте назвою “просвітянство” і що було мішаниною з імпотентного гуманітаризму, анархічної свободолюбности і розміряної прекраснодушности (винятки – знані, і про них не згадую). Поняття краси було чисто контемпліційне (споглядальне. – *В.К.*), що свідомо відверталось від правдивої, трагічної сути життя. В літературній критиці се була безпросвітна “огоновщина”, критика або (коли можна так сказати) чисто наративна, або чисто формальна. В політичній публіцистиці – переживування драгоманівського провансальства, вивітрілої фразеології про “демократію” і “народ”, та ще нібито інтернаціонального, а на ділі такого провінціального космополітизму, за яким ховалося повне заперечення національної ідеї... як сили, що сама з себе черпає своє оправдання» [177, с. 179, 178].

Окреслюючи народництво й ранній модернізм як період тотальної духовної «хвороби», як художнє вираження «неврастенічної метафізики» есеїст так характеризує це захворювання: «Ми хворіємо на атрофію, занепад життєвих інстинктів, чоловічих первнів життя, які дають перемогу в світі, і тому хочемо накинути іншим етику й естетику “безвольних страдальців”. У суспільній площині відповідником цієї естетики декадансу є “неісторична нація”, народ Провансу, провінції, далекої від гамору великих історичних шляхів, з притупленою психікою того, ким командують, який борониться лише підносячи руки догори, любить “нейтральність”, який не засмакував уповні самотійного життя, щастя боротьби і підкорення інших своїй волі». Д. Донцов бачить вихід у тому, щоб вилучити з себе «упослідженість», «вбити психіку каліки». Тоді «наша естетика» (як і політика,

наголошує мислитель) «стане на шлях визволення». Шлях естетичного оновлення, зазначає філософ, лежить через «літературу Окциденту», через літературу боротьби. Але це з одного боку. З іншого, есеїст спонукає письменників шукати «взірців до наслідування у власній літературній творчості». І передусім у Т. Шевченка. Звідси й гасло-дороговказ: «Назад до Шевченка!». Причому новітні українські письменники повинні «творити відповідно до своїх внутрішніх вимог», не йти до народу шляхом примітивізації власної творчості, а творити так, щоб народ в аристократичний спосіб сам прийшов до мистецтва, «через підйом своєї матеріальної і духової культури» [113, с. 204–206].

Розглянемо тепер два характерні приклади історико-літературного трактування філософом художніх феноменів-винятків періоду художнього та національного «виродження».

Серед національних «взірців до наслідування» в окреслений період Д. Донцов виділяє матір Лесі Українки Олену Пчілку та Марка Черемшину. Попри загалом літературно-критичний, аксіологічний спосіб трактування цих авторів, водночас мислитель пропонує й певний історико-літературний ракурс розгляду через розвиток у художніх формах певних суспільних та естетичних ідей. Щодо літературного портрету О. Пчілки такою ідеєю стає *концепт сильної патріотичної особистості* (витлумачений у різноманітних герменевтичних контекстах: біографічному, історичному, порівняльному, ідеологічному, рецептивному тощо), щодо М. Черемшини – категорія іронії.

Загалом у художній спадщині митців другої половини ХІХ – початку ХХ століття публіцист не лише віднаходив і пристрасно таврував формовияви декадентських явищ, він, водночас, захищав ідеї саморозвитку та самоствердження нації у цілому і людини зокрема. Окрім студій, присвячених дослідженню творчості письменників-класиків, широким простором апологетики й полеміки стали розвідки «Марко Черемшина» та «Мати Лесі Українки (Олена Пчілка)».

Національно-екзистенційна методологія Д. Донцова впливає з філософії національної ідеї. Промовистим прикладом літературно-критичного підтвердження цього є студія «Мати Лесі Українки (Олена Пчілка)», де відображено комплекс

різноаспектних ідей публіциста. Розглядаючи твори на тему історичного минулого, він сформував державотворчу особистість, здатну самоусвідомитися в історичному часо-просторі як суб'єкт державотворення. Такий ракурс дозволив йому першим в історії письменства ретельно осмислити «одну з найвидатніших постатей українського жіноцтва» [103, с. 154] Олену Пчілку.

Стаття «Мати Лесі Українки (Олена Пчілка)» цілком новаторська, бо являє собою літературний портрет, у якому простежуємо елементи фахового ґрунтового не лише критичного, а й історико-літературного дослідження. Автор окреслив ознаки творчості авторки, детально розкрив основні аспекти її світогляду, обставини, що сформували її талант, змалював психологічний портрет письменниці, окреслив провідний для її творчості ідеал сильної патріотичної особистості.

Архітектоніка статті добре продумана, відзначається стрункістю, логічністю, виваженою хронологічною послідовністю. На початку студії дослідник достатньо повільно, неквапливо розкриває ті біографічні чинники, за яких в Олені Пчілці «розвинулось поетичне натхнення і хист письменницький». Спочатку йдеться про мальовничу природу Волині, де «жила і черпала своє натхнення Олена Пчілка»: «Хто знає цю околицю, зокрема село Колодежне, де жила Пчілка (і де росла Леся Українка), – той зрозуміє, як могло розвиватися поетичне натхнення і хист письменницький в матері і в доньки, – в тій повній поезії околиці, яку м. і. змалювала Леся в «Лісовій Пісні» [...]. Великі ліси, від яких дихало повір'ями і переказами прадавньої минувшини, а в нашу добу – чудова операційна база повстанців; трясовиська, [...] оброслі вербами озера, що як причалите каюком і скочите на беріг, то вгрузне по кістки в землю [...]» [103, с. 154–155].

Такий огляд зумовлений жанровою природою статті: літературний портрет в есеїстиці тяжіє до відтворення достовірності творчо-психологічного ества письменниці. Некваплива, спокійна оповідь Д. Донцова на початку статті не лише розгортає мальовничі краєвиди, а й вказує на ті чинники, які сформували талант майстрині: «Чудові історичні пам'ятники – замок нашого князя Любарта в Луцьку, гора королеви Бони в Кременці, де ще лишилися спогади про Кривоноса; Берестечко, куди до останнього часу щороку відбувалася проща українська на кістки козаків, що

впали в битві триста літ тому; Почаїв з Лаврою, старезна мова мешканців, їх старі звичаї, а на Івана Купала – фантастичний вигляд волинського села, коли озером плили вінці, з усіх усюд лунали далекі співи хлопців і дівчат, і всюди, як западала тьма, зеленим фосфоричним вогнем в кущах блискали світлячки, а в степу, на пригорках – блимали й мерехтіли вогні Іванової Ночі [...]» [103, с. 154]. Дослідник переконаний, що ідилічна барвиста природа, на фоні якої постали символічні історичні свідки славетної минувшини, вплинула на становлення світогляду та характеру, сприяла формуванню типу «жінки-мужчини». Цей уривок має ознаки не есеїстичного стилю [16], вирізняється оповідною манерою викладання, письменницькою фантазією, вигадкою та художнім смаком, притаманним романтичному наративу, виразною композицією, наявністю ліричних відступів.

Уже на початку розвідки спостерігаються ознаки порівняльного методу, тому що фрагментарно зіставлено умови формування таланту письменниці та її доньки: «Писала поезії, новелі, драматичні твори, публіцистичні, редагувала власний журнал; була піонеркою жіночого руху, і матер'ю Лесі Українки, якою дух розвинувся і зформувався, в великій степені, власне під впливом матері» [103, с. 154]. На особливу увагу заслуговує питання творчих взаємозв'язків і взаємовпливів Олени Пчілки та Лесі Українки, дослідник констатує «вражаючу подібність думок, настроїв і тем, навіть окремих виразів». Детально простежено суголосність конфлікту переможця і переможеного у «Пчілчиному перекладі Словацького “Ліля Венета” і драматичній поемі Лесі “Оргія”» [103, с. 171]. Відбувається «перевтілення» митця в пророка, активного учасника, деміурга, будівничого, духовного змісту буття.

Олена Пчілка znana не лише як письменниця, видавець, науковець-етнограф та педагог, а й перекладач. Вона перекладала з російської мови (М. Гоголь, О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Кольцов, І. Тургенев, В. Короленко, Ф. Тютчев, А. Фет, Надсон, С. Єсенін); з польської (А. Міцкевич, Ю. Словацький, Е. Ожешко); із західноєвропейських (В. Гюго, Г. Міллер, Г. Мопассан, Г. Андерсен) [365, с. 199]. Всупереч Емському указу опублікувала дві книжки власних перекладів з М. Гоголя – «Весняної ночі» (Київ, 1880) та «Записки причетного» (Київ, 1881).

Твором «Ліля Венета» Ю. Словацького в перекладі Олени Пчілки і драматичною поемою «Оргія» Лесі Українки дослідник порушує проблему самореалізації письменника, вибору творчого шляху: «[...] у матері – протест проти облуди, розходження між словом і ділом, це саме розходження – улюблена тема Лесі» [103, с. 171]. Митець, що «не хоче для чужого пана профанувати свій талант, своєї арфи», виступає як сильна особистість [248], здатна відстоювати творчу свободу навіть ціною життя. Трагічну долю Антея можна висловити словами Олени Пчілки «Чи шана ж та, чи ті вінки допоможуть? Тому, хто цілий вік болів душею, серцем і в землю ліг, утомлений тим серцем з байдужістю свого рідного люду, з котрого знять хотів сліпецькою полуду» [365, с. 201]. Публіцист вдається до історико-типологічної тотожності. Аналіз перекладу – це, фактично, той наративний [426] науковий аспект, який за часів Д. Донцова якісно й переконливо ніхто із вчених не здійснював, тим більше, не наважувався зіставити і порівняти перекладний та оригінальний твори. Д. Донцов оцінив перекладний текст – твір у творі. Він змодельовав особу адресата – вдумливого, виваженого шанувальника специфіки подвійного перекладу літературного твору. Можна припустити, що дослідник застосував «теорію читацького відгуку», яка стане актуальною наприкінці ХХ на початку ХХІ століття.

Творчість Олени Пчілки – дуже різнопланове явище, що включає в себе чималий доробок: літературну, видавничу, публіцистичну, науково-критичну діяльність, яку Д. Донцов вивчає рівною мірою.

Важливим ключем для розуміння твору є його прочитання в контексті інших творів, між якими існують генетичні взаємозв'язки. Задовго до теорії діалогічності М. Бахтіна, Д. Донцов спостеріг практику відкритого спілкування: це «взаємозв'язки (сміслові) між будь-якими висловлюваннями в мовленнєвому спілкуванні. Будь-які два висловлювання, якщо ми зіставимо їх у смисловій площині (не як речі і не як лінгвістичні приклади), виявляються в діалогічних відношеннях» [37, с. 488].

Концепція дослідника заснована на інтертекстуальних перегуках, які можуть «виявлятися не лише в одвертій конкретній цитації, а в зверненні до типових образів, сюжетних трафаретів [...]» [1, с. 32]. Міжтекстові зв'язки визначаються у пошуках спільних постатей, одержимих «якоюсь міцною ідеєю», борців за правду з



«ворохобними душами», Міріам, Кассандра, Ричард – у Лесі Українки, Омелько – у Олени Пчілки. Вони постають вольовими «фанатиками ідеї», наділеними «загонистою вояцькою вдачею». Дослідник наводить чимало прикладів, відшукуючи *спільного* героя («цей же тип») та *суголосні* мотиви в їхній творчій спадщині: «Візьміть поезію Пчілки “Посмертна шана”, де вона глузує з юрби, яка прийшла урочисто вшанувати того, ким нехтувала за життя, – а знайдете *ті самісінькі мотиви* в “Одержимій” Лесі [...]. В “Пігмаліоні” Пчілки читаємо про “тих індійських жінок, які по смерті чоловіків, кидалися в вогонь” [...]. І *цей самий* образ стрічаємо в “Епілозі” Лесі [...]» [103, с. 172] (курсив наш. – В. К.).

Внаслідок зіставлення героїнь із циклу «Ритми» та пророчиці з поеми «На руїнах» Лесі Українки з «перекладними» [103, с. 173] творами Олени Пчілки, Д. Донцов доходить висновку, що «образ жінки патріотки – присвічував першим крокам творчості Пчілки, і *той самий образ*, перетворений в образ жінки одної фанатичної ідеї, приковував увагу доньки» [103, с. 172] (курсив наш. – В. К.). Проведений аналіз дозволив резюмувати, що найбільше на творчість та світогляд Лесі Українки вплинула мати, а не «далекий її духом» [103, с. 173] М. Драгоманов.

На переконання Д. Донцова, прозова спадщина Олени Пчілки має яскраві новаторські риси. Сучасна дослідниця Т. Мейзерська цілком слушно переконана, що «прозові твори мають своєрідну структуру, в якій можна виділити два рівні. Перший рівень – події, обставини, характер, конфлікт, мотивація вчинків і дій героїв. Другий рівень – соціально-філософський, загальнолюдський смисл відтворених подій» [352, с. 75].

Основною прикметою новел та оповідань письменниці є спостереження, ретельне вивчення тих важливих процесів та явищ, що відбувалися в українському суспільстві другої половини ХІХ – початку ХХ століття. «Письменство повинно давати відповідь **на всі** прокляті, **на всі** актуальні й пекучі проблеми, а не замикатися в вузькі рамки життя одної лише верстви нації» [103, с. 157] (розрядка Д. Донцова. – В.К.), розкриває і пояснює *цілісність, не роздвоєність* громадської позиції та мистецького кредо Олени Пчілки, водночас підносячи її на височину Т. Шевченка та Лесі Українки: «Пригадуєте вірш *Шевченка* – “Юродивий”? Порядне товариство завше проголошує

“юродивим”, “дурним оригіналом” – всякого, хто серед конвенційної мовчанки, забріханості й потульності, – остро запротестує проти вопіючого зла, якоїсь підлоти, або проти бундючного противника. Це робила все життя Олена Пчілка...» [103, с. 155] (курсив наш. – *В. К.*).

Про внесок Олени Пчілки в історію української літератури та фольклору, про різні сторінки її творчої праці йдеться в сучасних статтях та дисертаціях, але в них не розкрито психологічний портрет авторки в контексті її громадської позиції: «Психологічне наставлення її сучасників було **перечулене співчуття** з обездоленими, милосердна сльоза, що мала гоїти всі рани, розв’язувати всі питання, звільняючи від обов’язку їх глибшого розуміння або до них активного відношення. Олена Пчілка здалека стояла від того примітиву. Їй не вистарчало *зворушувати* читача чиєюсь “гіркою долею” [...]» [103, с. 157] (підкреслення Д. Донцова – *В. К.*; курсив наш. – *В. К.*).

Основна частина статті присвячена дослідженню тематично-проблематичного розмаїття оповідань та повістей письменниці, апеляціям до критично оцінки її таланту іншими дослідниками: «критики не були ласкаві до неї, бо була в опозиції і до сучасного, духово скаліченого большевиками, і до вчорашнього, скаліченого царатом українства. Не любить її советська критика, ні критик демократичного українства С. Єфремов за її “шовінізм”, очевидно “вузький”, ні Чикаленко, такий несправедливий до неї в своїм “Щоденнику”» [103, с. 154].

Д. Донцов фактично зосереджується на рецептивному аспекті творів авторки. Він помічає, що її оповіданням властивий розгалужений фабульно-сюжетний рух (пізніше письменниця писала: «..в основі кожного оповідання, чи великого, чи маленького, лежить якийсь дійсний факт» [386, с. 44]); змалювання «глибшого конфлікту, не простого собі малюнку, щоб зворушити читача» та відтворення внутрішнього світу її персонажів, в основі якого «протест фанатиків духа, шукачів нової правди» [103, с. 158]. Дослідник підкреслює новаторські риси творчості Олени Пчілки, вважає, що її попередники зображували переважно життя селянства, а письменниця, відходячи від традиційної селянської тематики, присвячує свої твори проблемам української інтелігенції, дрібного маєткового панства і чиновництва: «Не в

той слід іду я, в який пішов той Марко Вовчок і сучасні йому автори, **я стала на нове поле**» [103, с. 159] (підкреслення Д. Донцова – *В. К.*). Вона своєрідно розуміла розподіл соціальних станів, бо «ділила людей не на “добрий” народ і “злих” панів, лише на інші дві категорії – на людей сильної віри і волі з одної сторони, а з другої – на манекенів житейського театру, смиканих за мотузок чужою рукою» [88, с. 161].

Перші прозові твори Олени Пчілки, що з'явилися друком на початку 80-років у львівському журналі «Зоря» («Пігмаліон», «Забавний вечір», «Чад»), дослідника не зацікавили (він мимохідь назвав оповідання «Пігмаліон»). Імовірно, нікчемність і дріб'язковість обивательського побуту та фальшиве народолюбство ліберального панства, описані в цих оповіданнях, на думку Д. Донцова, не виявляють її яскравих новаторських рис, не виступають уособленням громадянської позиції, не мають психологічної достовірності, як новели, написані пізніше, – «Збентежена Вечеря» та «Соловійовий спів». Для одних читачів ці твори можуть бути уточненням конфлікту між «панами та селянами», для інших – засвідчити боротьбу «погордої раси, певної своєї здоровости, вищості моральної, до збанкрутованої кляси, готової вже до уступлення» [103, с. 159].

Відображення «погордості» героя-бунтаря «Збентежена Вечеря» (1906 р.) імпонувало Д. Донцову. Воно, побудоване на засобі антитези, розгортає сюжетно-фабульну оповідь на переродженні психіки сільського хлопчини Омелька напередодні Різдва. На Святвечір в одному кошику хлопчик несе горнятка з кутею й узваром для хрещеної поміщиці та хрещеного – бунтівника-селянина, який з ласки вельможної пані опинився в «холодній». У панському будинку Омелька чекають глузування челяді та насмішкуваті розпитування й подяки пані, в «холодній» – щире слово привіту. Ідучи додому, хлопчина вирішив подивитися, чи куштували пани принесену ним вечерю. Коли ж побачив, що вони насміхалися над його кутею, то шпурнув у шибку подарований хрещеною п'ятак.

Стихійний протест Андрія змальовано в оповіданні «Соловійовий спів». Хлопець мстить жорстокому поміщику за нарубану в панському лісі хурку дров: Д. Донцов звертає увагу на бунтівничий характер головного героя, спроможного викликати в реципієнта активну громадянську позицію, а не оплакування «гіркої долі».

У поемі «Козачка Олена» дослідника захопив образ дівчини-патріотки часів гетьманування П. Дорошенка. Вказуючи на «характерність» [103, с. 160] як на провідну рису її вдачі, дослідник зауважив мережану хустину як психологічну художню деталь. На його думку, вона вжита у творі не лише як виразна подробиця з підвищеним змістовим навантаженням, а й виконує сюжетотвірну функцію [233]. Головна героїня приносить мережану хустину коханому, хоч він одружився з іншою, коли той іде на війну. Олена приглушує свій сердечний біль, зраду Василя і благословляє його у «непевну путь», «за святеє діло», сподіваючись, що подарунок служитиме козакові талісманом щастя. Хустина уособлює самопожертву в ім'я козацької слави: «[...] ця поема одна з найкращих її речей, силою виразу, скованістю стилю і змістом, гордим і шляхетним; зрада особиста – це біль, який переболить. Але зради отчизни не вибачить!» [103, с. 160]. Цитуючи невеликі текстові уривки, публіцист висловлює думку, що в інтерпретації Олени Пчілки «урази особистої до нього (Василя. – В. К.) не має», дівчина «журиться важнішою справою: як переможе у полі, хай повертає додому; коли щастя принесе тая хустина, – “хай розплете твоя жінка конику гриву”»! [...]. Образ Олени – це образ свідомої українки, ніжного серця і сильної волі, котру, завдячуючи художній деталі, читач усвідомлює як мужню, морально сильну, здатну на самопожертву: «Бере вона (Олена Пчілка – В. К.) за героїнь не “тих ніжних коханок, сестер і жінок, а постать **жінки-патріотки**”, знову – активної протестантки, борця» [103, с. 154] (підкреслення Д. Донцова – В. К.).

На відміну від багатьох літературознавців від початку ХХ до початку ХХІ століття, Д. Донцов, перейнявшись ідеями та прагненнями письменниці, тлумачив «ціле світовідчуження» та різножанрові твори Олени Пчілки як такі, що стимулюють відродження духовності українського народу, виховання національного свідомого типу нового українця: «Думала, що всяка кляса чи нація, яка хоче піднятися з занепаду, **має передусім піднятися духом, має видати з себе нову людину**: “не в тому наша недостача, – писала, – як в людях” [...]. В часи, коли все поступове українство, ідучи за прикладом ліберальної Росії, – щасливого майбутнього шукало **тільки в зміні зовнішніх обставин**, державного чи соціального порядку, – її клич, **передусім удосконалитися самому, самим стати насамперед твердим духом**, – був ревеляцією,

на яку, на жаль, так мало звернули уваги ...]» [103, с. 156] (підкреслення Д. Донцова – В. К.). Оскільки дослідник прагнув передати національне підгрунття творів Олени Пчілки, то зацікавився порушеною в них громадянсько-патріотичною, історичною проблематикою, лишив осторонь дитячі оповідання, водевілі, комедії, драматичні твори, в яких вона не акцентувалася. З таких причин публіцист не вдався до філологічного аналізу її поезій (настроєвої виразності, ритмомелодики, композиційної стрункості, пісенних прийомів, образної майстерності тощо).

У літературній герменевтиці Д. Донцова Олена Пчілка, як Василь Стефаник, Марко Черемшина, Т. Шевченко та Леся Українка, причетна до становлення національної самосвідомості як цілісної саморефлексії нації на власну життєдіяльність, що постає духовною рушійною силою її історичного поступу [92]. Він комплексно проаналізував основні, базові духовні засади формування її змісту: життєсміслові світоглядні орієнтири Лесі Українки й Олени Пчілки, моральні цінності й імперативи, що визначають життєву позицію обох письменниць, формують сильну патріотичну особистість.

Розглянемо тепер запропоноване есеїстом трактування творчості Марка Черемшини через естетичну категорію *іронії*.

Письменство XIX століття Д. Донцов трактує несистематизовано. Він подає «рухому картину» літературного руху не в лінійній послідовності, а фрагментарно, вибірково, керуючись власним, авторським методом національно-екзистенційної інтерпретації. Вартими уваги були факти, які мали героїчний і націотворчий фактор, адже вони виступають як критерії націоцентричної оцінки української духовно-історичної та національно-психологічної реальності України в 20–30 роки XX століття. У такому разі історико-критична концепція Д. Донцова набувала історіософського змісту, була підкреслено суб'єктивною, відповідною до його ідеологічних пріоритетів і стосувалася різних національно-імперативних моментів. Смісловим ядром, конститутивним елементом, національно-мислетворчим показником, котрий корелює з відповідними аспектами національного буття, виступають засоби сатири, простежені Д. Донцовим як інтегральні частини творів М. Гоголя, І. Котляревського, Т. Шевченка, Марка Черемшини, В. Стефаника, як вияв їхнього світобачення і світорозуміння, як

підгрунтя цілих світоглядних систем. Через «сміх» як тип української свідомості критик витлумачує проблему державного самоутвердження.

Національно-державницький аспект українського імперативу простежується, наприклад, при вивченні Д. Донцовим романтичної іронії. У розкритті змісту українського світу ці письменники активно використовували її можливості. Дослідження публіциста супроводжувалося компаративними порівняннями з романами «Розгром» Е. Золя, новелістикою К. Гамсуна та Е. А. По: «Подібну тему обробляє в одній новелі Гамсун, але в стилі несамовитих історій Е. По [...]. Трохи зближена тема зчеплена і в Некрасова “Зельоний шум”, але там напруження героя (що теж “топився з жалю”) знаходить вихід у святочно-поважнім ліричним унесенню під впливом “зеленого шуму” весни [...]. В Черемшини – лише легка усмішка внаслідок диспропорції межі широким жестом і дрібним, а навіть зовсім противним осягненням» [127, с. 194]. Повніше і всебічно Д. Донцов дослідив іронію в гранично згорнутому, редукованому вигляді: у мові, інтонаціях, міміці, жестах персонажів.

Дослідник трактував широку амплітуду «почуття іронії»: власне іронію, автоіронію, «легкий відтінок комізму» [127, с. 193], щирю, «стару іронію українського козака» [127, с. 195], іронію-усмішку [127, с. 194], «з'їдливі сарказм» [127, с. 198], м'яку, витончену, майже делікатну, або, навпаки, грубу, трагічну іронію тощо. Такі різновиди є ніби крайніми полюсами іронії, що найкраще відтворюють об'єктивний і суб'єктивний його характер. Цей різноманітний спектр дозволяє виділити у світогляді та творчості українських письменників патетичне й бридке, духовне й бездуховне, прагматичне й альтруїстичне. Наприклад, Д. Донцов наголошував, що, як і В. Стефаник, Марко Черемшина обирає наскрізною темою творчості село («Марко Черемшина»). Позбавлені ідеалізації та песимістичного звучання, сільські новели Марка Черемшини є яскравим виявом «іронічного імпресіонізму» [317] з використанням елементів авторської іронії, яка й надає йому художньої неповторності: «се немов провідна мелодія, що спершу зрідка й несміливо, чим далі з'являється частіше, щоб остаточно стати віссю, хребтом цілої Черемшинової творчості. Се і є власне його *manière d'être*». Оці «шпиль автоіронії» [127, с. 192], які формують світогляд письменника, його «спосіб бути» публіцист знаходить в автобіографічних

спогадах, у новелістиці письменника, зокрема, у «Карбах», у «Святому Миколаї у гарті», в оповіданнях «Лік», «Основини». Поєднання трагічного й комічного («війна війною, але посміятися можна – і з жандарма, і з жовнириків, що “цурікали” перед ворогом» [127, с. 195]), для Марка Черемшини є спосіб існувати й одночасно літературно-філософська манера, можливість втручатися і змінювати людське життя.

Авторська іронія – один з найголовніших проявів мислення прозаїка. Відкидаючи усталений на той час погляд «старого народництва або й нового “радянського” реалізму» на виникнення комічного в Черемшини («Святий Миколай у гарті»), Д. Донцов наголошує на «виразній іронічній нотці», що не тільки бринить упродовж усієї новели, виступає доцільною відправною точкою розуміння авторського замислу, а й породжує композиційну складову – трагікомічну розв’язку, «коли Василько й Петрик з простягнутими до молитви руками там, де все висів образ святого, побачили голу стіну: до арешту помандрував святий Микола». Тут іронія підважує традицію, відмежовує нове від застарілого, увиразнює новаторство Марка Черемшини, стаючи складовою його утопічної свідомості. Авторська іронія, доповнена м’яким гумором, зумовлює одночасно серйозне й жартівливе ставлення до героя чи обставин. З одного боку, «в діалозі між батьком і сином, що на гвалт ховають убоге манаття перед “здиркутом”, відчувається серйозність і трагізм становища, а з іншого, особливо з позиції Марка Черемшини-спостерігача, – спостерігається більш локальний, невимушений гумор, викликаний «дрібною [...], безладною, наївною», але «страшно поважливою людською метушнею» [127, с. 193]. Автор «Карбів», використовуючи трагічну іронію, змалював персонажів лише як об’єкти, а не суб’єкти іронізування, утвердив думку про трагікомічність їх буття.

Різні вияви іронічного в новелістиці Марка Черемшини Д. Донцов інтерпретує комплексно, безпосередньо чи опосередковано, через контекст. У його літературній есеїстиці іронія реалізується через взаємодію з іншими сегментами: з психологічним малюнком, із співчуттям до героя, з драматизмом і трагізмом, пов’язаними з жахом та хаосом війни: «Ось “Козак” (вже війна!) такий добрий до газди, усім з ним ділиться, що життя б за нього віддати мало. Аж раптом – зникає з газдовою жінкою у світ за

очі...Драма? Ні, *психологічний малюнок і легкий сміх над простодушним бідаком, що так гупо на гладкій дорозі спіткнувся*» [127, с. 194] (курсив наш. – В. К.).

Природа іронічного виявляється в контрастних двопланових визначеннях, значення яких стає зрозумілим з контексту, в основі якого «диспропорція» між «гордим задумом і марними ефектами», дріб'язковим і смішним, душевною, внутрішньою «рівновагою і афірмацією життя» [127, с. 196], комічною побутовою ситуацією і жорстокістю війни, «екстазом боротьби і примиренням із життям» [127, с. 199]. Спостерігаємо органічне поєднання таких смислових аспектів українського імперативу – суспільно-громадянського і військово-патріотичного. Єднання цих компонентів, цей синтез продукує «закоренілий», «непоборний оптимізм життя», що сповідує Марко Черемшина, його «уперте прагнення» [127, с. 200, 201] жити. Д. Донцов не сприймав письменника виключно як «співця народного горя і тьми», пишучи, що «се може видатися парадоксом, але Марко Черемшина був – несвідомим іроністом».

У своїх коротких, але надзвичайно виразних творах Марко Черемшина органічно «дозував» прояви іронічного. Це зумовлено стислою формою, лаконізмом його новел. Вони увиразнювали елемент емоційної оцінки дійсності. Завдяки поезиці приховуваного, недомовленого іронічне слово часто піднімається над своїм буквальним, словниковим значенням і народжується нова – сатирична, саркастична, інвективна – виразність слова. Таке слово оприявлює прозаїка як «іронізуючого джентльмена» [127, с. 196]. За страшних соціально-побутових умов на селі (війна, розпука, коли «біль криком кричав») іронія зникала, і тоді «ставав “усміх усмішкою, що замерзає і морозить життя”» [127, с. 197]. Виразно національно-екзистенційний вияв має відтворений Д. Донцовим непростий процес формування світоглядної еволюції митця: «Се вже другий Черемшина!». З'являється в'їдливий сарказм новеліста «над тими, хто бездумно, мов худоба, давав себе вести на заріз» [127, с. 198]. Цей сарказм робить незнищенним «патос життя», «який підглядів поет під безхмарним небом своєї декамеронівської Гуцулії» [127, с. 199]. Сатиричний сміх, викликаний іронічним підходом до життя («Карби») або «комічними ситуаціями Дон Кіхота» [127, с. 196], зумовлений характером відтворюваного в новелах життєвого матеріалу,



викривав далеку від екзальтованої романтики провінційну українську дійсність: «Тлом йому послужило село, близьке й знайоме, але темою – взагалі людський біль, терпіння, пекло життя, безвиглядна трагедія тих, які родяться, щоби вмерти...» [127, с. 191]. Так формувалося уявлення про життя як боротьбу, імпульс до «підриву»: «з застиглим криком, з силоміць затуленими устами – з одною думкою: не дати себе зломити тиранії зовнішнього світу, не дозволити йому собі сльози витиснути, ані йому криком сатисфакцію зробити, не узнати сили долі над собою!» [127, с. 198].

Це допомогло дослідникові в націософському сенсі охарактеризувати іронію як одну з форм пізнання характеру персонажа і світогляду письменника, важливий художньо-формальний засіб осягнення суті індивідуальності прозаїка («Марко Черемшина», «Правда козацька у Гоголя», «Тип запорожця у О. Стороженка», «Провідна верства козацька у І. Котляревського», «Козак із мільона свинопасів»), засіб подвоєння світу, завуальовану увагу до української історії й етносу, критику політики царизму та викриття соціального зла. Д. Донцов уперше дослідив усучіль і комплексно її прояви у художній творчості, масштабно репрезентованій «героїчною добою в годину занепаду нації», «великими духовними вартостями», «інтуїцією генія» [127, с. 347], «ідеалом провідника» [127, с. 352], «мандрівним духом лицаря, що гонить світами за своїм ідеалом, своєю химерою, фантомом» [127, с. 353]. Особливого сенсу набував культ несвідомого, дорефлексивного, ірраціонального.

Автор у статті «Козак із мільона свинопасів», послуговуючись словами з прозових творів Т. Шевченка, посилається на «великопанську іронію» та віру, які характеризують творчість поета, особливу рису українського менталітету. Він апелює до думки П. Куліша про те, що «веселість була обов'язкова для запорожців як противага сумові, який низові братчики уважали більш, ніж за гріх» та водночас полемізує із М. Драгомановим ([332; 422; 450]), який, на думку Д. Донцова, не адекватно розумів Шевченкову іронію як «жарт і цинізм». Д. Донцов на матеріалі поеми «Сон», віршів «Якби то ти, Богдане п'яний», «За що ми любимо Богдана?», «Ликері», послання «І мертвим, і живим...» та «Н. Т.» (хоча найменування їх не подає) помічає й коментує широкий спектр іронії – жарт, глузування, дотеп: «Він глузує – з самого себе, з Богдана, з “великомучениці-куми”, з “витріщених очей”

гречкосія, з громади, з “візантійського Саваофа”, що “куняє” замість правити світом і пр.» [119, с. 100].

Водночас, природа іронічного в націософській рецепції Д. Донцова пов'язана зі «сміховою культурою» Середньовіччя, де ключовим поняттям був карнавал. Сміх оголював правду, увиразнював вади суспільства, пов'язувався із роздвоєнням світу, що спостеріг М. Бахтін, доводячи, що карнавальна культура виражала «сміховий аспект світу» [36; 37; 38] поряд з його офіційним аспектом. Іронічне в системі естетичних поглядів Д. Донцова функціонує як опозиція до панівної, офіційної культури, як засіб руйнування «нового “радянського» реалізму”» [127, с. 193], «старого і нового (комуністичного) “москвобесія” на Україні» [127, с. 247].

Будучи специфічним виявом романтичного суб'єктивізму, сміх та іронія розкріпачували свідомість, сприяли скиданню ідолів з п'єдесталів, утвердженню ідеалу в утопічному оновленому суспільстві – вільної особистості. Д. Донцов-романтик, аналізуючи різні прояви романтичної іронії, прагнув її засобами обстоювати повноцінну індивідуальність за умов нівелювання національної дійсності, переважно перехідного часу (Т. Шевченко, О. Стороженко), «коли народжувалася інша доба, в якій на Україні, як і в цілій імперії царів, – “на всіх язиках все мовчало”, коли націю українську – ще недавню націю козацьку – спихали до значіння однієї, нижчої, верстви або племені чужої, переможної, нації» [127, с. 330].

Поняття іронії зумовлене дотепом і жартом як «вибухом схованого духа» (Ф. Шлегель), виразником життєдіяльності та життєздатності духа. Це розсудкове мислення, що має логічну суперечність і виступає показником і складовою еволюції (чи деградації) письменника: «Від кульгикаючого реалізму перших новел – до свійського імпресіонізму останніх; від невиразної еротики (“Зарікайся мід?”) до яскравої й зрілої, від сумовитого нерішучого до невблаганного драматизму, від *несмілої іронії до картаючого сарказму* й “замерзлого сміху”, від “муравлиного” патосу активного (“Писанка”) – ось *діяпазони таланту Черемішину*, який так несподівано зломилася смерть і який міг би дати нам ще великі і несподівані звороти» (курсив наш. – В. К.) [127, с. 207]. Дослідник якнайкраще передає невловимий перехід жарту в серйозність та серйозність у жарт («по плачу – сміх» [127, с. 201]), перехід,

який становить основний стрижень літератури, що пародіює сама себе, тим самим викриваючи причини та хиби суспільства.

Відображення іронічного підходу Марка Черемшини до життя, до «людського столковиська» дотичне до гоголівського розуміння романтичної концепції життя. Д. Донцов порівнює оповідання «Лік», «Основини» з «Пропалою грамотою»: «Подібний підхід і в оповіданні “Лік”, і в “Основинах”, де мудра Семениха аж до казкового “цісарського” Відня до “адуката” без язика переїхала ся та й назад, завернена поліцією, справи не полагодивши, а тепер думає, що то її “нетрудний блудом водив”, що “то такий сон вона мала” [...]. Цілком так, як той гоголівський дядько (здається, з “Пропавшої грамоти”), що прокинувся по блуканню аж на стриху власної хати [...]. В автора “Основини” [...] є гумор “Вечорів на хуторі біля Диканьки”» [127, с. 195]. Романтична іронія реалізована в реалістичному контексті: обидва автори звертаються до побутової сфери, а творам властива відсутність яскраво виражених чудесно-фантастичних елементів. Реалістичні риси творів не суперечать романтичній концепції світу.

Не лише національний характер, а й самий уклад українського життя підштовхував до сатири й іронії як принципу мислення, філософії буття, що притаманне іронічному суб'єкту в новелах Марка Черемшини. Аналізуючи жахливу розв'язку новели «Грушка», описуючи загрозу неминучої смерті пушкарів («Перші стріли») та долю «вічної вдови» («Зарікайся мід-горілку пити»), Д. Донцов підкреслює «анімальну енергію», «афірмацію життя» героїв, що їх попри всі трагедії і суспільно-політичні обставини, не зупинили, не зломали ані війна, ані «трупина і смерть». Дослідник висвітлює думку новеліста про невмирущий вічний колообіг, «силу життя»: «По плачу – сміх, на терновім вінці – троянди шлюбні, де нитка урвалася – прядеться знову прастара безконечна байка вічного життя [...]. Сього упертого прагнення жити, сього закоренілого оптимізму ніщо не переможе» [127, с. 200–201].

Самоіронія персонажів Марка Черемшини, їх парадоксальний «гімн вічному життю» були своєрідним викликом суспільству, жахливій дійсності, природному устрою, відходом від «гармонійних примітивів» (Ф. Шлегель) – сучасників прозаїка, що розгубилися й не знають, як жити у міжчассі, коли «смерть може прийти завтра»

[127, с. 201]. Вже сама боротьба української нації за своє існування викликала в літературі потребу сатири, насмішки й жарту. Іронія стала для Марка Черемшини трагічним засобом, який давав можливість піднятися не тільки над власною дріб'язковістю й провінційністю, а й над примітивним, страхітливим, беззворотним, неможливим.

Отже, другим важливим історико-літературним періодом в есеїстичному осмисленні Д. Донцова стає друга половина (чи третина) ХІХ – початок ХХ ст. Період дегероїзації й «виродження», період домінування плебейської «естетики декадансу» та провансальського («драгоманівського») світогляду, що поєднав занепадницький націоналізм, лібералізм та соціалізм, у межах народницького та ранньомодерністичного письменства. Не випадково цей період стає інтенсивним періодом полеміки з основною масою авторів та літературних явищ (персоніфікованих М. Драгомановим, пізнім П. Кулішем, М. Павликом, В. Винниченком, В. Самійленком, П. Грабовським, Олександром Олесем, раннім І. Франком та ін.) та апологетики й глорифікації окремих винятків (творчості О. Пчілки, пізнього І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника, М. Черемшини та ін.).

Попри певні ідеологічні та художні відмінності, мислитель об'єднує народництво та ранній модернізм не просто в один період, а в один естетичний тип через відмову від «духу нашої давнини», через сентименталізм, пасивність і квієтизм, через вираження рабського, плебейського, дегероїзованого світовідчуття, через утвердження космополітизму, через втечу від життя.

Серед національних «взірців до наслідування» в окреслений період Д. Донцов виділяє матір Лесі Українки Олену Пчілку та Марка Черемшину. Попри загалом літературно-критичний, аксіологічний спосіб трактування цих авторів, водночас мислитель пропонує й певний історико-літературний ракурс розгляду через розвиток у художніх формах певних суспільних та естетичних ідей. Щодо літературного портрету О. Пчілки такою ідеєю стає концепт сильної патріотичної особистості (витлумачений у різноманітних герменевтичних контекстах: біографічному, культурному, історичному, порівняльному, ідеологічному, рецептивному тощо), щодо М. Черемшини – категорія іронії, котра стала для письменника трагічним засобом, який давав можливість

піднятися не тільки над власною дріб'язковістю й провінційністю, а й над примітивним, страхітливим, неможливим.

### 4.3. Література ХХ століття: між декадансом та героїкою

Третій період розвитку української літератури, що розпочинається міжвоєнною добою, охоплює ХХ століття і з точки зору художнього вираження лицарського, аристократичного ідеалу в концепції Д. Донцова відзначається перманентним протистоянням неоромантичного письменства (як національної модерної літератури, як по-новаторськи відродженої героїчної та християнської естетики «духу нашої давнини») та декадансу. Причому це останнє структурується Д. Донцовим світоглядно: на радянську літературу («пролетарський реалізм», «москвобесіє», нав'язану окупаційним російсько-комуністичним режимом з різними націонал-комуністичними відхиленнями) та космополітичний модернізм (квазімистецтво не лише занепадницького, як у попередній період, а й виразно антидуховного, розкладового, агресивно-нігілістичного типу, закорінене передусім у соціалістичній та лібералістичній ідеології).

*Радянську літературу* (з її основним методом «пролетарського», згодом «соціалістичного» реалізму) філософ аналізує від самих початків зародження. Попри домінування критичного підходу в есе щораз чіткіше звучать і певні узагальнення, характеристики стилю, окреслення провідних концептів та тенденцій розвитку. Важливим для мислителя стає й окреслення певних типових явищ та закономірностей, котрі мають історичну природу і згодом систематично проявлятимуться в історії радянського письменства. Передусім це стосується **націонал-комуністичної творчості** та її наслідків.

Цю інтерпретацію логічно випереджають ще дореволюційні студії есеїста про малоросійство та москвофільство. Саме в них, особливо у «Модерному москвофільстві» (1913) та «До брами» (1914), як спостерігають дослідники, йдеться про тлумачення деструктивного історичного процесу «проникнення російських ментальних і культурних впливів на Україну». Згодом цей процес маргіналізації українства під впливом російського культурного імперіалізму логічно продовжився

вже в часи червоної московської імперії, однак суть його залишилась незмінною з царських часів, про що переконливо свідчить дореволюційна та пореволюційна творчість Володимира Коряка. Цей літератор у радянський час став відомим теоретиком «комуністичної культури» та «соціалістичного реалізму» як політичного методу утвердження літературними засобами комуністичної ідеології та російського імперіалізму. Тому цінне філософсько-наукове та герменевтичне значення отримала формула Д. Донцова: «...будь-яке москвофільство на Україні провадить спочатку до національного роздвоєння культури й особистості, далі – до поступової деформації й асиміляції їх, а наостанок – до цілковитої і підступної зради» [9, с. 12].

Згодом розвиток цих типово москвофільських тенденцій, лише під іншим ідеологічним прапором, герменевт простежуватиме в радянській літературі окупованої України. Іншою характерною ознакою пролетарської літератури, тісно пов'язаної з малоросійським світоглядом, стає вираження й розвиток декадентської естетики, багато в чому подібної на естетику народництва та раннього модернізму. Осмислення художнього вираження червоного малоросійства й декадентства та протистояння їм на ґрунті національної традиції як основних факторів розвитку письменства в УРСР 1920-х років стає важливою складовою інтерпретаційної системи філософа, передусім її історико-літературної складової.

Аналізуючи спад героїчної, революційної романтики в більшовицькій Україні в 1925-му році, мислитель фіксує в ній «духовний здвиг», певний психічний злам, пов'язаний з домінуванням міщанства, «нової буденщини». Такий злам міг би допровадити до певної духовної «метаморфози» (національного перетворення) червоних москвофілів – адептів російсько-комуністичного месіанізму, однак наразі есеїст фіксує лише духовні «псевдоморфози» – поверхове засвоєння чужого, «завойовницького пафосу» та ідей московських більшовиків: «Що тепер панує на Україні під видом комуністичних настроїв, це лише псевдоморфоза. Що є псевдоморфоза? Коли кристали або аморфні мінеральні тіла, не будучи самі кристалами, прибирають невластиві їх *species* кристалові форми іншого мінерала. Подібний процес власне відбувається на Україні. Але настав час, аби дух нації прийняв власну форму, відкинувши невластиву чужу. В національній житті такі

псевдоморфози несуть лиш катастрофи і зник національної творчости на всіх ділянках життя. В нас досі ще “знають” те, чого не хочуть, і не “знають” того, чого “хочуть”. Наша національна ідеологія трошки знає, але мало хоче. Цього “хочу” і бракує їй» [180, с. 107–108].

Сенс окресленого Д. Донцовим «хотіння», а ширше ☒ українського відродження якраз і полягає у вилученні з національної духовності дореволюційного естетичного декадентства («сентиментальної шкарлупи минулого», «власної нікчемності») і московського комуністичного пафосу («чужого, накинутого їй насильно, або невірливо засвоєного», «чужих доктрин»): «Коли наше “хочу” остаточно позбудеться сентиментальної шкарлупи минулого і чужого, накинутого їй насильно або невірливо засвоєного; коли в огні нової жорстокої правди спопеліють чужі доктрини і власна нікчемність, аж тоді можна буде говорити про той патос, що відродить і нашу літературу, і нашу націю» [180, с. 108].

У літературній дискусії середини 1920-х Д. Донцов побачив певні спроби, особливо з боку М. Хвильового та однодумців, культурного (літературного) розриву з Москвою. А також супутні процеси: «протест проти національного “епігонства”, яке “давніше звали москвофільством”, боротьбу з “просвітянщиною” – із “звуколірним” світоглядом народів-феллахів» й «пробуджену тугу» до власних «держаній» і до Європи [124, с. 263]. Наприкінці 1920-х, фіксуючи кризу більшовицької ідеї в Україні та пролетарському письменстві, мислитель суть цієї кризи бачить у роздвоєності націонал-комуністичної душі, у невідповідності української психіки та нав’язуваного росіянами більшовицько-імперського світогляду. Причому ця криза зачіпає як щирих комуністів, так і кар’єристів-пристосуванців.

Філософ малює такий їх узагальнений есеїстичний портрет, що має вагоме історичне значення: «Розгублені, роздвоєні, знеохочені і зневірені, згризені сумнівами, озлоблені, з надламанною душею, з розтраченими ідеалами, з безсило затиснутими кулаками, шпурнуті на коліна ворожою дійсністю, розчаровані в своїй “інтелектуальній вітчизні” Росії, розчавлені між російсько-більшовицьким молотом і українсько-національним ковадлом – стоять безпорадно ці Гамлети (і просто кар’єристи-ренегати) перед розбитим коритом...». Висновок есеїста не просто

герменевтично правильний, він ще й історично пророчий: «невільники доктрини» не можуть стати «слугами життя», малороси не можуть бути адептами національної ідеї, а «творча література може зрости лише на власних чуттєвих і духових підвалинах», тому «роздвоєні душі літератури не створять» [165, с. 91–92] Сумний досвід самогубств і масових знищень націонал-комуністичних авторів (і в міжвоєнну добу і в пізніші періоди історії УРСР) – страшне, але закономірне свідчення слушності історико-герменевтичних спостережень Д. Донцова. Це саме стосується також і тотальної графоманії тих, що все ж «поцілували пантофлю червоного папи», а тому виражали в текстах штучну, фальшиву, антибуттєву більшовицьку тенденцію: «Тенденція звеличування чесотливого колхозника чи нагородженої свинарки – ця тенденція не має нічого спільного з мистецтвом, бо на місце ліпшого, нераз поваленого, ставляє безідейну макулатуру» [191, с. 257].

Отже, тлумачення Д. Донцовим зазбручанського письменства містить чимало спостережень, цінних для вивчення історії радянської літератури. Ідеться і про виявлення антимистецької специфіки «пролетарського» реалізму, і продовження існування народницької занепадницької естетики, і малоросійське в суті своїй «роздвоєння душ» націонал-комуністичних авторів, і протистояння в радянському письменстві іманентної національної традиції та накинutoї окупантом традиції російсько-комуністичної, і творча деградація тих талановитих письменників (Сосюри, Тичини, Рильського та ін.), що стали на бік більшовицької доктрини, й окреслення фальшивості та антимистецькості комуністичної тенденційності в мистецтві та ін.

Однак деякі есеїстичні спостереження та оцінки філософа добре аргументовані в теоретичному чи літературно-критичному планах, узгоджені із шевченківською естетикою та націософською герменевтикою, не є конче слушними з історико-літературного погляду, і це стосується трактування не лише радянських авторів. Мислителем, скажімо, не завжди враховувались культурно-історичні обставини творення, естетична концепція по-максималістськи звужувалась виключно до героїчного ідеалу, до плекання лише аристократичного читача (у дусі «високого» мистецтва готичних, барокових чи класицистичних канонів), імперативи політичного прочитання не завжди узгоджувались з вимогами герменевтичного методу тощо.



Це спостерегли й деякі сучасні дослідники. Наприклад, О. Баган слушно вказує на те, що інколи есеїст «забував, в яких суспільних і моральних умовах» творили підсоветські письменники, що «не кожен художник слова за своєю ментальністю годен постійно жити... в настроях безнастанної боротьби», що «міра національної вкоріненості митця не завжди визначається настроєм героїки-змагальності» та ін. Тому «навіть письменники-комуністи (М. Хвильовий, М. Куліш, Ю. Шпол, М. Йогансен, О. Досвітній та ін.) у своєму трагічному зіткненні з російським большевизмом зуміли надзвичайно експресивно передати драму душі національної людини, яка стає повчальним уроком для виховання нових поколінь» [18, с. 14–15]. Однак для тих культурно-політичних та духовно-психологічних надзавдань, які ставив перед нацією у межах своєї націоналістичної філософії та націоцентричної герменевтики автор, навіть такі максималістські, суворі, тенденційні висновки та окреслення, часто не маючи академічно-літературознавчого пояснення, все ж мають онтологічну та культурологічну мотивацію.

Окрім радянської літератури, іншим типом письменства ХХ ст., розвиток котрого стимулював ідеал декадентської естетики і з котрим вів постійну полеміку Д. Донцов, став *космополітичний модернізм*. На думку деяких сучасних авторів, літературна критика філософа була передусім реакцією на «естетику та ідеологію модернізму», котрий був неоднорідним за своєю суттю. З одного боку, модернізм як «філософія життя, світонастрій, поетика був породженням передусім великих міст, космополітичних за духом, антитрадиційних, перейнятих ментальністю філістерського егоїзму і прагматизму, був настроєм розчарування, втечі від життєвих змагань, зачудування чистою красою». Йому були притаманні «скепсис, самозамикання, безрелігійність і порожній естетизм». З іншого боку, модернізм постає як «моральний та світоглядний консерватизм», насажений ідеями нового християнського містицизму, інтуїтивізмом, ірраціоналізмом, ідеалізмом, новим історизмом, елітаризмом та ін. Саме цей різновид модернізму з імперативами кордоцентризму, традиціоналізму, аристократизму та героїзму зумів протиставитися новітнім загрозам з боку меркантилізму, технократії, масовізму, анархізму, соціалістичного деспотизму та ін. Саме цю модерну лінію відображають своїми творами частково Іван Франко,

більшою мірою Леся Українка та Микола Євшан [18, с. 5–6]. Яскравим представником цього традиціоналістичного, національного модернізму став і Д. Донцов та ціла плеяда вісниківів. Тобто осмислення модернізму провадилось мислителем немов із середини, не з антимодерних, а просто з інших модерних позицій.

Якщо ранній модернізм есеїст естетично зближував з народництвом (занепадницьким мистецтвом драгоманівщини, просвітянщини, українофільства), то зрілий декадентський модернізм міжвоєнного періоду (а згодом і повоєнного), персоніфікований передусім іменами В. Винниченка, М. Рудницького, Ю. Шереха, Ю. Косача, І. Костецького, У. Самчука та ін., він розглядав переважно окремо. Хоча основні ідеї щодо суті та розвитку модернізму герменевт висловив ще в міжвоєнний період («Естетика декадансу» (1930), «Post Scriptum» (1930), «Наше літературне гетто» (1932), «“L’art pour l’art” чи як стимул життя?» (1935) та ін.), однак його повоєнні есе на цю тематику («Демаскування шашелів» (1949), «Якою має бути література?» (1949), «Московська отрута» (1955), «Модерна література розкладу» (1958) тощо), попри меншу оригінальність, все ж цінні для пізнання розвитку цього складного явища.

Для осягнення космополітичного (декадентського, антитрадиційного) модернізму як феномена (напрямку, стилю, типу творчості, пафосу тощо) в історії української (та й світової) літератури цінними, на наш погляд, є **два націософські спостереження** Д. Донцова. Перше стосується **ідеологічної (суспільно-світоглядної, філософської) закоріненості** цього типу модернізму, його світовідчуття та світорозуміння насамперед у філософію просвітницького гуманізму (як базову ідеологію) та тісно пов’язані з ним політичні доктрини та світогляди лібералізму (ліберальної демократії), соціалізму (соціальної демократії) та, меншою мірою, національного демократизму. Звідси панівний в антитрадиціоналістичному модернізмі культ «малої» («простой») людини (Ж.-Ж. Руссо, Ф. Достоєвський, В. Барка), «спрощення» національних героїв (Вольтер, М. Шаповал), гуманістичні атеїзм та людиноцентризм, еротоманія (В. Винниченко, Арцібашев, Маргеріт, Ю. Косач), егоїзм (Ж.-П. Сартр, І. Костецький), безпринципність (Ю. Шерех) тощо.

Декадентський модернізм ХХ ст. став лише наслідком інволюційного процесу, процесу деградації як дегероїзації та десакралізації мистецтва: просвітництво – реалізм

– народництво – модернізм: «Переломовим щаблем був тут ХІХ вік. Література звернулася до “малої людини”, нею зацікавилася. З героїв і святих стали кпти. (...) Потім перейшла література від опису “пересічної людини” з її дрібними насолодами, турботами та ідеалами, до адорації цієї людини... Проблематика надособиста, що виходила поза межі вузького круга “ідеалів” пересічної людини, зникла. Зникали й типи людей, для яких на першій місці йшло почуття честі, служіння високим ідеям, отчизні, Богу. Поняття Бога взагалі щезло, а в центрі всього стала для нових “гуманістів” і пропагаторів “людяности” людина, з усіма її добрими та лихими сторонами. (...) А потім просто прийшло до глорифікації цієї пересічної людини, навіть її найгірших інстинктів і вибриків» [188, с. 4].

Друге націоцентричне спостереження мислителя стосується існування *двох декадентських типів модернізму*, споріднених феноменів, окреслення котрих хоч і не міститься в окремих роботах, але їх можна віднайти практично в усіх есе на цю тематику. Відповідно до міри й ступеня деструктивного ставлення до буття (життя), у Д. Донцова можна спостерегти наявність *«занепадницького»* модерного письменства, насаженого пасивно-нігілістичною настановою «втечі від життя» (переважно у міжвоєнну добу), та *«розкладового»* – інспірованого агресивним нігілізмом, запереченням, знищенням життя (переважно в повоєнний період). Треба відзначити, що сам герменевт не завжди їх чітко відокремлює один від одного, часто їх розглядає синкретично.

Для літератури «занепадницького» космополітичного модернізму притаманний тісний зв'язок з антигероїчною традицією народницького письменства і такі риси: естетизм («мистецтво для мистецтва»), сентименталізм, квітизм, споглядальність, пасивність, меланхолія, зневіра, сльозливість, життєва втома, плебейство, пацифізм, матеріалізм та ін. Основним типом творця такого письменства стає «душевний євнух», «митець для мистецтва», «прекраснодушний» раб, пасивний «мрійник». Основні догми цього типу літератури (найпоширеніше виражені М. Рудницьким) філософ окреслив у 1935 році так: 1) літературна творчість повинна бути «об'єктивною» (без «великих пристрастей»); 2) визначальним повинен бути споглядальний, а не вольовий момент; 3) з творчості слід вилучити будь-яку «тенденцію», «світогляд», «напрямок»;

4) відсутність вимог до митця з боку життя, єдині вимоги – це «форма», «гарність вислову»; 5) ідеалом мистецтва є «краса», зміст твору – байдужий [191, с. 225].

Така квієтична декадентська естетика неминує перетворює літературу в щось нежиттєве, у «розпачливе добровільне гетто», а вільну колись націю в «неісторичне» покоління рабів: «Просторове обмеження культурного овиду, обмежена убогість емоційних зворушень, примітивний, дефетистичний погляд на світ очима переслідуваної і терплячої здобичі, для якої рятунок – заячі скоки і нора. Таке це гетто, така виробляється в нім етика, відповідна їй естетика. Цілком непридатна для повоєнного покоління, для життя, позбавленого непотрібної сентиментальності...» [139, с. 222].

Письменство «розкладового» модернізму, агресивно-нігілістичного типу натомість утверджує егоїзм, космополітизм, аморальність, цинізм, антихристиянство (войовничий атеїзм), скептицизм, еротоманію, безідейність, вульгарність, імітаторство, філістерство тощо. Її ключовим творцем є «скептик», «цинік», «принциповий безпринципник». Обидва ці модерністичні типи «захвалює» «прогресистська» критика. Після війни, як вказує есеїст, найбільше – Ю. Шерех: «Критик захвалює авторів і твори, де нема ніякого світогляду, де виводять або емоції пасивних аматорів ідилії та спокою, або емоції розпоясаних дегенератів. (...) Героями такої літератури є або сентиментальні плачки, або хулігани, босяки. Тематика їх літератури або дебош, лоскотання нездорової цікавості, або видавлювання безсилим сліз, безсилового скептицизму там, де треба будити божественний гнів і силу спротиву» [188, с. 6, 12].

Зовсім іншим явищем в історії української літератури ХХ ст. постає модерністична *неоромантична (героїчна) література* як відродження лицарсько-християнського «духу нашої давнини», естетики киеворуської та козацької діб. Попри наявність елементів героїчного ідеалу в попередню добу (частково в І.Франка чи повною мірою в Лесі Українки), все ж основним літературним виявом неоромантизму для Д. Донцова у ХХ ст. стала творчість письменників-вісниківців. При цьому філософ відіграв визначну роль в історії вітчизняного письменства, оскільки став не лише найбільшим теоретиком та інтерпретатором неоромантизму, а й безпосередньо вплинув, як головний редактор «ЛНВ» і «Вісника», на постановлення окремої літературної

неоромантичної течії – вісниківства, що стала помітним, якщо не ключовим, художнім та культурним явищем міжвоєнної доби. Як літературному герменевту, йому вдалось переконливо окреслити місце вісниківського неоромантизму в історії літератури, назвати основних представників, простежити витоки, характерні особливості та перспективи розвитку.

Уже в 1923 році мислитель вказував, що подолати літературну та загалом національну кризу окупованого народу можна через відродження «духу нашої давнини», передусім – лицарського, героїчного ідеалу Середніх віків: «Лише поворотом до великих споминів нації, коли вона не терпіла, а творила, жила не квилінням і мрією, а волею і чином, – залагодимо кризу нашої літератури, яка є лише частиною загальнонаціональної кризи» [123, с.68]. Для цього, на його думку, треба протиставитись деструктивним антинаціональним традиціям народництва, просвітянства, провансальства, космополітизму, лібералізму, соціалізму та їхнім естетичним доктринам і практикам. Тому есеїст шукає за авторами активістичного, близького до націоналізму світогляду, котрий «остаточно рвав із розніженим ХІХ віком», котрий утверджував би «право на життя сильнішого», надавав першість волі, а не інтелекту, боротьбу сприймав як «сене життєвого процесу», у мистецькій формі передбачав «активне опанування» матерії [177, с. 178–179]. Елементи естетичного вираження такого світогляду герменевт віднаходить у Косинки, Хвильового, Стефаніка, Черемшини та ін.

Однак справжньою предтечею вісниківського неоромантизму стала могутня творчість Лесі Українки. Саме щодо її спадщини Д. Донцов уперше в 1922 році вживає термін «своєрідний романтизм» і так окреслює його основні риси як художньо вираженого націоцентричного світогляду («національної ідеології», «націоналізму»): «на місце пацифізму поставила вона ідею войовничого націоналізму», «на місце раціоналізму і утопізму... волюнтаризм», «замість каритативного жалю до подавлених, активну ненависть до переможців», «замість так розширеного в нашій поезії розкошування в почуттю жалю, насолоди у власних сльозах, ніцшівське *Werdet hart!* (будь стійким! – *В. К.*)», «на місце холодного інтелектуалізму – релігійність фанатика», «де досі вихідною точкою був біль і терпіння, принесла вона ображене почування і

унесення гарячкою боротьби», замість еволюції – революція, «її люди були не святі, а герої», «її герої не маси, а одиниці», «її чеснотами не співчуття, а відвага, не добрість, а шляхетність», «її ідеалом не Гарне, а Величне» [155, с. 78].

У 1925 році в «Українсько-советських псевдоморфозах», пишучи про «романтизування рідного» як цінний художній досвід у М. Гоголя, Д. Донцов знову звертається до поняття «нашої романтики» як естетичної програми та мистецької практики, котрої потребує сучасність: «Цієї романтики бракує й нам. Не романтики зір і місяця, а потужної суворой романтики завойовників, відважної і сильної, як ті роки, що ми перейшли. Романтики, яка з своєї ідеології зробила б осередок, сліпучий центр, до якого горнулися б ті, які тікають під чужу звізду від своїх опереткових і сонних «аулів». І вказує на потребу закорінення цієї нової романтичної естетики в національній ідеї (власній історичній «правді»), щоб протиставитися окупаційній комуністичній ідеології та власному народництву («етнографізму»): «...для цього нам треба в наш “вишневий рай” і в нашу “малоросійську оперу” вдихнути нову свою традиційну, історичну, жорстоку правду, яку вдихнув в неї героїчний період славної боротьби з большевизмом; яка б могла поставити чоло правді чужій з одної сторони, іхтіозаврам етнографізму – з другої. Це буде наша романтика, лиш треба, щоби переміг в ній свій, а не чужий зміст» [180, с. 106–107].

Конкретно про неоромантизм (у термінології автора – «новоромантизм») як «нову літературну течію» філософ пише в есе «Наше літературне гетто» (1932): «Обаполи кристалізується нова літературна течія (я її назвав би новоромантизмом), свідомо своєї мети, спрагнена нових форм, свідомо ворожа задушному гетто, з якого хоче вийти. Але – на загал – ми ще в тому гетті сидимо» [139, с. 207]. Щоправда, цю літературну течію есеїст ілюструє прикладами в основному з європейських авторів, серед українських названий лише закарпатський письменник Василь Гренджа-Донський. Однак при цьому мислитель все ж окреслює основні риси неоромантичного типу творчості як репрезентації естетики «здорових нормальних людей», протиставленій життєво ущербній естетиці «травоїдів»: «Важне внутрішнє Я поета, напруженість волі, гострість вразливості, інтенсивність сприймання, агресивність захопленя, які за ганебну слабкість уважають окличники, розливний стиль і

стосторінкове звірвання з хвилин слабкості й болю. Важна глибока й сильна шкала емоцій, великий темперамент. Коротко – важна індивідуальність митця».

Автор кілька разів наголошує на важливості життєствердної ідеї як естетичного осердя неоромантичної течії: «Такою ідеєю є не зречення, а прийняття життя. Для цієї ідеї біль не аргумент проти життя, бо перетворює вона його не в апатію, лише в енергію, в бажання зробити послухним своїй волі світ; для цієї ідеї життя є тим гарніше, чим тривожніше. З тої ідеї черпає мистецтво і свій патос, і внутрішній вогонь... (...) Ця ідея прагне витиснути на зовнішніх речах печать нашого Я, вічно прометеївське в нас. Лише луна цієї літератури надає блиску великим літературам». І додає, поєднуючи цю естетичну ідею із неоромантизмом: «Ідея, про яку я говорю, це ідея естетики відважних людей, яку я протиставляю естетиці травоядів. Родиться вона з того другого, «ураганового» аспекту степової душі, який бачила Косак-Щуцька, не з сонно-ідилічного. Це естетика, що вже має у нас своїх герольдів і починає поволі кристалізуватися в окрему течію, яку я назвав би новоромантизмом. Вона зроджується з нової (антитравоядної) етики нового покоління, що відкидає «безпредметовий культ терпіння», а на удари життя реагує як на «особисту зневагу» [139, с. 207].

Іншим джерелом і водночас проявом нової романтичної естетики стає чоловіча («мужеська») тенденція, «тенденція життя», а не декадентська «тенденція занепаду». Цю природну, органічну для мистецтва тенденцію Д. Донцов пропонує не плутати із штучною тенденційністю, наприклад, літератури радянської чи псевдопатріотичної: «Жадаю не “соціального заказу” чи національного, не творів на тему гетьманщини, самостійности чи соборности. Маю на увазі іншу тенденцію – ту, що я назвав тенденцією життя, а не смерті» [191, с. 255]. І філософ докладно описує творчий тип нового митця, фактично неоромантика, натхненного відважною естетикою та «тенденцією життя»: це людина, котра «звеличує все, що підносить, розширює життя і його емоції, напружує душевні сили»; яка відкидає «загибаючий світ декадансу»; яка дивиться на життя й матерію «очима візійнера і борця»; який «кохає долю, добру і злу»; який «виорював би занедбану психіку народу не словами, а зубами дракона і засівав би її вогнистим насінням Бога, якого чує в собі»; яка сповідує не естетику плебея, а естетику «великого стилю» (*grand styl*-ю). Есеїст

переконаний у перемозі цих митців над декадентським мистецтвом: «Ця когорта нових митців, які вже родяться і ділають, вона змете отруйні теорії стомлених життям, вона витисне печать свого духа на грядущій твердій добі» [191, с. 256–257]. Ці слова герменевта виявились значною мірою пророчими, оскільки, на думку фахівців, «під впливом вісниківської літературної течії розвивалися від кінця 1920-х рр. усі інші літературні середовища Західної України й еміграції, навіть ті, що були ідейними противниками націоналізму» [20, с. 6].

В есе «Трагічні оптимісти» (1936) і в наступних творах мислитель уже прямо пов'язує тип нового митця («герольда нової краси»), письменника-неоромантика з письменниками-вісниківцями (Є. Маланюком, Л. Мосендзом, Ю. Кленом, О. Телігою, О. Ольжичем, Ю. Липою, Н. Геркен-Русовою та ін.). Есеїст характеризує їх як «сильний і відважний» авангард «нового мистецтва», як виразників естетики життя, як «правдивих митців», як адептів героїчної філософії «трагічного оптимізму» (*amor fati* – любові до долі): «Трагічне – це сприймати світ в його потворності. Це – не уникати конфліктів. Це – шукати їх, це нездержний оптимізм сильних, це – “через край вино”, це тремтіння сили, яка формує наші почуття, а через них – людину і світ» [176, с. 285]. У цьому – вісниківці прями духовні спадкоємці Т. Шевченка та Лесі Українки, «трагічні оптимісти, які узрили красу в героїці, в тім, в чім в нас її не бачили від часів авторів “Заповіту” й “Одержимої”; які певним рухом відкинули геть від себе те, що досі вважалось красою: “трагізм” без оптимізму, що є безсилим скиглінням і “оптимізм” без трагізму, що є оманною слабих. Кожну тему обдерли вони з її кожночасової, мимолетної одежі, взявши з неї вічне, незмінне – “абстрактне” і найбільш конкретне! В кожну тему внесли твердість, упертість, завзяття і повний брак пози: “горда земля”, горді душі» [176, с. 284].

У ряді есе повоєнного періоду з часової дистанції Д. Донцов увиразнює та поглиблює розуміння вісниківства, його естетичної теорії та неромантичного стилю. Для нього вісниківство стало продовженням традиції князівських часів та козаччини, традиції Т. Шевченка, традиції «войовничої, незалежної духом України» сконцентрованих у трьох основних ідеалах: «У поезії, прозі, літературній критиці “вісниківство”, намагаючись нав'язати наші історичні традиції до давніх, висунуло



ідеал життя як боротьби, а не капітулянтства, ідеал своєї Правди, а не пристосування до чужої, ідеал людини, вільної духом, твердого характеру, фанатика своєї ідеї, людини не літеплої, а гарячої віри, сильної й відважної» [105, с. 82–83].

Д. Донцов особливо виділяє серед вісниківців творчість Олени Теліги, присвятивши їй єдиній з них монографію «Поетка вогненних меж: Олена Теліга» (1953). Для герменевта О.Теліга – це поетка, котра, «крім Лесі Українки, не знає собі рівної шляхетністю форми й глибінню змісту», із типово неоромантичним синтезом рис справжньої аристократки – «варязької войовничості» і релігійної містики («прадавньої містики» Києва): «Була вона поеткою вогненних меж на порозі нової епохи нашої цивілізації, епохи, яку вона викликала і в боротьбі за яку наклала голову. Нічого з плебейського не було в ній, нічого з скигління поезії початків ХХ в. з їх занепадницьким сентименталізмом. (...) Жадоба блискучого і сильного життя, глибока свідомість її нації та її самої призначення, згораючи, світити в віки Божим смолоскипом – ось що вирізняло цю поетку, іноді ніжну й жіночу, а як треба, тверду і горду. Такою була вона, такою була її творчість» [153, с. 405].

У цитованій монографії Д. Донцов постає майстерним фахівцем не лише смислової інтерпретації, а й аналізу стилю поетки, котрий можна вважати одним з інваріантних виражень стилю вісниківського неоромантизму взагалі. Йдеться про колосальну роботу над кожним словом і фразою, асоціативність художнього мислення, струнку архітектоніку творів («шляхетність ліній, скупість, лаконізм виразу, незвикла доцільність будови»), котра «пориває душу від приземного», яскраву колористику («пишноцвітний малюнок з контрастових барв»), динамічну «музику поезій» («звучать вони глибокою і сильною пристрастю») тощо [153, с. 405–408].

У націософському трактуванні філософа вісниківство зі своєю націоналістичною, героїко-неоромантичною естетикою – унікальний феномен в історії української літератури. Воно – не лише прямий спадкоємець традицій давньої літератури, Т. Шевченка й Лесі Українки, традицій «героїки, чистоти, суворости і містики старого Києва», традицій «людей віри», «людей вільних, дужих і сміливих». Це письменники майбутнього – «майбутньої героїчної України», письменники з власним оригінальним стилем – «справжнім вогнем слова», у яких «у

формі пророчої поезії» «читаємо всі духові підстави і гасла націоналізму». І при цьому вісниківство і після війни (есе написано в 1964 році) становить для мислителя могутню мистецьку протипагу псевдохудожнім, «звироднілим» течіям декадентського («демократичного») модернізму та комуністичного соцреалізму: «В нашу добу, з хаотизацією і дезінтеграцією большевицької тюрми народів, а також і так званої “демократичної” еліти Заходу паралельно іде і тут, і там занепад, а часто і звиродніння літератури. Тут – це література “авангарду”, “література” сексуального біснування, перверсії, Сатани, Сартра, яких радісно мавпують наші авангардисти емігрантської “сучасности” з новими, з благословення різних райсів, “геніальними поетками”, що черпають своє “натхнення” в помийних ямах або в сажах для двоногих безрог. А за залізною заслоною – касарняний конформізм нудного комуністичного “соцсервілізму”, на ноту старомосковського “ура-патріотизму” або просто блазенства і червоного філістерства» [184, с. 597].

Загалом перед нами постає вісниківський неоромантизм як багатогранно окреслена філософом літературна течія, міцно закорінена у лицарській, водночас героїчній та містичній художній традиції давньої літератури, а також у «містично-войовничій» творчості Т. Шевченка та Лесі Українки. Філософсько-естетичною основою «нової краси» якої є націоналістичний світогляд, є героїчна, мужня філософія трагічного оптимізму, філософія життя як боротьби. Основними рисами якої є: націоцентризм, суб'єктивність, волюнтаризм, героїчність, активізм, динамізм, релігійність (містицизм), ідеалізм, окциденталізм, ірраціоналізм, войовничість, свободолюбство, фанатизм, шляхетність (довершеність) стилю тощо.

Отже, третій період розвитку української літератури, що охоплює ХХ століття, на думку Д. Донцова, відзначається постійним протистоянням неоромантичного письменства (як національної модерної літератури) та декадансу. У межах декадансу мислитель виокремлює: радянську літературу («пролетарський реалізм», «москвобесіє»), інспіровану російським комунізмом, та космополітичний модернізм (квазімистецтво не лише занепадницького, як у попередній період, а й виразно антидуховного, розкладового, агресивно-нігілістичного типу), закорінений у соціалістичній та лібералістичній ідеології).

Тлумачення Д. Донцовим зазбручанського письменства містить чимало спостережень, цінних для вивчення історії радянської літератури. Йдеться і про виявлення антмистецької специфіки «пролетарського» реалізму, і продовження існування народницької занепадницької естетики, і малоросійське в суті своїй «роздвоєння душ» націонал-комуністичних авторів, і протистояння в радянському письменстві іманентної національної традиції та накинutoї окупантом традиції російсько-комуністичної, і творча деградація тих талановитих письменників (Сосюри, Тичини, Рильського та ін.), що стали на бік більшовицької доктрини, й окреслення фальшивості та антмистецькості комуністичної тенденційності в мистецтві тощо.

Окрім радянської літератури, іншим типом письменства ХХ ст., розвиток котрого стимулював ідеал декадентської естетики і з котрим вів постійну полеміку Д. Донцов, став *космополітичний модернізм*.

Для осягнення космополітичного (декадентського, антитрадиційного) модернізму як феномена (напрямку, стилю, типу творчості, пафосу тощо) в історії української (та й світової) літератури цінними, на наш погляд, є *два націософські спостереження* Д. Донцова. Перше стосується *ідеологічної (суспільно-світоглядної, філософської) закоріненості* цього типу модернізму, його світовідчуття та світорозуміння насамперед у філософію просвітницького гуманізму (як базову ідеологію) та тісно пов'язані з ним політичні доктрини та світогляди лібералізму (ліберальної демократії), соціалізму (соціальної демократії) та, меншою мірою, національного демократизму. Друге націоцентричне спостереження мислителя стосується існування *двох декадентських типів модернізму*, споріднених феноменах, окреслення котрих хоч і не міститься в окремих роботах, але їх можна віднайти практично в усіх есе на цю тематику. Відповідно до міри й ступеня деструктивного ставлення до буття (життя), у Д. Донцова можна спостерегти наявність *«занепадницького»* модерного письменства, насаженого пасивно-нігілістичною настановою «втечі від життя» (переважно у міжвоєнну добу), та *«розкладового»* – інспірованого агресивним нігілізмом, запереченням, знищенням життя (переважно у повоєнний період).

Загалом перед нами постає вісниківський неоромантизм як багатогранно окреслена філософом літературна течія, міцно закорінена у лицарській, водночас героїчній та містичній, художній традиції давньої літератури, а також у «містично-войовничій» творчості Т. Шевченка та Лесі Українки. Філософсько-естетичною основою «нової краси» якої є націоналістичний світогляд, є героїчна, мужня філософія трагічного оптимізму, філософія життя як боротьби. Основними рисами якої є: націоцентризм, суб'єктивність, волюнтаризм, героїчність, активізм, динамізм, релігійність (містицизм), ідеалізм, окциденталізм, ірраціоналізм, войовничість, свободолюбство, фанатизм, шляхетність (довершеність) стилю тощо.

Звичайно, деякі есеїстичні спостереження та оцінки філософа добре аргументовані в теоретичному чи літературно-критичному планах, узгоджені з шевченківською естетикою та націософською герменевтикою, не є конче слушними з історико-літературної точки зору, і це стосується трактування не лише радянських авторів. Мислителем, скажімо, не завжди враховувались культурно-історичні обставини творення, естетична концепція по-максималістськи звужувалась виключно до героїчного ідеалу, до плекання лише аристократичного читача (у дусі «високого» мистецтва готичних, барокових чи класицистичних канонів), імперативи політичного прочитання не завжди узгоджувалися з вимогами герменевтичного методу тощо. Однак для тих культурно-політичних та духовно-психологічних надзавдань, які ставив перед нацією у межах своєї націоналістичної філософії та націоцентричної герменевтики автор, навіть такі максималістські, суворі, тенденційні висновки та окреслення, часто не маючи академічно-літературознавчого пояснення, все ж мають онтологічну та культурологічну мотивацію.

#### **Висновки до розділу 4**

Історико-літературний дискурс як різновид націоцентричної інтерпретаційної практики і як осягнення діячності літературного процесу (розвитку художніх ідей, естетичних форм, стилів, напрямів, типів творчості та ін.) притаманний літературознавчому мисленню Д. Донцова меншою мірою, порівняно з літературно-критичним та теоретико-літературним. В осерді цього дискурсу лежить власна

історіософська структура. Йдеться про виокремлення ним трьох основних періодів розвитку української художньої культури, відповідно до формування й розвитку естетичного вираження героїчної національної традиції. Історія української літератури, відтак, постає як історія художнього втілення лицарського ідеалу «духу нашої давнини» у межах трьох періодів: 1) період розквіту – давня та класична література до Т. Шевченка (від X ст. до перших двох третин (або, в інших джерелах, першої половини XIX ст.); 2) період виродження – народництво і ранній модернізм (друга третина (за іншим датуванням – друга половина XIX ст. – початок XX ст. (до 1914 р. або 1917 р.); 3) період протистояння відродженої героїчної естетики (неоромантизму) і декадансу («пролетарського» реалізму, космополітичного модернізму, авангардизму) у XX ст. (міжвоєнна, воєнна і повоєнні доби).

Есеїстично-критична (скерована на світоглядне оцінювання, національно-екзистенціальну аксіологію) специфіка літературно-герменевтичного мислення Д. Донцова призвела до виокремлення ним особливо важливих, з націософського погляду, напрямів. У його працях готика і бароко (без уживання цих термінів, але з окресленням їхніх характерних рис) розглядаються синкретично, як один великий, ідейно-естетично більш-менш однорідний період «великої Минувшини», література періоду княжих та козацьких часів як своєрідний еталон героїчного письменства (найкраще осмисленими виступають в есеїстиці Д. Донцова Г.Сковорода та І. Котляревський). Окремо виділяється романтизм як унікальний світоглядний та стильовий феномен XIX ст. (найвидатніший представник – Т. Шевченко). Йдеться про тип творчості, котрий, як відомо, у своїх філософсько-світоглядних обґрунтуваннях відкидає цінності просвітництва та класицизму й максимально співвідносить себе із Середньовіччям та бароко, з їхніми художніми системами. Та для українського герменевта є ще одна вагома причина апелювати до романтизму. Цей тип світогляду та естетики є одним з важливих елементів філософії та ідеології вольового (чинного) націоналізму автора.

Другим важливим історико-літературним періодом в есеїстичному осмисленні Д. Донцова стає друга половина (чи третина) XIX – початок XX ст. Період дегероїзації й «виродження», період домінування плебейської «естетики декадансу» та

провансальського («драгоманівського») світогляду, що поєднав занепадницький націоналізм, лібералізм та соціалізм, у межах народницького та ранньомодерністичного письменства. Не випадково цей період стає інтенсивним періодом полеміки з основною масою авторів та літературних явищ (персоніфікованих М. Драгомановим, пізнім П. Кулішем, М. Павликом, В. Винниченком, В. Самійленком, П. Грабовським, Олександром Олесем, раннім І. Франком та ін.) та апологетики й глорифікації окремих винятків (творчості О. Пчілки, пізнього І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаніка, М. Черемшини та ін.).

Попри певні ідеологічні та художні відмінності, мислитель об'єднує народництво та ранній модернізм не просто в один період, а в один естетичний тип через відмову від «духу нашої давнини», через сентименталізм, пасивність і квієтизм, через вираження рабського, плебейського, дегероїзованого світовідчуття, через утвердження космополітизму, через втечу від життя.

Серед національних «взірців до наслідування» в окреслений період Д. Донцов виділяє матір Лесі Українки Олену Пчілку та Марка Черемшину. Попри загалом літературно-критичний, аксіологічний спосіб трактування цих авторів, водночас мислитель пропонує й певний історико-літературний ракурс розгляду через розвиток у художніх формах певних суспільних та естетичних ідей. Щодо літературного портрету О. Пчілки такою ідеєю стає концепт сильної патріотичної особистості (витлумачений у різноманітних герменевтичних контекстах: біографічному, культурному, історичному, порівняльному, ідеологічному, рецептивному тощо), щодо М. Черемшини – категорія іронії, котра стала для письменника трагічним засобом, який давав можливість піднятися не тільки над власною дріб'язковістю й провінційністю, а й над примітивним, страхітливим, неможливим.

Третій період розвитку української літератури, що охоплює ХХ століття, на думку Д. Донцова, відзначається постійним протистоянням неоромантичного письменства (як національної модерної літератури) та декадансу. У межах декадансу мислитель виокремлює: радянську літературу («пролетарський реалізм», «москвобесіє»), інспіровану російським комунізмом та космополітичний модернізм (квазімистецтво не лише занепадницького, як у попередній період, а й виразно

антидуховного, розкладового, агресивно-нігілістичного типу), закорінений у соціалістичну та лібералістичну ідеології).

Тлумачення Д. Донцовим зазбручанського письменства містить чимало спостережень, цінних для вивчення історії радянської літератури. Йдеться і про виявлення антимистецької специфіки «пролетарського» реалізму, і продовження існування народницької занепадницької естетики, і малоросійське в суті своїй «роздвоєння душ» націонал-комуністичних авторів, і протистояння в радянському письменстві іманентної національної традиції та накинutoї окупантом традиції російсько-комуністичної, і творча деградація тих талановитих письменників (Сосюри, Тичини, Рильського та ін.), що стали на бік більшовицької доктрини, й окреслення фальшивості та антимистецькості комуністичної тенденційності в мистецтві та ін.

Окрім радянської літератури, іншим типом письменства ХХ ст., розвиток котрого стимулював ідеал декадентської естетики і з котрим вів постійну полеміку Д. Донцов, став космополітичний модернізм. Для осягнення космополітичного (декадентського, антитрадиційного) модернізму як феномена (напрямку, стилю, типу творчості, пафосу тощо) в історії української (та й світової) літератури цінними, на наш погляд, є два націософські спостереження Д. Донцова. Перше стосується ідеологічної (суспільно-світоглядної, філософської) закоріненості цього типу модернізму, його світовідчуття та світорозуміння насамперед у філософію просвітницького гуманізму (як базову ідеологію) та тісно пов'язані з ним політичні доктрини та світогляди лібералізму (ліберальної демократії), соціалізму (соціальної демократії) та, меншою мірою, національного демократизму. Друге націоцентричне спостереження мислителя стосується існування двох декадентських типів модернізму, споріднених феноменів, окреслення котрих хоч і не міститься в окремих роботах, але їх можна віднайти практично в усіх есе на цю тематику. Відповідно до міри й ступеня деструктивного ставлення до буття (життя), у Д. Донцова можна спостерегти наявність «занепадницького» модерного письменства, наснаженого пасивно-нігілістичною настановою «втечі від життя» (переважно у міжвоєнну добу), та «розкладового» – інспірованого агресивним нігілізмом, запереченням, знищенням життя (переважно в повоєнний період).

Загалом перед нами постає вісниківський неоромантизм як багатогранно окреслена філософом літературна течія, міцно закорінена у лицарській, водночас героїчній та містичній художній традиції давньої літератури, а також у «містично-войовничій» творчості Т. Шевченка та Лесі Українки. Філософсько-естетичною основою «нової краси» якої є націоналістичний світогляд, є героїчна, мужня філософія трагічного оптимізму, філософія життя як боротьби. Основними рисами якої є: націоцентризм, суб'єктивність, волюнтаризм, героїчність, активізм, динамізм, релігійність (містицизм), ідеалізм, окциденталізм, ірраціоналізм, войовничість, свободолюбство, фанатизм, шляхетність (довершеність) стилю тощо.

Звичайно, деякі есеїстичні спостереження та оцінки філософа добре аргументовані в теоретичному чи літературно-критичному планах, узгоджені з шевченківською естетикою та націософською герменевтикою, не є конче слушними з історико-літературного погляду, і це стосується трактування не лише радянських авторів. Мислителем, скажімо, не завжди враховувались культурно-історичні обставини творення, естетична концепція по-максималістськи звужувалась виключно до героїчного ідеалу, до плекання лише аристократичного читача (у дусі «високого» мистецтва готичних, барокових чи класицистичних канонів), імперативи політичного прочитання не завжди узгоджувались з вимогами герменевтичного методу тощо. Однак для тих культурно-політичних та духовно-психологічних надзавдань, які ставив перед нацією у межах своєї націоналістичної філософії та націоцентричної герменевтики автор, навіть такі максималістські, суворі, тенденційні висновки та окреслення, часто не маючи академічно-літературознавчого пояснення, все ж мають онтологічну та культурологічну мотивацію.

Одержані у четвертому розділі результати опубліковано у наукових працях автора [265; 268; 274; 277; 279; 280; 290; 304; 305; 308; 309; 310].



## ВИСНОВКИ

У результаті здійсненого дослідження націософських аспектів літературної есеїстики Дмитра Донцова ми прийшли до таких висновків.

Доречно вивчати багатогранну структуру творчої особистості націоцентричного світогляду та герменевтичної свідомості Д. Донцова з огляду на біографічний, культурно-історичний, естетичний та політичний контексти. Упродовж тривалого періоду – від доби життя Д. Донцова до нашого часу – не вщухає інтерес до його постаті і його ідей. Українські вчені раз у раз, принагідно чи комплексно, переважно частково, у межах невеликих розвідок чи обсяжних дисертацій (М. Леськова, В. Просалова) осмислили найсуттєвіші прикмети й цінності, притаманні ідеологічній, політичній, естетичній, культурологічній доктрині Д. Донцова, визначили, що його роль у становленні і формуванні духовного життя українців у міжвоєнний період була надзвичайно вагомою і позначеною суспільно-політичною спрямованістю. Навіть суперечливих і суб'єктивних дослідників вабить незалежна позиція публіциста, сміливий полемічний тон, безкомпромісність суджень. Фактично вони ж посвідчують – думки Д. Донцова живили українське суспільство, мали прагматичний характер, вирішували першочергові найрізноманітніші питання історіософського, соціокультурного та політичного характеру.

Насамперед нами було з'ясовано складнощі інтерпретації феномена націоцентризму Д. Донцова у постколоніальний період. Визначено, що ці осмислення є хоча й доволі численними, але в плані дослідження його літературної герменевтики, тим більше її національної сутності, вони переважно спорадичні, фрагментарні, інколи плутані, не завжди достатньо аргументовані. Основні непорозуміння полягають у таких моментах:

Називаючи провідні ідеолого-естетичні домінанти мислителя, дослідники часто суперечили собі – надавали їм власного тлумачення, перекручували на свій спосіб і часто звинувачували Д. Донцова у неправильному розумінні, в однобічності, суб'єктивності, непослідовності, і навіть нехтуванні національним. Учені переважно зосереджувались на питаннях націоналістичного дискурсу – сутність герменевтичного,

націостверджувального, націоекзистенційного витлумачення провідних методологічних концептів і трансформація їх відповідно до потреб української культури оприлюднена не була. Тут радше маємо справу з окремими спостереженнями, ніж з комплексним смисловим аналізом.

Простежується плутанина навколо дефініцій національно-патріотичного, загальнолюдського, соціального, націоналістичного в літературі й мистецтві. Ці властивості мають абсолютно різну семантичну конотацію і сенс, але більшість авторів розвідок про Д. Донцова «підмінюють» їх, хибно інтерпретуючи загальнолюдське та національне, нехтуючи цілісною картиною національного образу культури. При цьому не завжди враховується, що на національній самоідентифікації літератури та митця не раз наголошував сам Д. Донцов, узалежнюючи інтерпретацію від закорінення в ту чи іншу національну, «культурну спільноту». Подекуди слушно закидаючи філософу нехтування формально-естетичним аналізом літературних творів, науковці не збагнули причини методологічного підходу мислителя, а націософську візійність, настроєвість часто пояснювали лише інтуїтивним сплеском, міфологізмом, спонтанним підсвідомим осяянням, а не націоцентрично вивірено герменевтичною позицією.

Загалом можемо виявити у донцовознавчому (ширше – вісниківствознавчому) дискурсі три основні текстуальні групи: 1) об'єктивна (іманентна), котра базується на герменевтичному вивченні спадщини мислителя із врахуванням історико-генетичного, історико-функціонального та структурно-функціонального аспектів з наголошенням на націоцентричній сутності його літературно-критичного мислення (передусім у працях Я. Дашкевича, В. Іванишина, С. Квіта, О. Багана, Г. Сварник, П. Іванишина, меншою мірою у – Є. Маланюка, Р. Єндика, Р. Бжеського, Р. Рахманного, С. Андрусів, Н. Лисенко, І. Руснак, Н. Мафтин, Т. Салиги, М. Васьківа та ін.); 2) суб'єктивна (тенденційна), котра базується на імперативах антагоністичних світоглядів чи особистих емоціях (М. Рудницький, Ю. Шерех, Г. Грабович та ін.), 3) еkleктична (амбівалентна), котра поєднує першу й другу групи, витворюючи місцями доволі внутрішньо суперечливий тип тлумачення (М. Сосновський, В. Пахаренко, О. Омельчук та ін.).

Науковці, які побіжно, тією чи іншою мірою інтерпретували постать Д. Донцова, відзначали неординарність та ерудованість публіциста, складну добу, у яку йому судилося працювати, проте не завжди акцентували на його націоцентричному способі мислення, не завжди вповні оцінювали його роль, вплив, позицію керманіча та ідейного натхненника у колі вісниківців, а також у своїх трактуваннях не завжди враховували «ті смертельні для нації культурно-історичні обставини, у яких доводилися їм (вісниківцям. – *В. К.*) жити, мислити та діяти» (П. Іванишин).

Структура творчої особистості Д. Донцова зумовлена його світоглядною еволюцією (від соціалізму, через консерватизм до націоналізму), наявністю трьох періодів творчості (раннього, вісниківського (міжвоєнного) та пізнього) і багатогранністю таланту автора. Він постає перед нами як політик-революціонер, державний діяч, філософ, публіцист, критик, есеїст, редактор, ідеолог українського націоналізму, перекладач. У нашому дослідженні ми поглиблено наголошуємо на ще одній його іпостасі – націософського герменевта.

Творча діяльність Д. Донцова в онтологічно-екзистенціальному плані глибоко закорінена в буття нації, заснована на націоналізмові як формі культури, має виразний націотворчий характер, спрямована на утвердження національної ідентичності на основі української ідеї. В умовах колонізаторського тиску творчість мислителя знаходить своє інтерпретаційне вираження у тлумаченні художніх текстів як духовно-світоглядної системи цінностей того чи іншого письменника. Загалом інтелектуальна діяльність мислителя, у тому числі й інтерпретаційна, вписується в парадигму культурного націоналізму.

Вісниківство доречно розглядати як «понадчасовий феномен» (О. Баган), що є однією з культурних форм реалізації духовно-ідейної концепції українського націоналізму, котрий долає часові межі міжвоєнної доби та не обмежується колом авторів «ЛНВ» та «Вісника». Йдеться про яскравий, самобутній культурно-історичний феномен та естетично-герменевтичний досвід, що в персональному вимірі пов'язаний з ідеологічною та редакторською діяльністю Д. Донцова, а у світоглядному – впливає з філософії та ідеології українського націоналізму.

Ідеологічну парадигму вісниківства, витворену значною мірою під безпосереднім впливом ідей Д. Донцова, формує ряд філософських, політичних, естетичних та герменевтичних концептів: націоцентризм (опертя на національну ідею, формування нової національної ідеології, утвердження власної національної ідентичності, національні інтереси понад класові), патріотизм, ідейність, волюнтаризм (як плекання волі до боротьби за свою національну справу), державництво (національно-політична самостійність як ідеал), соборність, самодостатність (опертя на власні сили), націотворчість (ідея комплексного національного відродження), революційність (активізм як імператив), європеїзм (українська ідентичність як європейська, орієнтація за культурний Захід), антиімперіалізм (передусім поборення усіх видів російського колоніалізму, національного ренегатства, космополітизму, а також усіх інших шкідливих для національної емансипації ідей), традиціоналізм (орієнтація на «дух нашої давнини», на культивування справжніх європейських та національних традицій), лицарськість (культ козаків, лицарів, героїв і плекання нової національної еліти), традиціоналістичний естетизм (ідеал «високого мистецтва» і «великої літератури» для формування української провідної верстви, поборення декадентського та дегенеративного естетизму).

Ця світоглядна парадигма узгоджується з тим комплексом ідей, котрі виявили в спадщині Д. Донцова та інших вісниківців постколоніальні дослідники: націоналізм як національна ідеологія, культ національно-визвольної боротьби, націософія як філософія національного виживання, революційність, лицарськість, елітарність (аристократизм), трагічний оптимізм, мілітарність, самодостатність, християнізм, жертвний патріотизм, національно-державницьке мислення, ідеалізм, героїчність, романтизм, ірраціоналізм, інтелектуалізм, національно-релігійний екзистенціалізм, активізм, герменевтичність, окциденталізм, готичність, теоцентричність, волюнтаризм, неоромантизм (романтизм), ірраціоналізм, традиціоналізм, волюнтаризм, войовничість, культурну експансію («духовний імперіалізм»), культ сили й суворості, готичність, інтуїтивізм, антипозитивізм та антинародництво, антиімперіалізм, антисоціалізм, органічність національного мистецтва (естетичний традиціоналізм), художній активізм,

неоромантичний естетичний синтетизм (поєднання готики, романтизму й класики), антиавангардизм, мистецький європеїзм, антималоросійство тощо.

Хоча есеїзм як стиль мислення та тлумачення дійсності, на жаль, сучасною наукою вповні ще не усвідомлений і не вивчений, у його випадку маємо справу із суттєвим і вагомим вектором національної духовної культури та важливою дискурсивною практикою. Під есеїзмом (термін О. Багана та С. Квіта) маємо на увазі тип синтетичного мислення, породжений «християнською герменевтикою» (Св. Августин), якому притаманні суб'єктивність, оригінальність думки, інтерпретація, а не позитивістський опис різноманітного фактажу, відбір присутньої інформації. Домінанта, есеїзму – панування «суб'єктивності, індивідуальності Автора» (О. Баган).

Мислення та стиль Д. Донцова загалом можна окреслити як приналежні до есеїзму (а не академізму). Процес есеїстичного мислення Д. Донцова простежується у двох площинах – світоглядній та стильовій і характеризується такими ознаками: принципова свобода від усталених поглядів як в жанровій, так і в світоглядній формі, неочікуваність, сміливість суджень, новизна, суб'єктивізм, неповторність, індивідуалізація. Спектр змістового наповнення мислеобразів, «складові якого знаходяться в рухливій рівновазі, частково належать одне одному, частково ж відкриті для нових поєднань, входять у самостійні мислительні та образні ряди» (М. Епштейн) прямо підпорядкований націоцентричному метадискурсу публіциста, христологічно конкретизований, синтетично обумовлений. Простежуються прямі перегуки стилю мислення Д. Донцова з есеїстичним стилем інших націософськи та консервативно налаштованих авторів: В. Розанова, Ф. Юнгера, Т. С. Еліота, Г.К. Честертонна.

У філософії Д. Донцова маємо доволі детально розроблену націоналістичну естетику, за самоокресленням, «естетику Шевченка» («Дві літератури нашої доби»), як націософську теорію прекрасного в природі та мистецтві. Ключовими рисами цієї шевченківської теорії краси є такі: героїчність, ідеалістичність (принциповий антиматеріалізм), містицизм (божественність, сакральність), життєвість (екзистенційність, віталістичність, мистецтво як «стимул життя»), націоцентризм, духовнотворчість (ушляхетнення людини й нації), безкомпромісність, змагальність («література як зброя»), аксіологічність, трагічно-оптимістична інтенціональність,

волюнтаризм, (нео)романтичність, фанатизм, експансійність, відважність (мужність), моральність (етика сильної людини), тенденційність (акцентована ідейність, світоглядність мистецтва), формозмістова єдність твору (із значеннєвими пріоритетами), художня довершеність, окциденталізм, національний традиціоналізм (історизм), елітаризм (шляхетність), калокагатичність (синтез естетики й етики), синтез «правди, добра і краси» (у літературі) тощо, («Дві літератури нашої доби», «Якою має бути література?», «Правда прадідів великих», «Туга за героїчним», «Московська отрута» та ін.)

Естетичній філософії українського автора притаманне систематичне розрізнення, відповідно до двох основних психотипів (плебеїв і лицарів) двох типів краси – нігілістичної (антижиттєвої) та життєствердної: 1) спокійно-гармонійної, квієтичної, «об'єктивної», декадентської, «малої душі», слабкої, просвітянської, траводної, «розкладу», плебейської і 2) енергійної, сповненої сили, героїчної, «суб'єктивної», «повноти життя», «великої душі», великого стилю (*grand styl-y*), трагічно-оптимістичної, національно-романтичної, «відважних людей», активістичної (боротьби), ідеалістичної.

Мислителю йдеться про культивування високого, лицарського, героїчного мистецтва та відповідної йому «великої літератури». Визначаючи націоналістичну (націософську) естетику Д. Донцова як героїчну, неромантичну, шевченківську, варто наголосити на «акції» як її характерному концепті та підкреслити постійну спрямованість на критику нігілістичних (декадентських) теорій краси («мистецтва для мистецтва», мистецтва для розваги, квієтизму, сентименталізму, перечуленого ліризму тощо). Саме ця естетика, доповнена ідеями діалектичного екзистенційно-естетичного закону (життя формує мистецтво і навпаки), релятивності (кожна людина чи нація мають «власні ідеали правди чи краси»), тотожності змісту і форми, мистецтва як філософії буття, «мистецтва для митців», – лягла в основу герменевтичного методу українського мислителя.

На відміну від естетичної системи, Д. Донцов якимось конкретно не називає власну герменевтику, однак, враховуючи її пряму закоріненість в естетичне світобачення мислителя, цю націоналістичну теорію та практику тлумачення варто, за аналогією з

його теорією прекрасного, окреслити як шевченківську. Герменевтичний стиль тлумачення в українського філософа визначає постійна зорієнтованість дослідницької свідомості на значення, істоту, сенс, у класичній термінології ще – «дух» твору чи творчості («Лист до голови МУР-у У. Самчука», «Туга за героїчним», «Естетика декадансу», «Post Scriptum» (До «Естетики декадансу»)), «Незримі скрижалі Кобзаря», ««L'art pour l'art» чи як стимул життя?», «Модерна література розкладу» та ін.).

Націософська інтерпретація есеїста має інтердисциплінарний характер, діалогізуючи на методологічному рівні з філософією, психологією, соціологією, історіографією, релігією, геополітикою та ін. дисциплінами. Однак найбільше ця літературознавча методологія використовує гносеологічний потенціал таких сфер культури, як політика, та гуманітарних дисциплін – як політична філософія та політологія. Тому націоналістична герменевтика Д. Донцова постає ще й як різновид політичного літературознавчого тлумачення, як «політична герменевтика» (П. Іванишин). Націоналістична інтерпретація мислителя в суті своїй націологічна (націософська), але водночас і літературознавча з типовим для такого виду досвідів переважанням когерентно-сміслового рівня пізнання й оцінки над формально-естетичним.

Це ж характерно, за спостереженнями дослідників, також для онтогерменевтичного, культурно-історичного, соціологічного, духовно-історичного, психоаналітичного, архетипного, постколоніалістичного, постструктурального тощо підходів. Вона поєднує два когнітивні процеси. Унаслідок пізнання відбувається перекодування ідеї з мови мистецтва на мову націології (чи націософії), у пошуках націологічного (націософського) еквівалента літературного феномена. Найчастіше в основі цього еквівалента лежать дві інтенції: пошук, захист та утвердження власної національної ідентичності та культурно-політична реалізація національної ідеї. Водночас відбувається оцінка естетичного рівня того чи того літературного феномена.

Інколи, щоправда, зауважують надмірні полемізм, максималізм та тенденційність есеїста. Це можна помітити у тих випадках, коли політичні інтенції домінують над герменевтичними закономірностями, спричинюючи не завжди справедливу гостроту оцінок. У цьому ще одна характерна відмінність класичної академічної критики від

есеїстичної герменевтики українського мислителя, котрий, щоб сталити волю подоланої нації до культурного відродження й національно-визвольної боротьби часто змушений був, перефразовуючи підзаголовок «Сутінки ідолів» Ф. Ніцше, «тлумачити МОЛОТОМ».

Націоналістична герменевтика Д. Донцова має виразну національно-екзистенціальну природу, що бере початок від художньо-літературної герменевтики Тараса Шевченка, а новітню наукову експлікацію (як загальногуманітарна національно-екзистенціальна чи націософська методологія мислення та тлумачення) отримала в працях постколоніальних авторів-філологів (В. Іванишин, П. Іванишин, О. Баган, І. Руснак, Н. Мафтин та ін.). Національно-екзистенціальну сутність «нового стилю мислення» (О. Баган) Д. Донцова увиразнює наявність у його концепції іманентної української герменевтичної традиції системи регулятивних принципів національного мислення, ідейно-наукової бази національного світогляду, що впливає з класичної філософії національної ідеї та онтологічно-екзистенціальної інтерпретації сенсу національного існування і спрямована на освоєння, вивчення та захист буття нації. Базована на національному імперативі герменевтична методологія есеїста цілком відповідає положенням національно-екзистенціальної інтерпретації. Вона, по-перше, зв'язана з християнством та ідеєю свободи народу, а по-друге, репрезентує тип осмислення художньої дійсності передусім у категоріях захисту, відтворення і розвитку нації.

У суті своїй націософська інтерпретація Д. Донцова нагадує розроблений Є. Маланюком «національний підхід», герменевтичну суть якого сформульовано в есе «Ранній Шевченко»: «...розуміння творчості Шевченка і висвітлення його особистості можливі лише за національного підходу до національного генія». Загалом йдеться про «дуже важливу методологічну систему» (Г. Клочек), суть якої полягає в тому, що кожне літературне явище пізнається, інтерпретується та оцінюється з націоналістичних позицій.

Виразною є суголосність гносеологічних ідей Д. Донцова та інших вісниківців з герменевтикою В. Дільтея та літературознавчою духовно-історичною школою (Ф. Штірх, Г. Корфф, О. Вальцель, Г. Цізарц, Р. Унгер, Ф. Гундольф та ін.). Спільним у



них є погляд на письменника, що витлумачує своїм твором не життя взагалі, а «життєво-духовні основи власного народу». А герменевтика базується на усвідомленні єдності часу й нації (власне історичного духу), що виникає на підставі невичерпних інтенцій генія, спроможного через поетичну форму виявити життя в його розмаїтті, бо сутність життя найадекватніше відтворює література.

Водночас очевидно є близькість аніколоніалістичної герменевтики Д. Донцова до постколоніалізму чи постколоніальної критики, зокрема до позиції про залежність знання та влади, що передбачає одночасне вивчення й розуміння «суспільства й літературної культури» (Е. Саїд). Окрім реабілітації націоналізму як «форми свободи» та літератури як «двійника націоналізму» (С. Дюрінг), герменевтика українського автора є близькою до критики не лише західної, а й російської колоніальної традиції, московського культурного імперіалізму. Наприклад, викривання з націоцентричних позицій імперського світогляду російських письменників та виявлення колоніалістичної заангажованості у критиків націоналізму (Е. Томпсон). Ще одна суголосність виявляється в розгляді літератури як питомого націотворчого феномена: «Література є дуже важливим будівельним блоком і водночас засобом вираження національної ідентичності» (Е. Томпсон).

Ще однією герменевтичною традицією, з котрою постійно діалогізує герменевтика Д. Донцова (особливо з часів міжвоєнної доби) стала христологічна інтерпретація як «стратегія витлумачення явищ та закономірностей буття крізь призму християнства» (П. Іванишин), що стосується й витлумачення художньо-літературних феноменів. Д. Донцов та вісниківці, схоже, як й інші христологи, наприклад, Г. Зедльмаєр, обстоюють естетичну та інтерпретаційну роль культурно-історичної традиції, суспільну зорієнтованість мистецтва та герменевтики, а також християнський вимір художнього. Бо справжня література, вважає український мислитель, «надихана безначальною силою» Святого Духа.

Загалом націософську інтерпретаційну систему Д. Донцова, його інтердисциплінарну шевченківську герменевтику структурують такі ідеї: націоцентризм, ідеалізм, волюнтаризм, героїчність, есеїстичність, полемічність, суспільно-політична інтенціональність, максималізм, національно-екзистенціальний

тип мислення, антиколоніалістичність, духовний історизм, традиціоналізм, христологізм, духовнотворчість мистецтва, художня довершеність артефактів, етнопсихологізм, аксіологізм тощо. Чотири з них варто вважати основними, а саме: націоцентризм, ідеалізм, волюнтаризм, героїзм.

Націоцентризм, з огляду на специфіку політико-філософського та культурософського способу мислення Д. Донцова, варто зарахувати до методологічної домінанти, тобто постійно існуючої «регулятивної ідеї» (І. Кант) в епістемологічній сфері. Ця специфіка увиразнюється експліцитним націоналістичним типом світобачення та світосприйняття в есеїста, його виразним потягом до глибинного теоретико-політичного, ідеологічного способу осягнення дійсності.

У контексті національно-екзистенціального переддосвіду націоцентризм формують такі передсудження: «національний імператив» чи «категоричний імператив країни» (терміни, котрі вживає сам мислитель і під якими розуміє «безумовне право нації на незалежне існування» («Націоналізм»)), врахування основоположності художнього письменства для національного буття (актуалізується роль літератури як основи життя, осередку «духу істини», у якому «вся сила й окремої людини, і нації» («Демаскування шашелів»)), розуміння нації як визначальної реальності, що зумовлює і буття індивіда, і його герменевтичну здатність (літературне трактування емоцій і проблем залежить «від культурної спільноти, з якої вийшов письменник», тобто від «нації або цивілізації, спільної кільком націям» («Росія чи Європа?»)), усвідомлення першорядності закорінення мислення в національну традицію (філософ утверджує думку, що «нарид, його минуле і теперішність у вияві його волі, думки і почування мусять стати предметом дослідів ростучого покоління, коли воно хоче відчутти і зрозуміти колективний ідеал нації, коли хоче дійти до кінця дороги, на яку вступили попередні генерації, що освітлюють нам шлях» («До старих богів!»)), і при цьому постулює вибір між традиціями іманентними, героїчними, славними, націоналістичними та чужими, рабськими, імперськими або космополітичними), розгляд розуміння як причетність до національного сенсу (тому треба вміти почути голос «мертвих», котрі «сходячи з історичної арени, ... заповіли дітям й онукам свої погляди, ідеї і цілі, які здійснюються, звичайно, не одною генерацією» («До старих

богів!)), врахування інтерпретатором національної «конкретно-герменевтичної ситуації», тих «актуальних завдань, що стоять перед його національною культурою» (П. Іванишин) (тому культурною підставою для політичного звільнення є рішуче відмежування від російської культури (як чужорідної, вторинної, провінційної) і «перейняття духом окцидентальної цивілізації» («Крок вперед»), відкритість до діалогічності розуміння як врахування інтерпретатором першорядності власного національного буття, «близького і найближчого» (Г.-Г. Гадамер) (у цьому для есеїста полягає націоцентричний сенс органічного цивілізаційного вибору, котрий базується на волі «натхнути великим власним ідеалом західні форми нашої культури» («До старого спору»)).

У націологічному контексті націоцентризм постає як авторська інтенція до врахування взаємозалежності долі народу і літератури, як постійне апелювання до національної самобутності письменства. Впливає це з традиційної герменевтичної настанови, котра передбачає, що інтерпретатору в процесі розуміння «не можна абстрагуватися від себе самого» (Г.-Г. Гадамер). У національно-екзистенціальному сенсі «йдеться про пріоритетність національної ідентичності в структурі колективних ідентичностей тлумача, спроба абстрагуватися від якої є спробою абстрагуватися від «себе самого» (П. Іванишин). Принцип національної самототожності в герменевтиці Д. Донцова реалізується в ряді ідей: національної окремішності та самобутності (українська нація «повинна йти за своїм непереможним бажанням виявити своє національне обличчя» («Крок вперед»), українська література художнім засобом призначена служити самовизначенню нації (давати «нове слово» і кидати «в майбутнє ідею, якою тремтіли б віки» («Крок вперед»), відмежування від деструктивності російської літератури (за «культ безволля, що несе негацію самій засаді життя» («Росія чи Європа?)), боротьба з національним маргіналізмом як «провансальством» і «драгоманівщиною» («Націоналізм»)).

Узгоджений з націоцентризмом ідеалізм варто вважати одним з найважливіших філософсько-методологічних принципів, котрі структурують націософську інтерпретаційну систему Д. Донцова. Ідеться про націософський ідеалізм як філософію чи метафізику національної ідеї. Ідеалізм мислителя породжений фундаментальною

українською ідеєю, яка разом з тим об'єднує усі сфери суспільного буття і творчої діяльності Д. Донцова – історії, літератури, політики, філософії, естетики, герменевтики, публіцистики. Епоха, у яку він жив і творив, характеризувалася формуванням нового світогляду, серцевиною якого була національна ідея (як ідея «самовладства нації»). Д. Донцов стояв біля джерел творення модерної філософії української ідеї, якій бракувало «цілком нового духу». Філософське осмислення національної ідеї у Д. Донцова узгоджувало вирішенням актуальних проблем нації з культурною традицією, історичним досвідом народу. Тому національна ідея у вольовому націоналізмі як «ідея державної самостійності» продовжувала шевченківську традицію націософського осмислення національної держави як «своєї хати» та окциденталізму в культурі.

Важливим аспектом осягнення інтерпретації Д. Донцова є її ідеалістично-метафізичний характер. Не випадково філософ окреслюється дослідниками як тип «чистого ідеаліста» (О. Баган). Націоналістична метафізика Д. Донцова спрямована на поборення тих філософських систем, котрі відкидають першорядність духу в житті: раціоналізму, матеріалізму та соціалізму. Тобто йдеться про поборення таких філософських ідей, як декартівська проповідь «всемогутності розуму», як «універсальний егоїзм маси», як культ матерії, «матеріального добробуту найбільшого числа людей», як соціалістичний антитрадиціоналізм тощо. («Від містики до політики»). В інших роботах до цього додаються такі доктрини, як нігілізм, комунізм, демолібералізм, атеїзм тощо. Оскільки формує дух окремої людини і цілого народу передусім література, мистецтво, то важливо, щоб це мистецтво було ідейним, ушляхетнюючим, а не декадентським, матеріалістичним.

Ідеалізм як герменевтичний концепт у Д. Донцова, особливо у вісниківський та післявоєнний періоди, виразно християнськи зорієнтований. Його сутність усе чіткіше визначає постійне закорінення інтерпретаційного мислення в християнську духовність (віру, ідеологію, світогляд, філософію), передусім греко-католицького та католицького типів, котру сам мислитель у своїх працях найчастіше окреслює терміном «християнізм» («Хрест проти диявола», «Демаскування шашелів», «Від містики до політики» та ін.). На думку мислителя, саме християнська духовність, віра, «система

понять Правди, Добра і Краси» у формі оповідань, заповідей, притч давала давньому українському суспільству могутні «тверді правила поведінки», котрі формували й оберігали «від розвалу» і окрему людину, і громаду, і націю. Осмислюючи, в дусі таких відомих філософів ХХ ст., як М. де Унамуно, О. Шпенглер, Х. Ортега-і-Гассет, М. Гайдеггер, С. Вейль та ін., культурно-політичну кризу Заходу, Д. Донцов інтерпретує її духовну підоснову <sup>2</sup> ідейний конфлікт між сатанізмом та християнізмом як «духовною підвалиною нашого життя як незалежної нації», як «дух праджерела нашої культури».

Інший важливий момент у герменевтиці Д. Донцова стосується обстоювання позиції про спорідненість християнства й націоналізму. Загалом модерний український націоналізм, на відміну від провансальського, має в трактуванні Д. Донцова релігійний, навіть теологічний характер. Він, як і християнська Церква, спирається на віру, поборює раціоналізм та матеріалізм, вимагає жертвності й фанатизму в ім'я ідеї тощо. Філософ підкреслює, що «похід проти нації» є водночас походом проти Церкви і навпаки («Церква і націоналізм»). Мислитель критикує модерну європейську цивілізацію, котра замінила віру в Христа, «культ Божества» «культу матерії, адорацією мамони, культом особистого, родинного, класового й національного егоїзму». Цей антихристиянський культ пронизує не лише побут, політику чи пресу, а й такі сфери культури, як музика чи література. Для української конкретно-герменевтичної ситуації важливо усвідомити, що саме християнська віра, її світогляд та філософія, лежать в основі «нашої національної спільноти», а значить і націоналізму як «всього нашого національного світогляду» («Хрест проти диявола»).

Ще одним поняттям, котре увиразнює методологічний потенціал ідеалізму, є «політична візія» (термін П. Іванишина) як націотворча семіотична система, котра протиставляється антинаціональним політичним міфам універсалістського типу (як «темним ідеям», за Д. Донцовим). Характерно, що сам філософ поруч із терміном «міф» (як і О. Ольжич чи Є. Маланюк) активно вживає терміни-синоніми – «ідея», «ілюзія», «легенда», «фікція», «фантом», «ідеал», «мрія» чи «видиво». Йому, цілком в ідеалістичному дусі, йдеться про утвердження «абстрактних» (а насправді буттєвих) ідей, покликаних наблизити земляків до нації як «абсолюту», що нагадує християнське

наближення вірних до Спасителя. І ці ідеї не є «оманами» (власне, міфами), а націотворчими ідеалами, мріями: «великість рідного краю», «мрія про “реванш”, про “славу”, національну честь, щастя будучих поколінь» («Церква і націоналізм»). Оскільки ірреальні сутності («короткі правила, що викликають образи»), «надії-видива» є різними, то між ними виникає конфлікт, протистояння у масовій свідомості, і тому, наприклад, будь-яка політика постає як «боротьба фантомів» (Г. Лебон). У випадку українського культурно-політичного життя філософу йшлося не лише про боротьбу візій з імперськими чи космополітичними ілюзіями (міфами), а й з узгодженням (синтезом) української ідеї (ідеї «власновладства нації») як «всеобіймаючої» з ідеями підрядними (наприклад, «щоденними потребами мас») («Націоналізм»).

У структурі герменевтичного мислення Д. Донцова волюнтаризм як утвердження волі основним принципом буття постає важливою системоутворюючою ідеєю. Інтерпретаційний потенціал цього методологічного концепту увиразнюється в системі розроблених мислителем понять національної волі та націоцентричного волюнтаризму, ірраціоналізму та інтуїтивізму. Не випадково основними самоокресленнями ідеологічної, філософської системи в есеїста стають «вольовий націоналізм» або «чинний націоналізм». Розроблений мислителем власний варіант вольової філософії – націософський (національний, націоналістичний, націоцентричний) волюнтаризм – перетворюється у фундаментальну націотворчу, людинотворчу та герменевтичну ідею, детерміновану екзистенцією нації.

Загалом усю європейську (західну, окцидентальну, фаустівську) культуру, до котрої органічно належить і українська, Д. Донцов окреслює, підтримуючи визначення О. Шпенглера, як «культуру волі» (Willenskultur). Національна воля у Д. Донцова постає основним законом національного буття, основою національного життя (влади, експансії та боротьби). Натомість національний волюнтаризм стає першою підставою вольового (чинного) націоналізму (модерної національної ідеї), постає утвердженням онтологічного принципу самовладного буття нації. При цьому воля розглядається водночас і як важливий естетичний чинник, нехтування яким призводить до занепаду

мистецтва («Націоналізм», «Санчо Панса в літературі і житті», «“L’art pour l’art” чи як стимул життя?» тощо).

Загалом світоглядна система ідей та принципів Д. Донцова тією чи іншою мірою вміщує в себе комплекс яскраво виражених волюнтаристських філософем: волюнтаристичний активізм, національний волюнтаризм, творчий волюнтаризм, котрі за способом вияву мають такі сегменти: воля (воля до влади, воля до життя); романтичний, емоційний порив, натхнення, середньовічний (готичний) модус; заперечення раціоналізму та матеріалізму; культ віри; ідеалістичні форми енергетизму. Сміслові навантаження цих ідей реалізуються в літературно-критичних працях усіх періодів творчої активності мислителя.

Одним з першочергових завдань для новітньої національної культури мислитель вважає виховання, формування в душі волюнтаризму ірраціоналістичних сутностей в структурі характеру нового українця, здатного здійснити національну волю до самовладдя. Ще однією постійною складовою націоцентричного волюнтаризму Д. Донцова є інтуїтивізм. У сфері мистецтва це означає враховувати в процесі естетичного тлумачення пріоритетність ірраціонального, інтуїції над раціональним міркуванням, бо саме «серце» (темперамент), а не «розум» формує й естетичну оцінку, і світогляд.

Четвертою основною інтерпретаційною ідеєю в національно-екзистенціальній герменевтиці Д. Донцова постає героїзм. Вона тісно пов'язана із системою неоромантичної, героїчної естетики «трагічного оптимізму» мислителя та його ідеалістично-волюнтаристичною філософією загалом. Попри складну еволюцію, Д. Донцов завжди в суспільно-політичній та етичній сферах утверджував цінності та принципи «громадянського героїзму» (О. Баган). Загалом героїзм як естетико-герменевтичний концепт розкриває свою сутність у контексті суголосних ідей: елітаризму (лицарськості), історизму, окциденталізму, активізму (чинності), пов'язаних з поняттями жертвовного патріотизму, романтизму, готики, національної свідомості тощо. У душі шевченківської герменевтики та естетики Д. Донцов виводить свою ідею героїзму з тієї героїчної (лицарської) «концепції життя», котру він віднаходить в українського поета-генія. Йдеться про поділ людей на дві духовні, не соціальні чи

національні, касти чи верстви: лицарів (козаків) та плебеїв («свинопасів», «овечої натури», «капусти головатаї»). Лицарі – це верства шляхетних людей, аристократів, верства провідників народу, котрі втілюють «окрему, не плебейську, філософію життя», котрі вміють і хочуть «панувати» («Козак із мільйона свинопасів»). Уважаючи, слідом за Плутархом, основною причиною занепаду народів і держав – «розклад правлячої еліти», Д. Донцов окреслює основні риси цього лицарського типу людей, яких ваблять «речі вищого, героїчного порядку». До них він зараховує: погорду до вигоди і всякого утилітаризму, містику чину, культ ризику, уміння наказувати, одержимість славою, трагічно-оптимістичну філософію життя, державницький героїчний патріотизм, національну експансію, волонтаризм, інстинкт змагання тощо.

Основні ідеали зображених Шевченком лицарів-козаків мислитель окреслює як Бога, батьківщину і честь («Правда прадідів великих»). У монографії «Дух нашої давнини» автор широко окреслює три основні риси еліти – касти «луччих людей», новітніх героїв: шляхетність, мудрість і мужність. Спираючись на твори Плутарха, Гомера, Гоголя і Шевченка, Д. Донцов наполягає на тому, що метою літератури є формувати захоплення шляхетним, героїчним, патріотичним («Якою має бути література?»). Центральними персонажами художніх творів повинні стати ідеальні герої, які б могли служити сучасникам взірцями мужності й вірності революційному ідеалу. Героїчні ідеали Д. Донцова завжди закорінені в історичній традиції. У лицарському світогляді людей Середньовіччя Д. Донцов бачив зразок для наслідування: його сучасники повинні репрезентувати ідею *virtus* (честі), жити нею, завжди ставити національні ідеї вище власних. З такою метою він культивував активну особистість, небайдужу, що свідомо йде на жертву, на самозречення заради високих ідей.

Поняттям, важливим для витлумачення методологічної продуктивності ідеї героїзму, стає окциденталізм. Оскільки саме Європа (і породжений нею Окцидент) є для Д. Донцова унікальним культурним континентом, населений «незвичайною расою людей», расою, для котрої «світ є гра пригод, безнастанний підбій», для котрої «найвищою цінністю є чин, а світ – спортовою ареною», для якої основною тугою все була «туга за великим призначенням». І тому в літературі Окциденту скрізь можна



знайти основні риси європеїзму, наснаженого «духом героїзму», духом «змагання, росту і перемоги» («Росія чи Європа?»). Важливою складовою європейського, а значить, українського, героїзму є активізм (чин, чинність). Методологічна ідея активізму в Д. Донцова суголосно із Г. Кайзерлінгом базується на філософії життя як волі до чину, як боротьби («Криве дзеркало нашої літератури»). Закономірно, що в системах художньої філософії, естетики та герменевтики вісниківства утверджується героїчний ідеал Т. Шевченка – життя як боротьби («Демаскування шашелів»).

Осягаючи літературну есеїстку Д. Донцова як певну націософсько-герменевтичну систему з власними національно-екзистенціальними критеріями художності, з чіткими інтерпретаційними передсудженнями, з випрацьованою парадигмою методологічних мегаїдей (націоцентризмом, ідеалізмом, волонтаризмом, героїзмом), – неважко помітити її концептуальний теоретико-інтерпретаційний зміст. У термінах академічного літературознавства йдеться про притаманний мисленню філософа комплекс теоретико-літературних ідей. Однак український мислитель не лише глибокий естетик і теоретик літератури, він ще й потужний герменевтичний практик, насамперед критик. Найпереконливіше про це свідчать десятки есе та рецензій, а також такі книги (серед яких чимало збірників статей): «Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)» (1922), «Націоналізм» (1926, 1958, 1966), «Дві літератури нашої доби» (1935, 1958), «Де шукати наших історичних традицій?» (1938, 1941), «Дух нашої давнини» (1944, 1951), «Правда прадідів великих» (1952), «Туга за героїчним» (1953), «Поетка вогняних меж» (1953), «Московська отрута» (1955), «Незримі скрижалі Кобзаря» (1961), «Хрестом і мечем» (1967) та ін. Окрім як герменевтична практика та літературна аксіологія, критика філософа постає ще й як літературна еристика (теорія та практика сперечання).

Критика для філософа має суто герменевтичний сенс. Оскільки в його розумінні поезія (література) – це завжди таємниця, «містерія», то «головним обов'язком критика» є «розгадати» цю містерію. Основним у критичному процесі є зосередженість на «етиці та естетиці» твору, на тому, чим «горів поет і який він нам залишив заповіт» (авторський сенс), а не на «техніці і механіці» компанування твору («Туга за героїчним»). Письменник при цьому постає як «вільна людина», «духовний провідник»

(«Лист до голови МУР-у У. Самчука»). Загалом націософських критичних критеріїв та герменевтичних поглядів, вироблених під впливом Д. Донцова, дотримувались усі основні критики-вісниківці: О. Бабій, Р. Бжеський, В. Бірчак, Д. Віконська, М. Гоца, О. Грицай, Ю. Клен, Б. Кравців, Ю. Липа, Л. Луців, Є. Маланюк, Л. Мосендз, М. Мухин, О. Ольжич, О. Теліга, а певний період і У. Самчук та Ю. Косач.

Давнє письменство найбільш концептуально та широко під критичним оглядом Д. Донцов осмислює в книжках «Де шукати наших історичних традицій?» (1938), «Дух нашої давнини» (1944), «Правда прадідів великих» (1952), «Московська отрута» (1955), а також у ряді статей. Для мислителя  $\square$  це література золотої доби національної культури, котру пізніші покоління не надто добре пам'ятають. Історична державницька традиція середньовічного Києва (Київської Русі), котру ще добре відчували українці (передусім письменники) козацької доби та доби романтизму аж до Т. Шевченка, відчували й усвідомлювали як «джерело всього героїчного й сильного», на жаль, у другій третині ХІХ ст. (особливо від 1860-х рр.) «зтрачує своє значення в нашій поезії, прозі, науці, взагалі в свідомості живучих поколінь». Про цей прикрий занепад «почуття безпосереднього зв'язку з киево-галицькою добою» Д. Донцов пише, посилаючись на спостереження історика М. Грушевського. Для нього ж ця доба – це осердя національної «історичної пам'яті», «культурно-політичний смолоскип», котрий «вказував Україні її історичний шлях» («На Старокиївський шлях!»). Заглиблюючись у світогляд давніх часів через тексти авторів «Слова о полку Ігоревім», літопису Самовидця та «Історії Русів», через Клірика Острозького, Захарії Копистенського, Івана Вишенського, Христофора Фіلالета, Самійла Величка, Пилипа Орлика та ін., філософ підкреслює зразковість, архетипність характерів, ідей, традицій давніх українців для сучасників і протиставляє їх традиціям лібералізму, демократизму, гуманізму тощо денационалізованого ХІХ ст. («Де шукати наших історичних традицій?»).

Ключовою постаттю всієї давньої літератури для Д. Донцова стає філософ і письменник Григорій Сковорода. Хоча це не означає, і такий інтерпретаційний підхід характерний щодо будь-якого українського чи інонаціонального автора, навіть щодо Т. Шевченка, що знаменитий філософ оцінюється есеїстом усуніть глорифікаційно.

Наприклад, у «Сансарі» мандрівного філософа покритиковано за ідею пасивності. У концептуальній монографії воєнного періоду «Дух нашої давнини» Г. Сковорода виступає одним з найбільш цитованих авторів. Навіть мотто до монографії взяте в українського християнського мислителя: «Плоть нічтоже, дух животворить...». Саме в Сковороди віднаходить есеїст осмислення всіх трьох основних прикмет правлячої верстви – мудрості, мужності, шляхетності. Найбільш повно протрактовано науку Г. Сковорода в есеїстичному роздумі «Григорій Сковорода про національний провід» (1953), де підкреслено «епохальне значення для України» його філософії, перейнятої боротьбою з «войовничим матеріалізмом» XVIII ст. (теорії Вольтера, Руссо, згодом Маркса). Водночас у цій праці есеїст дає найвищу оцінку християнському філософові, ставлячи його науку про провідну верству на один щабель з Шевченковою. Ретельно витлумачивши «соціологічні теорії» філософа, спрямовані на осмислення провідної верстви народу, герменевт висновує: «Еліта нації, як вчив Сковорода, – це не вчені фахівці, як нині думають. Ні, це – вроджені провідники, обдаровані тою вищою шляхетністю, мудрістю і мужністю духу, яка підносить їх на цілу голову вище за масу, зайняту своїми буденними ділами, і за тих фальшивих “вождів”, які видряпалися на командні пости підлещуванням до найнижчих інстинктів юрби, самі від тої юрби нічим не відрізняються, крім спириту й хитрунства».

Ще однією важливою літературною добою, окрім давньої, для Д. Донцова стає період класичної літератури, котрий, почавшись творчістю І. Котляревського і завершившись Т. Шевченком, в основному охоплює час українського романтизму. Це, якщо пригадати аргументацію філософа, той період XIX ст. (до 1860-х років), коли не цілком відчужені від українства інтелігенти «ще пам'ятали» та відчували свій зв'язок із києво-руською та козацькою традицією, їх естетикою та етикою. Тому в герменевтиці та критиці мислителя давня та класична доби розглядаються інтегровано й становлять єдиний мегаперіод національної культури та письменства. Найбільший націотворчий сенс, на думку есеїста, у цьому періоді має творчість І. Котляревського, романтиків (наприклад, М. Гоголя та Я. Щоголіва), С. Руданського й Т. Шевченка.

Високу оцінку в контексті художнього вираження донцовської філософії національної еліти отримує бурлескно-травестійна поема І. Котляревського. Критику

імпонує, що в «Енеїді» «козак ставляє прив'язання до своїх ідеалів, до честі і до отчизни, вище за милу і за життя, за особисті прив'язання, за вигоду і приємність» («Дух нашої давнини»). Окремо про художнє трактування еліти в І. Котляревського йдеться в есе, що увійшло до книжки «Правда прадідів великих» (1952) «Провідна верства козацька у І. Котляревського». У цьому розмислі Д. Донцов вважає поему І. Котляревського не початком нової «народницької» літератури ХІХ ст., а «закінченням літератури ХVІІІ століття», оскільки її світогляд, як і творчість Т. Шевченка, «корінилися в нашій героїчній добі, її світогляді, від якого відвернувся ХІХ вік». Висока оцінка «Енеїди» впливає для герменевта з глибинного націософського сенсу цього твору: «В годину занепаду нації, коли її в нас зводили до ролі плебса, простонароддя, однієї селянської верстви, паріїв, Котляревський воскресив перед нами її славне минуле, пригадав, що наша нація є повноправна нація, з блискучою історією, з великими духовними вартостями, а її література – це не “плебейська література” (вираз Драгоманова), а література великої нації».

У період між Котляревським та Шевченком, коли в українській художній культурі панував романтичний напрям, Д. Донцов особливо виокремлює творчість Миколи Гоголя. Філософ акцентує на тих історичних та художніх творах письменника, у котрих за російською мовою виразно проступає українська ідентичність письменника, прямого нащадка козацької старшини. Прикметною є й гостра сатира «з усього російського» у творах на російську тематику. У своїй націоцентричній науковій історіософії та художньому українотематичному письменстві цей геніальний літератор справді виступає виразником «правди козацької». На думку мислителя, М. Гоголь глибоко пізнав психіку нашого народу, синтез у ній європейського та азійського первнів, а також двох типів характеру: «мирних слов'ян» і «козацтва». Цей поділ увиразнює есеїст в контексті власної етнопсихологічної концепції, виділяючи в межах гоголівських «слов'ян» підтипи «динарця» як звичайної української людини («Вечори на хуторі коло Диканьки», «Миргород») та «остійця», азіата як егоїстичного маргінала, малороса («Мертві душі», «Шпонка», «Майська ніч»). Однак замилювання душа письменника віднаходила в героїчній Україні, в «нордійському», козацькому типі

української людини, особливо виразно представленому в «Тарасові Бульбі», «Страшній помсті», «Гетьмані» чи «Вії» («Правда козацька у М. Гоголя»).

Як би високо не цінував Д. Донцов творчість Г. Сковороди, І. Котляревського чи М. Гоголя, все ж найбільше текстуального місця в його критиці відведено і найвищі оцінки надано Тарасові Шевченку. Не випадково й національна традиція у герменевта передусім «шевченківська», й естетична концепція його – «шевченківська», і ціла ідеологічна система вольового націоналізму теж пов'язується з Т. Шевченком як родоначальником цього типу суспільного світогляду. Прямі й непрямі цитати, алюзії, образи Кобзаря наявні так чи інакше практично в кожному творі мислителя особливо міжвоєнного та повоєнного періодів. Експліцитна шевченкіана есеїста охоплює понад п'ятдесят років: від статті «Шевченко і патріоти» (1911) до монографії «Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького)» (1961) та статті «Шевченко і “Квадрига “Вісника”” львівського» (1964).

Вже ранніх есеях «Шевченко і патріоти» (1911), «Компактна більшість і Шевченко» (1914), «Шевченко і наша генерація» (1916) Д. Донцов звертає увагу своїми нешаблонними оцінками Т. Шевченка, наголошенням на його політичних та націотворчих сенсах, таких як: «великого бунтаря», «поета-сучасника», «протест проти національного гніту», «повна бунту, зненависти і притлумленого пориву мова», «цілість натури», «непогамовний дух, що бридився всякими компромісами», «ненависть до Москви... як категоричний імператив нації» тощо. У вісниківський період критик написав такі шевченкознавчі есе: «В мартівську річницю» (1925 р.), «Пам'яті великого вигнанця» (1926 р.), «Спростачений Прометей» (1929 р.), «Козак із мільона свинопасів» (1935р.), «Шевченко і Драгоманов» (1938) та ін. Вони, разом з такими студіями, як «Націоналізм», свідчать про остаточне вироблення інтерпретаційно-аксіологічної концепції щодо Кобзаря у філософа як фундаментального національного мислителя, глибокого інтерпретатора української минушини, теперішності та майбуття, виразника ідеалів передусім української козацької (лицарської) духовної верстви, викривальника малоросійства як духовного ренегатства (рабства), інтерпретатора чужості московської культури українству, виразника духу й естетики боротьби за свої «правду, силу і волю» тощо.

У воєнний та повоєнний періоди шевченкознавча концепція Д. Донцова розвивалася й поглиблювалася. Його критичні оцінки у «Духові нашої давнини» (1944), «Заповіті Шевченка» (1950), «Правді прадідів великих» (1952) («Поет лицарства українського», «Козацька жінка у Шевченка»), «Тузі за героїчним» (1953) («Ідеї Шевченка про Бога і націю»), «Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко)» (1957), «Погромнику плебейства» (1961), «Незримих скрижалях Кобзаря» (1961), «Шевченкові і прогресистах» (1961), «Шевченкові і “квадризі Вісника” львівського» (1964) та ін. збагатилися новими націософськими, христологічними, історіософськими, етнопсихологічними, політичними тощо сенсами, не змінюючи суті осягнення Шевченка як украї актуального національного генія, пророка, мислителя та містика.

Найглибше та найпанорамніше під герменевтичним оглядом творчість Т. Шевченка витлумачено в монографії Д. Донцова «Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького)» (1961). Ця вдумлива та водночас, що природно для критичного есеїзму, пристрасна націософська студія поєднала два іманентні для мислителя метадискурсивні типи: націоцентричний та христологічний. У монографії перед читачем постає велична постать національного лицаря і водночас «справжнього пророка», християнського візонера й містика, співмірна з постатями Мойсея чи Магомета, «провідника духової революції», «провісника великого історичного завдання України – нести стяг боротьби проти всіх сил диявола». При цьому універсальна та національна місії Кобзаря взаємопереплітаються, оскільки він прийшов «роздмухати “іскру вогню великого”... в душах нащадків», прийшов, «щоб своїм вогненним словом громовим збудити приспану тяжким сном “лукавими” жерцями фальшивих божків Україну», прийшов, щоб «випалити в душах “дядьків отечества чужого” дух рабів чи “плебеїв-гречкосіїв”, лакеїв привати та ідилії», прийшов, щоб «воскресити старий дух “немерцаючої слави козацької”», прийшов як «віщун страшного Армагедону» для «незримих темних сил», прийшов «стряти сумлінням нації, вказати їй шлях духового переродження», прийшов, щоб «показати небезпеку страшного майбутнього нашої Землі, коли вона не знайде в собі давньої сили героїзму, старої раси велетнів», прийшов кликати «до відродження містики ордену Запорозького лицарства». На думку філософа, Т. Шевченко – сутнісний візонер, творець

езистенційних (життєтворчих) візій-«фантазій». Оскільки «єдиною вартісною річчю на світі є творча думка, посилена вірою («фантазія» – як він її звав), яка формує життя», то «нема ні неможливого, ні можливого, лише бажане, в яке віриться гарячою, безсумнівною вірою». Основною візією і водночас національним імперативом, «наказом» генія є те, що «на Україні має бути повернута своя Правда, своя Сила і своя Воля», збудовані на «своїх, власних, отже християнських, традиціях».

У метакритичному додатку до монографії – есе «Шевченко і прогресисти» – філософ гостро критикує літературознавчу позицію «інтелігенції, яка від другої третини ХІХ віку стала на чолі» так званого «національного відродження», фальшиву або примітивну (профанаторську) інтерпретаційну позицію «народників» та «прогресистів» (соціалістів, лібералів, матеріалістів та ін.), світоглядно більше чи менше віддалених від націософського світогляду Кобзаря: М. Драгоманова, П. Куліша, К. Арабажина, А. Річицького, І. Багряного, О. Назарука, М. Шаповала, М. Грушевського, Г. Костельника, С. Єфремова, Д. Чижевського, М. Шлемкевича та ін. Натомість він утверджує власну інтерпретаційну оцінку Т.Шевченка як «містика-пророка» і як «барда України козацької», відзначаючи інших критиків, котрі «підкреслювали у Шевченка моменти козаччини і релігійности»: Р. Смаль-Стоцький та інші критики-вісниківці, Арак, О. Гузарєва, Ю. Русов, Л. Білецький, О. Кониський, Щурат та ін.

Найбільшим антигероєм, культурним антиподом Т. Шевченка і всієї національної традиції в цей класичний період, за що отримує тотально негативну оцінку в критиці Д. Донцова, стає Пантелеймон Куліш. Для мислителя П. Куліш не просто опонент, він ідеологічний та психологічний «антагоніст» Кобзаря. Не випадково одне з полемічних есе філософа називається «Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко)» (1957). Попри «тисячі масок» (у тому числі й романтично-українофільські), котрі одягав П. Куліш, суть його, на думку есеїста, окрім доби молодості (кирило-мефодіївства), залишалась незмінною. Ішлося про москвофільство, знеславлення козаччини, уславлення російської імперії та царизму, зневіру в ідеї національної незалежності, критика козацької доби за «некультурність», ненависть до Шевченка тощо. Тому П. Куліш для Д. Донцова стає

символом деградації, одним із представників епохи провансальства – занепаду старокиївських та козацьких традицій у ХІХ ст.

Період другої третини ХІХ (інколи автор говорить про другу половину ХІХ) – початку ХХ ст. мислитель пов'язує з пануванням передусім провансальського (вужче – народницького, українофільського) світогляду та відповідної йому естетики, тобто з національним «світоглядом занепаду» з провідними ідеалами «розуму, еволюції й космополітизму» («Націоналізм»). Під час Другої світової критичні оцінки філософа суворішають. Період, що розпочався в Україні 1860-ми, він за політико-ідеологічною домінантою провідної верстви називає «демократично-марксистським». Це була доба «найбільшого занепаду українського національного духу», яким «горіли князівська, литовська і козацька епохи» («Дух нашої давнини»).

Занепадницьке й пасивне під націотворчим оглядом світовідчуття виражає і народницьке, і ранньомодерністичне письменство. Водночас герменевт відзначає, що є між ними і суттєві ідейно-естетичні відмінності. Якщо старокиївська і козацько-гетьманська доби були в письменстві «епосом лицарства і літератури морально-релігійної», то друга половина ХІХ ст. «мала за тематику селянство і пересякнута була світоглядом хлібороба». Натомість початок ХХ ст. у письменстві відзначився «почасті занепадницьким інтелігентським естетизмом, почасті примітивним захопленням соціалізмом і... розгнuzданим сексуалізмом» («Тип запорожця у О. Стороженка»). Незважаючи на відмінності, автори цих течій (народницької та соціалістично-декадентської) оцінюються Д. Донцовим паралельно як типологічно схожі у світоглядному, антитрадиціоналістичному сенсі.

Провідними «кризовими», рабськими емоціями літератури цієї доби, естетика котрої відкинула волю, енергію і силу вільної, героїчної людини, стають «незакаламучений спокій», «ідилічне самозадоволення», «розміряний сентименталізм», «сум, жаль і милосердя», меланхолія, рабські «скарга» і «плач», «сентиментальний квієтизм» тощо («Криза нашої літератури»). У «Націоналізмі» цей тип естетики – провансальської «калокагатії» – мислитель пов'язуватиме з цінностями «провінціяльного, парафіяльного... плебейського світогляду»: примітивністю, космополітизмом, тугою, гуманізмом, браком драматизму і конфліктів, обмеженістю,



міщанством, «охороною меншовартісного» тощо. При цьому Д. Донцов постає зосередженим, серйозним, вдумливим аналітиком, спостерігачем літературного процесу. Тільки він його не досліджує (як, скажімо, академічний історик літератури), а оцінює (як націоцентричний критик), ілюструючи зразками провансальської літературної творчості – народництва та модернізму як естетики «сентиментального квієтизму». До його творців від відносить абсолютну більшість авторів того періоду: М. Драгоманова, В. Павлика, М. Старицького, В. Самійленка, П. Куліша, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, П. Грабовського, Олександра Олеся, М. Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого, М. Хвильового, І. Франка, П. Тичину, В. Винниченка, Г. Косяченка, В. Чумака та ін.

Ключовим антиподом української національної традиції, «духу нашої давнини», основним деструктором націоцентричних ідей Т. Шевченка і водночас основним ідеологом народницько-марксистського й декадентсько-соціалістичного, космополітичного провансальства стає Михайло Драгоманов. Постать його настільки ототожнюється Д. Донцовим з осмислювальним періодом, що інколи він характеризує його як «драгоманівський», а провансальство як «драгоманівщину». Основними ідеологемами у світогляді М. Драгоманова, на думку філософа, були такі: москвофільство, малоросійський культурний космополітизм; антисамостійництво, промосковський федералізм; інтернаціоналістичний соціалізм («Драгоманов і ми»). Шевченка (представника касти «козацько-лицарської») і Драгоманова (репрезентанта касти «духовних плебеїв») герменевт розглядав як «два джерела» новітньої духовності українства. Від них беруться дві магістральні течії української суспільної думки, філософії, культурної традиції, естетики й політики. Одна шевченківська – «животворча, терпка й гаряча», оперта на національну традицію, а інша драгоманівська – «млява літепла, отруйна для всякої живої думки, живого почуття і відважного чину» («Шевченко і Драгоманов»).

Однак у провансальській, народницько-марксистській, драгоманівській добі все ж віднаходить мислитель постаті, творчість котрих була перейнята в основному (хоч не завжди повною мірою) іншим, не декадентським духом. Одним з таких представників героїчної, шевченківської естетики став нащадок козацького роду Олекса Стороженко,

якому присвячена окрема стаття у книжці «Правда прадідів великих» (1952). О. Стороженка мислитель розглядає як «письменника переломової епохи, коли конала стара козацька романтика» і «народжувалася інша доба», коли українців як «націю козацьку» перетворювали у нижчу верству або плем'я «чужої, переможної, нації». Письменник і був «бояном цієї конаючої і ним воскрешеної давньої козацької героїки» («Тип запорожця у О. Стороженка»).

Іншим прикладом митця, що своєю творчістю виламувалася за тип рабської естетики й народницько-марксистського автора, була мати Лесі Українки Олена Пчілка (Ольга Косач). Д. Донцов відносив її до прикметного для українців типу «жінок-мужчин, з твердим характером, не вгнутими переконаннями». Саме ці свої риси характеру вона передала й Лесі Українці, ставши основним духовним наставником доньки. Застосовуючи компаративний метод, мислитель доводить суголосність ідейного світу матері та доньки, далекого від «ліберального гуманізму» ХІХ ст., у плані націоналістичному, індивідуалістичному, активістичному, патетичному, конфліктологічному («Мати Лесі Українки (Олена Пчілка)»).

Однак найтрагічнішою й найскладнішою постаттю того періоду Д. Донцов вважає Івана Франка, про що свідчать не лише принагідні спостереження, а й окремі есе «Трагедія Франка» (1926), «Душевна драма І.Франка і його сучасників» (1953), «“Мойсей” І.Франка» (1953). З одного боку, спостерігаємо досить гострі оцінки творчості Франка як і більшості провансальців. Однак є в есеїста і зразки глибшої, вдумливішої інтерпретації галицького письменника та мислителя. Іманентним конфліктом, «духовною недугою», на думку філософа, що звів у могилу Каменяра і котрий був притаманний цілому поколінню провансальців-«гуманітаристів» (Олесь, Винниченко, Тичина, епігони Франка у Галичині тощо), став внутрішній, психічний, світоглядний конфлікт між крайнім раціоналізмом та гуманітаризмом (гуманізмом), з одного боку, та вірою і чином, з іншого. Однак пізнання цієї внутрішньої «недуги», світоглядної дилеми не перешкодила дати мислителю вельми високу оцінку титанічної праці й визвольної культурної боротьби І. Франка: «...що відноситься до його очищуючої роботи, до тої титанічної роботи – розпорошення чару овіяних містиккою чужинецьких правд і цінностей, що душили нас, то перед сею роботою ми можемо

лише в пошані схилити чоло. Одним могутнім зусиллям вона пхнула заблуканий човен нашої національної думки на цілі милі наперед і дала нам яскраву мету, яка ще й досі є не осягненою маною, – вирватися з проклятого льоху, де нас зіпхнуто, на вільний світ вільних націй» («Трагедія Франка»).

Поглибленим, з великою кількістю аргументів та ретельним прочитанням окремих творів (наприклад, поеми «Мойсей»), розвитком цих герменевтичних спостережень та критичних оцінок стали повоєнні есе Д. Донцова з книги «Туга за героїчним» (1953). Герменевту йдеться про розтлумачення «роздвоєння душі» у геніального письменника (з «велетенським і різнорідним талантом»), наявності не одного, а двох Франків, постійну світоглядну еволюцію й протиборство двох ідеологій у його свідомості – «інтернаціонального соціалізму» і націоналізму, зрештою, перемогу цього останнього: «Вкінці... еволюції поет поставив хрест над усім, чому поклонявся замолоду, повернувши рішуче з манівців інтернаціоналізму на національний шлях» («Душевна драма І. Франка і його сучасників»).

Серед авторів ранньомодерної течії Д. Донцов особливо виокремлює трьох – Василя Стефаника, Марка Черемшину і Леся Українку. Два есе «Поет твердої душі» (1927) і «Май 1871 – Май 1931» (1931) філософ присвячує Василеві Стефанику. Новелістична творчість цього модерного автора формують три основні концепти: твердість, трагічність і закоріненість у землю. Вони ж, водночас, є основними екзистенціалами, способами буття стефаниківського селянина як «сильної» людини: «Як Кіплінг відкрив нам “закон джунглів”, так Стефаник – закон землі, закон українських *locus deserta*, право диких піль» («Поет твердої душі»). Художній всесвіт В. Стефаника – це «всесвіт землі», «суворої, вибагливої, безоглядної», його герої – твердосерді «сини землі», його лаконічне слово – «камінне, як і зміст». Цілісний, як Шевченко чи Леся, Стефаник збагатив читачів «новим патосом», «новим ентузіазмом», тією естетикою сили, котра була рідкісним явищем у провансальському письменстві: «Замість ніжного гумору – знав він терпкий глум. Замість благання – виклик. Замість лагідности – велику твердість, бо “м’якість рідко гостить у душі мужика”, хоч і часто у “народолюбних” літералів» («Май 1861 – Май 1931»).

Виламується з народницького світогляду та естетики й Марко Черемшина, цей «своєрідний імпресіоніст», «несвідомий іроніст». Основною ідеєю творчості письменника, що проглядає і в «іронії перших новел», і в «стоїцизмі воєнних оповідань», і в «чисто ренесансівській еротиці», був тваринний життєвий пафос, віталістична енергія – нездоланий «життєвий оптимізм» («Марко Черемшина»).

Ключовою постаттю ранньомодерністичного підперіоду, творчість котрої багато в чому співмірна Т. Шевченкові, є для Д. Донцова Леся Українка, авторка, котра, за свідченнями біографів, сильно вплинула на еволюцію світогляду мислителя й осмислення котрої тривало у філософа ціле життя. Їй присвячена книжка «Поетка українського Рисорджименто» (*Леся Українка*) (1922) й концептуальні есе «Поэзия индивидуализма» (1913), «Леся Українка» (1918), «Пам'яті великої бунтарки» (1938), «Поетка-пророчиця» (1953), «Забутий заповіт» (1963). Цілком оригінально, у контексті органічного синтезу націоцентричної та християнськи зорієнтованої герменевтики Д. Донцов інтерпретує питання нації й жертвності у творчості Лесі Українки. У книжці «Поетка українського Рисорджименто» увиразнена проблема виняткової ролі поета в часи відродження нації. Тривале підневільне життя здеморалізувало широкі верстви населення, незалежно від соціального становища людей кожної країни, тому виникає нагальна потреба сколихнути їх. Таким побудником виступає поет, керований «ідеєю *virtus*, високорозвиненим почуттям особистої гідності і права, культом сили й відваги» та закликком «Силу треба підпирати силою!»

Узагальнено критик упродовж життя малює нам у своїх есе величний образ Лесі Українки як письменниці-націоналістки. Вона «на місце пацифізму поставила... ідею войовничого націоналізму», «на місце раціоналізму й утопізму» – волюнтаризм, на місце «холодного інтелектуалізму – релігійність фанатика» («Поетка українського Рисорджименто» (*Леся Українка*)). Вона ототожнювала митця й борця, й утверджувала «новий, не плебейський ідеал краси», героїчну естетику («Пам'яті великої бунтарки»). Вона як «типова постать Середньовіччя» була «поеткою-пророчицею», що «принесла нам героїчний ідеал життя», принесла «волю до чину, волю здійснити свою мрію, свою правду за всяку ціну» («Поетка-пророчиця»). Вона, як перед тим Шевченко, «конечним

імперативом відродження України» вважала «постання нової провідної верстви», верстви «лицарів» («Забутий заповіт»).

Таким чином, серед авторів провансальського (народницько-декадентського) періоду есеїст виділяє М. Драгоманова як основоположника деструктивного провансальського світогляду та рабської естетики (а також В. Павлика, М. Старицького, В. Самійленка, П. Куліша, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, Ю. Федьковича, Ганну Барвінок, О. Маковея, П. Грабовського, Олександра Олеса, М. Вороного, П. Карманського, Б. Лепкого, П. Тичину, В. Винниченка, Г. Косяченка, В. Чумака), низку амбівалентних письменників (оцінених і позитивно, і негативно відповідно до співвіднесення у їх творчості героїчного та плебейського первнів) – О. Кониського, О. Стороженка, Б. Грінченка, С. Черкасенка, М. Коцюбинського, І. Франка, і митців, що утверджували лише героїчну, трагічно-оптимістичну естетику – Олену Пчілку, В. Стефаника, Марка Черемшину, а найбільше – Лесю Українку.

З 1920-х років у націософсько-герменевтичній концепції Д. Донцова розпочинається ще одна велика літературна доба, котра в історичному плані охоплює міжвоєнний, воєнний (Другої світової) та повоєнний періоди. Йдеться про складний етап розвитку національного письменства, насичений появою та взаємними протистояннями різних літературних течій, представники котрих отримали аксіологічне потрактування в есеїстиці мислителя: радянська література (з поступовим утвердженням соцреалізму як «єдиноправильного» методу творення комуністичного мистецтва), космополітичний модернізм (розвиток авангардизму та декадентства) та вісниківство (й інші вияви героїчного письменства та національного модернізму).

У міжвоєнну добу основний вектор полемічної критики Д. Донцова спрямований на тлумачення й оцінку новопосталої радянської (у термінології автора «советської») літератури. Він не лише активно втручається в знамениту літературну дискусію в УРСР («До старого спору» (1926), «Крок вперед» (1926), «Росія чи Європа?» (1929), «Да саро» (1929), а й присутньо, з націоцентричних позицій, оцінює сучасний йому літературний процес та його протагоністів «за Збручем». Основні есе мислителя на цю тему: «Криза нашої літератури» (1923), «Українсько-советські псевдоморфози» (1925), «Роздвоєні душі» (1928), «Естетика декадансу» (1930), огляди й рецензії на твори

В. Сосюра (1924), П. Филиповича (1925), А. Головка (1927), О. Вишні (1927) та ін. Після війни найконцептуальнішою критичною студією про радянську літературу стало есе «Поет ідилії і “чорної лжі” (М. Рильський)» (1955), що увійшло до другого видання книжки «Дві літератури нашої доби». Уже в перших есе філософ помічає залежність основної маси радянських письменників (окрім М. Хвильового чи покійного на той час Г. Михайличенка) від засад дореволюційної народницько-декадентської естетики. Інша провідна риса новопосталої комуністичної літератури в УРСР – її вторинність, імітативність, провінційність порівняно з літературою переможців-окупантів з російських більшовиків.

У 1925-му році мислитель структуруватиме «пролетарських» письменників дещо по-іншому. Утворилися, на думку філософа, три течії в українській підрадянській літературі, відповідно до ставлення до післяреволюційної «буденщини». По-перше, більшість, «бляшані революціонери» і «попутники» – ті, що «прийняли нову буденщину, симулюючи свій порожній вже пафос гамірливим таракотінням комуністичної фрази» (В. Поліщук, П. Тичина, М. Йогансен та ін.). По-друге, «романтики», «щиріші» і «сильніші», котрі «відсахнулися від дзеркала, піднесеного дійсністю, не приймаючи цих буднів, картаючи їх сатирою або шукаючи нової підстави для невивагаслого ще революційного запалу» (В. Сосюра, В. Підмогильний, М. Хвильовий, А. Головка та ін.). По-третє, «неокласики», котрі «поволі відвертаються і від нового побуту, і від всякого, не лише комуністичного пафосу, шукаючи рятунку в тихій пристані “чистої поезії”» (М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський та ін.) («Українсько-советські псевдоморфози»).

Один за одним українські письменники, роздвоєні між Росією та «жовто-блакитною Україною», скорялися й вибирали, під тиском обставин, сторону червоного окупанта – «віддавалися в полон до червоного дракона»: П. Тичина, М. Хвильовий, В. Коряк, В. Сосюра, М. Семенко, В. Поліщук, Д. Фальківський, М. Рильський, О. Слісаренко, Гео Коляда, А. Лісовський, Є. Плужник, В. Гадзінський, Г. Косяченко, А. Головка, Б. Антоненко-Давидович, П. Панч, М. Івченко, Г. Косинка та ін. У всіх цих авторів філософ помічає художні вияви глибинного світоглядного процесу – «суперечності двох національних ідеалів»:

«...бунт ображеної національної стихії проти силоміць їй накинутих догматів, чужих нашим історичним споминам, нашому сучасному і нашим мріям про майбутнє...» («Роздвоєні душі»). Література, творена авторами з «роздвоєними душами» загалом співвідноситься мислителем з естетикою декадансу, естетикою тих «втомлених, замучених, зрозпачених і заплаканих», яких так багато віднаходить критик і в народницькому таборі, і в модерністичному («Естетика декадансу»).

Прикладом деградації «непересічного таланту», котрому присвячене окреме есе, став для Д. Донцова Максим Рильський. У повоєнній критичній студії «Поет ідилії і “чорної лжі” (М. Рильський)» (1955) філософ відзначає, що М. Рильський належав до неокласиків, котрі «шукали виходу для поетичної творчості в затишній затоці “чистої поезії”», і котрі, на відміну від Тичини і Сосюри, лише згодом перешли в табір «одописців московського колоніалізму», почали творити поезію «нібито національну словом, та зовсім чужонаціональну – за духом». Висновок критика, як завжди, націософськи узагальнений. Приклад деградації українських талантів (Рильського, Тичини, Сосюри та ін.) свідчить про необхідність національно-державної охорони («власного меча») для нормального, повноцінного розвитку національної культури, у тому числі письменства. Інакше – деградація.

Серед радянських авторів Д. Донцов виділяє декілька яскравих і трагічних імен. Найчастіше (і до і після війни) – Г. Михайличенка, М. Зерова, П. Филиповича, М. Бажана, М. Хвильового. Цьому останньому критик у 1933 році, році самогубства письменника, присвячує окреме есе «Микола Хвильовий». Відштовхнувшись від факту смерті М. Хвильового, котрого вбив не стільки більшовизм, скільки імперська Москва, і котрий вибрав смерть не «моральну», а фізичну, критик вбачає за цією особистою трагедією трагедію значно більшу. «Загадка Хвильового» мала для есеїста кілька вимірів і рівнів. Насамперед, він помічає у його творчості синтезування двох традиційних для української літератури первнів: «соціального визволення плебса» (як у Марка Вовчка) і визвольної «романтики народу» (як у Шевченка, Лесі Українки, частково Гоголя). З іншого боку, романтизм Хвильового виражав психіку українського степовика – синтез воїна і хлібороба водночас, а не північного росіянина-кочовика. У дусі свого неоромантичного націонал-комуністичного світогляду після перемоги

більшовиків письменник стає на критичний шлях. М. Хвильовий був не здатен бути найманим гладіатором, що б'ється «за справу нової імперії», а тому між повною капітуляцією перед Москвою і самогубством, вибрав останнє: «Його останній жест зостанеться страшним моральним ударом для облудної політики Росії на Україні». Тим самим М. Хвильовий перестав бути «невільником доктрини» чи «роздвоєною душею».

Іншим постійним об'єктом полеміки від 1920-х років стає космополітичний (розкладовий, занепадницький) модернізм із супутніми та суміжними явищами: декадентством, естетизмом, авангардизмом тощо. Загалом творчість ряду світових модерністів (Тагора, Барбюса, Маргеріта, згодом до цього переліку додаватимуть інші імена: Саган, Пруста, Мана, Сартра, Мальро, Моріака, Жида та ін.) та їхніх українських наслідувачів («наших плагіаторів», визначає мислитель) є «витвором моральної гнилизни і розкладу». Так редактор «Вісника» уже в 1925-му мотивує відсутність цих авторів на сторінках часопису. Натомість він залюбки публікує «модерних наддніпрянських» та світових письменників, у котрих вбачає суголосність з вісниківським світоглядом та світовідчуттям, у яких є «величезна експресія і напруженість уяви»: Дж. Лондон, Рільке, П. Бенуа, Бергенгрін, В. Вітмен, Косинка, Вальчук, Хвильовий та ін. (У пізніших есе цей список поповниться іменами Стрінберга, А. Франса, К. Гамсуна, Вергарна, Р. Роллана, О. Вайлда, П. Валері та ін.). В «Естетиці декадансу» (1930) філософ виявляє спільні занепадницькі (декадентські) риси модернізму з народницькою та «пролетарською» естетиками: пасивність, гедонізм, ескапізм, терпіння, споглядання, песимізм, нігілізм, меланхолія, матеріалізм, фотографізм та ін. В інших студіях згадуються ще: космополітизм (інтернаціоналізм), атеїзм, еротоманія, безпринципність, сатанізм та ін.

Ряд український авторів (письменників і критиків) стала для Д. Донцова класичним втіленням декадентського модернізму: В. Винниченко, М. Рудницький, Ю. Шерех, повоєнні М. Шлемкевич, Ю. Косач, У. Самчук та ін. Насамперед мислитель послідовно полемізує з однією з ключових постатей українського модернізму Володимиром Винниченком у різних есе та рецензіях: «Божки» (1917), «Невсих Невтихович – соціальний реформатор» (1953), рецензіях на «Сонячну машину» (1928), «За яку Україну?» (1934) та ін. Винниченка розглядає мислитель як «дуже



талановитого оповідача і обсерватора», однак вважає, що твори його деструктивні, це суміш соціалізму, сексуалізму та космополітизму.

Якщо рабська, космополітична естетика В. Винниченка базується на соціалістичному та комуністичному світогляді, то в інших модерністичних авторів філософ виявляє закоріненість декадентського розуміння мистецтва в різні видозміни світогляду лібералістичного чи демоліберального. Одним з найприкметніших з них у міжвоєнний період стає критик і письменник Михайло Рудницький, співредактор газети «Діло» та журналу «Назустріч». Окрім спорадичних еристичних випадів (як-от у «Да саро» (1929), чимало місця полеміці з естетичною позицією М. Рудницького як класично декадентською («мистецтво для мистецтва») відводить мислитель в есе «“L’art pour l’art” чи як стимул життя?» (1933). Лібералістичний літератор виражає, за Д. Донцовим, другу, поруч із «розкоханими в терпінню» народниками, видозміну декадентського мистецтва та естетики – творців «безтурботного, цинічного гімну... на “удогіднене життя”». Саме такий примітивний естетизм утверджує своїми працями і творами М. Рудницький: захоплення тільки теперішнім, «моментом», антидогматизм, цинізм, естетизм, заперечення ролі світогляду в мистецтві, приниження ролі змісту і вивищення форми, приховування власного «філістерського світогляду», псевдооб’єктивність, зацікавлення не творчістю митця, а його побутом, «будуарними історіями», «малими слабощами», кон’юнктурщина, гедонізм, антипатетизм, безвідповідальність, безпринципність, еротоманія тощо. Для есеїста такого типу творчість – це творчість «циніків» і «принципових безпринципників».

У повоєнний період основна полеміка ведеться Д. Донцовим з модерними діаспорними критиками та письменниками лібералістичного табору – Ю. Шерехом, У. Самчуком, Ю. Косачем, Ю. Лавріненком, І. Костецьким, М. Шлемкевичем та ін., про що свідчать такі роботи: «Лист до голови МУР-у У. Самчука» (1947), «Демаскування шашелів» (1949), «Московська отрута» (1955), «Модерна література розкладу» (1958), «Шевченко і прогресисти» (1961), «Дві поетки України про “модерних” контактовців» (1967), «Демонократи Заходу, Москва та наші прогресисти проти націоналізму» (1971) та ін. Світоглядною підставою націософської критичної позиції Д. Донцова стає бажання протиставити націоналізм як вираження «старого

традиційно-християнського світогляду» з «прогресистським» чи «демократичним» світоглядом, що об'єднує комунізм та «раціоналістично-безбожницький», «мафіозний», демолібералістичний («демонократичний») світогляд, який «із матері робить собі бога, а з людини – худобу» («Московська отрута»). Щодо літератури в еміграції «прогресисти» висувають вимоги, дуже схожі з концептами М. Рудницького у міжвоєнну добу: заперечення «доктринерства» і «релігійно-світоглядної містики», героїзму й войовничості, утвердження культу порнографії, «малої людини», звиродніння (сартризм), принципової безпринципності тощо. У мистецтві та публіцистиці МУР-івці та їм подібні ідеалізують не народ, а «голоту» (здегенеровані в окупації народні маси) як репрезентанта народу.

Розгорнуту критику декадентської естетики повоєнного періоду дає Д. Донцов в полемічному есе «Модерна література розкладу» (1958). Орієнтуючись на західні авангардно-модерністичні взірці, українські автори (Ю. Шерех, І. Костецький, М. Шлемкевич, Ю. Косач, Ю. Лавріненко та ін.) скеровують читача на «розкладові» естетичні ідеї: еротоманію, антигероїзм, плебейство, нагацію вісниківства, культ «малої людини», скептицизм, ідейну амбівалентність, цинізм, порнографію, егоїзм, ескапізм, філістерство, виправдовування літературного яничарства тощо. Такий тип письменства переростає межі літератури декадансу і перетворюється у ще антиестетичніше явище – у літературу «упадку, розкладу, декомпозиції», а її творці – «фальшиві пророки», приречені бути «розчавленими під молотом історії» («Модерна література розкладу»).

Третім масштабним літературним феноменом ХХ ст., котрий критично оцінював Д. Донцов, розпочинаючи з міжвоєнного періоду, стає вісниківство (творчість письменників неоромантичного героїзму чи «героїчного парнасізму») (О. Баган). На відміну від радянських авторів та космополітичних модерністів, творчі досвіди письменників «Вісника» та близьких до них в ідейно-естетичному плані інших авторів націоналістичного модернізму оцінювались автором вельми високо як продовження героїчної естетики «духу нашої данини», традицій Шевченка і Лесі Українки, як утвердження комплексу категорій філософії «трагічного оптимізму»: трагізму, героїзму, романтизму, вітальності, наступальності, динамізму, волюнтаризму тощо.

Загалом Д. Донцов присвятив письменникам «Вісника» багато праць, що мають вагоме критичне значення: концептуальні есе «Трагічні оптимісти» (1936), «На Старокиївський шлях!» (1952), «Шевченко і “квадрига Вісника” львівського» (1964), монографію «Поетка вогняних меж: Олена Теліга» (1953), ряд рецензій у міжвоєнний період (на О. Бабія, Б. Кравціва, Д. Віконську, І. Черняву, ранніх Ю. Косача та У. Самчука, Р. Єндика, Л. Мосендза) та чимало роздумів і характеристик у майже кожній книжці, есе та статті повоєнного періоду на літературну чи культурологічну тематику (наприклад, «Лист до голови МУР-у У. Самчука» (1947), «Демаскування шашелів» (1949), «Туга за героїчним» (1953), «Московська отрута» (1955), «Незримі скрижалі Кобзаря» (1961), «Демонократи Заходу, Москва і наші прогресисти проти націоналізму» (1971) та ін.). Ці твори віддзеркалюють основні засади ідеології й естетики Д. Донцова, репрезентують опорні концепти вісниківського дискурсу: філософію трагічних оптимістів як філософію сильних особистостей; історіософські основи героїчного мистецтва; екзистенційність художньої свідомості митця; а також – ідеалізм, окциденталізм, волюнтаризм, християнізм, елітаризм та індивідуалізм.

З-понад півсотні літераторів-вісниківців мислитель найчастіше визнавав своїми літературними одноступенями й послідовниками Є. Маланюка, Л. Мосендза, Олену Телігу, Олега Ольжича («квадригу») та Юрія Клена (рідше ним згадуються – Ю. Липа, Н. Геркен-Русова, У. Самчук, О. Стефанович, Р. Єндик, С. Кушніренко, С. Левченко та ін.). Вісниківство в критичній рецепції Д. Донцова – це естетико-художній факт, нова модерна, неоромантична, героїчного типу художня світоглядно-стильова модель, це свого роду літературний еталон, аксіологічний орієнтир, який яскраво свідчить про оригінальний прорив української літератури до нових художніх форм і смислів.

З погляду застосування націософської інтерпретації, історико-літературний дискурс як різновид націоцентричної інтерпретаційної практики і як осягнення діахронії літературного процесу (розвитку художніх ідей, естетичних форм, стилів, напрямів, типів творчості тощо) притаманний літературознавчому мисленню Д. Донцова меншою мірою, порівняно з літературно-критичним та теоретико-літературним. Однак філософу вдалося виробити власну культурно-історичну концепцію, історіософію, що прямо вплинула на структурування літературної

історіографії. Йдеться про виокремлення ним трьох основних періодів розвитку української художньої літератури (та й культури взагалі), відповідно до формування й розвитку естетичного вираження героїчної (націоцентричної, трагічно-оптимістичної, волонтаристської, аристократичної, ідеалістичної тощо) національної традиції. Історія української літератури, відтак, постає як історія художнього втілення лицарського ідеалу «духу нашої давнини» у межах трьох періодів: 1) період розквіту – давня та класична література до Т. Шевченка (від X ст. до перших двох третин (або, в інших джерелах, першої половини) XIX ст.) (інколи, як у «Де шукати наших історичних традицій?», герменевт обмежує цей період лише занепадом гетьманщини (XVIII ст.); 2) період виродження – народництво і ранній модернізм (друга третина (за іншим датуванням – друга половина) XIX ст. – початок XX ст. (до 1914 р. (початок Першої світової) або 1917 р. (початок національної революції)); 3) період протистояння відродженої героїчної естетики (неоромантизму) і декадансу («пролетарського» реалізму, космополітичного модернізму, авангардизму) у XX ст. (міжвоєнна, воєнна і повоєнні доби).

З літературознавчого погляду, перший період в історіософській концепції мислителя охоплює все давнє (завершенням якого стала творчість Г. Сковороди та І. Котляревського як останнього, на думку філософа, представника давнього письменства) та частину нового письменства і включає низку важливих напрямів і стилів: готику (основний середньовічний стиль), бароко (основний козацький стиль), просвітництво, сентименталізм, реалізм та романтизм (особливо яскраво виражений у Т. Шевченка). Специфіка літературно-герменевтичного мислення Д. Донцова привела до виокремлення ним особливо важливих, з націософської точки зору, напрямів. У його працях готика і бароко (без уживання цих термінів, але з окресленням їхніх характерних рис) розглядаються синкретично, як один великий, ідейно-естетично більш-менш однорідний період «великої Минувшини», література періоду княжих та козацьких часів. Окремо виділяється романтизм як унікальний світоглядний та стильовий феномен XIX ст. Просвітництво, сентименталізм та реалізм, натомість, розглядаються есеїстом знову-таки синкретично в межах пізнішого за часом

ідеологічно-літературного феномена – народництва як його характерні художні вияви та, подекуди, як джерела.

Д. Донцов, мислячи історичними категоріями, закликав забути «період духовного рабства і звернутися до героїки Середньовіччя». Така, на думку О. Багана, «неготична» спрямованість естетичного мислення була притаманна його добі та вісниківству в цілому. Розрізняючи два типи національних традицій, два типи української людини, і, відповідно, два типи естетики, Д. Донцов апелює до героїчного естетичного ідеалу середньовічного та козацько-барокового періодів, наголошуючи, що він є іманентним національній духовності та мистецтву. Натомість народницька та ранньомодерністична естетика занепаду – «пасивної гуманності», «безоглядного мрійництва», «сентиментального квієтизму» – є відхиленням від національної норми, є духовно-естетичною «хворобою» («Криза нашої літератури»). Основним фактором розвитку літературного процесу є протистояння літературних традицій та новаторства. У герменевтичній концепції Д. Донцова вже у 1923 році таким історіотворчим мистецьким фактором стає імператив відродження художніх традицій власної героїчної давнини («Ці традиції треба відсвіжити, не гонячися за чужими взірцями») на протигагу рабським та квієтичним естетичним теоріям і практикам сучасності.

Філософ наводить характерні ознаки стилю літератури «великої Минувшини» чи «героїчної давнини»: зображення відважних «войовників», сміливих князів, застосування «енергійної мови», збереження «лицарських традицій», використання мілітарних епітетів («червлені щити», «червлений бунчук», «криваві зорі», «криваве вино» тощо) та ін. Мислитель наголошує, що в такому національному типові творчості – персонажах («постатях»), зовнішній формі («мові»), значенні («світогляді») – виражається «здобувчо-хижацький дух білої раси», виражається дух переможців («тих, яким належить світ»). Не випадково давні письменники та їх новітні послідовники використовують образи, одягнені «в пурпурово-криваву мову барви», котра «здавна була символом панування, війни, життєвої енергії». Тому, наголошує есеїст, треба воскресити у мистецтві слова вічні чесноти вільної нації – «динаміку і порив», «волю і чин» («Криза нашої літератури»). Згодом до цих основних рис додасться ще активний патріотизм (націоналізм) та художнє вираження християнського імперативу.

Опанування та відродження цієї естетичної традиції вимагає й певного типу митця, «людини-творця», яка б не «скорилася дійсності», не апелювала «до “приспаної совісти” сильних», а наслідувала традиції давнини: сповідувала філософію *amor fati* (любов долі), зріднилася з власною жорстокою добою, «вслухалася в її поезію», «відрікалася від “єретиків” і відступників своєї віри», «не прислухалася до белькотіння фарисеїв», «не плюгавила тих великих чеснот, які нам залишили великі предки». Оскільки «ідеї свідчать про своє буття лише через стиль народів», через митців, то мислитель закликає до воскресіння «того типу людини, яка тверезо гляділа б у життя і в майбутнє, а вірила тільки в себе та ще у свого страшного і справедливого Бога, який ледачим не допомагає» («Де шукати наших історичних традицій?»).

Іншим літературним напрямом, на котрому акцентує у своїй герменевтиці Д. Донцов, стає романтизм. І це не випадково. Йдеться про тип творчості, котрий, як відомо, у своїх філософсько-світоглядних обґрунтуваннях відкидає цінності просвітництва та класицизму й максимально співвідносить себе із Середньовіччям та бароко, з їхніми художніми системами. Та для українського герменевта є ще одна вагома причина апелювати до романтизму. Цей тип світогляду та естетики є одним з важливих елементів філософії та ідеології вольового (чинного) націоналізму автора. Романтизм для філософа передусім є загальною ідеєю, «усвідомленим гоном», що лежить «в основі людського життя». Йдеться про віру в свою правду, про «дух апостольства», про жертовність. Тому, на думку есеїста, у такому сенсі «романтичною» є будь-яка велика ідеологія – «всяка велика доктрина» («Націоналізм»).

Центральними персонажами романтичних художніх творів повинні стати ідеальні герої, які б могли служити сучасникам взірцями мужності й вірності революційному ідеалу. Герої романтиків, для Д. Донцова, – це носії відповідних ідей, за М. Бахтіним, – «виразники ідей». Основоположні поняття романтичної літератури – це здатність протистояти загалу, тяжіння до волі, бажання влади, фанатизм заради високих ідей, самопожертва, боротьба, «героїчний ідеал життя, героїчне його сприймання». У розбудові історичного виміру ідейно-естетичної концепції Д. Донцов спирався на романтичне розуміння духовної домінанти як головного вияву національної ідеї, культури українства, його самодостатності та самовдосконалення.

Дослідник розширював функціональні завдання національної культури, розумів творчу і громадську діяльність як націотворчу («Криза нашої літератури», «Роздвоєні душі», «Естетика декадансу»).

Ідейно-світоглядним орієнтиром для дослідника і ключовою постаттю українського романтизму стала постать Т. Шевченка, котрий здійснив світоглядний переворот, вибудовуючи націософські імперативи художнього мислення. Д. Донцов виокремив у філософії Т. Шевченка націотворчий стрижень, потрактувавши національну ідею поета як стратегему, як консолідуючий і єдино можливий чинник існування нації. Вибудовуючи струнку історіософську концепцію власного розуміння призначення України, її минулого й майбутнього, Д. Донцов розгорнуто репрезентував порушене Т. Шевченком екзистенційне для нації питання: бути чи не бути? («Пам'яті великого вигнанця», «В мартівську річницю»). Воно безпосередньо стосувалося не так фізичного існування нації, як її духовного відродження. На думку дослідника, Т. Шевченко не визнав власної провини, репрезентував героїчний дух, «кодекс середньовічного шевальє, що відродився в поняття джентльмена». Д. Донцов створює портрет романтичного Т. Шевченка – поета, наділеного якостями пророка-містика і водночас властивостями аристократа й середньовічного лицаря («Пам'яті великого вигнанця», «В мартівську річницю», «Козак із мільйона свинопасів», «Незримі скрижалі Кобзаря»). Синтез національного й романтичного, втілений в історіософській парадигмі Д. Донцова як літературного есеїста, актуалізував суспільно-політичні мотиви творчості українських письменників. Аксіологічним центром у поетичному світі Т. Шевченка він вважав ключовий духовно та емоційно наснажений ідеєобраз України, що виступає стрижнем-провідником думок, ідей, поглядів художньої системи поета («Козак із мільйона свинопасів», «Пам'яті великого вигнанця», «В мартівську річницю», «Незримі скрижалі Кобзаря»).

Другим важливим історико-літературним періодом в есеїстичному осмисленні Д. Донцова стає друга половина (чи третина) XIX – початок XX ст. Це період дегероїзації й «виродження», період домінування плебейської «естетики декадансу» та провансальського («драгоманівського») світогляду, що поєднав занепадницький націоналізм, лібералізм та соціалізм, у межах народницького та

ранньомодерністичного письменства. Не випадково цей період стає інтенсивним періодом полеміки з основною масою авторів та літературних явищ (персоніфікованих М. Драгомановим, пізнім П. Кулішем, М. Павликом, В. Винниченком, В. Самійленком, П. Грабовським, О. Олесем, раннім І. Франком та ін.) та апологетики й глорифікації окремих винятків (творчості О. Пчілки, пізнього І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаніка, М. Черемшини та ін.).

Попри певні ідеологічні та художні відмінності, мислитель об'єднує народництво та ранній модернізм не просто в один період, а в один естетичний тип через відмову від «духу нашої давнини», через сентименталізм, пасивність і квієтизм, через вираження рабського, плебейського, дегероїзованого світовідчуття, через утвердження космополітизму. Основна естетична прикмета декадентського мистецтва – його однобічність, нежиттєвість, відмова від «сили і величі», від «боротьби і руху», що породжує такі ідеї, мотиви та образи: «почуття моральної зламаности, настрої безборонних паралітиків, нездатности до протесту, занепад самої здібности хотіти, безплідний гуманітаризм, розслаблюючий сентименталізм, декадентська втеча від життя» («Криза нашої літератури»).

Двома характерними прикладами історико-літературного трактування філософом художніх феноменів-винятків періоду художнього та національного «виродження» стають творчі досвіди Олени Пчілки та М. Черемшини як національних «взірців до наслідування». Попри загалом літературно-критичний, аксіологічний спосіб трактування цих авторів, водночас мислитель пропонує й певний історико-літературний ракурс розгляду через розвиток у художніх формах певних суспільних та естетичних ідей. Щодо літературного портрету Олени Пчілки такою ідеєю стає концепт сильної патріотичної особистості (витлумачений у різноманітних герменевтичних контекстах: біографічному, культурному, історичному, порівняльному, ідеологічному, рецептивному тощо), щодо М. Черемшини – категорія іронії.

Стаття «Мати Лесі Українки (Олена Пчілка)» цілком новаторська й важлива з історико-літературного погляду, бо являє собою літературний портрет, у якому простежуємо елементи фахового ґрунтового не лише критичного, а й історичного



літературознавчого дослідження. Д. Донцов окреслив ознаки творчості авторки, детально розкрив основні аспекти її світогляду, обставини, що сформували її талант, змалював психологічний портрет письменниці, окреслив провідний для її творчості ідеал сильної патріотичної особистості. У літературній герменевтиці Д. Донцова Олена Пчілка, як й інші естетично споріднені автори, причетна до становлення національної самосвідомості як цілісної саморефлексії нації на власну життєдіяльність, що постає духовною рушійною силою її історичного поступу. Мислитель комплексно проаналізував основні, базові духовні засади формування її змісту: життєсміслові світоглядні орієнтири Олени Пчілки, моральні цінності й імперативи, що визначають її життєву позицію, формують сильну патріотичну особистість.

Самоіронія персонажів Марка Черемшини, їх парадоксальний «гімн вічному життю» були своєрідним викликом суспільству, жахливій дійсності, природному устрою, відходом від «гармонійних примітивів» (Ф. Шлегель) – сучасників прозаїка, що розгубилися й не знають, як жити у міжчассі, коли «смерть може прийти завтра». Уже сама боротьба української нації за своє існування викликала в літературі потребу сатири, насмішки й жарту. Іронія стала для Марка Черемшини трагічним засобом, який давав можливість піднятися не тільки над власною дріб'язковістю й провінційністю, а й над примітивним, страхітливим, неможливим.

Третій період розвитку української літератури, що розпочинається міжвоєнною добою, охоплює ХХ століття і, з точки зору художнього вираження лицарського, аристократичного ідеалу в концепції Д. Донцова, відзначається перманентним протистоянням неоромантичного письменства (як національної модерної літератури, як по-новаторськи відродженої героїчної та християнської естетики «духу нашої давнини») та декадансу. Причому це останнє структурується Д. Донцовим світоглядно: на радянську літературу (нав'язаний червоними окупантами) та космополітичний модернізм.

Радянську літературу (з її основним методом «пролетарського», згодом «соціалістичного» реалізму) філософ аналізує від самих початків зародження. Попри домінування критичного підходу в есе щораз чіткіше звучать і певні узагальнення, характеристики стилю, окреслення провідних концептів та тенденцій розвитку.

Важливим стає для мислителя й окреслення певних типових явищ та закономірностей, котрі мають історичну природу і згодом систематично проявлятимуться в історії радянського письменства. Передусім це стосується націонал-комуністичної творчості та її наслідків. Осмислення художнього вираження червоного малоросійства й декадентства та протистояння їм на ґрунті національної традиції як основних факторів розвитку письменства в УРСР 1920-х років стає важливою складовою інтерпретаційної системи філософа, передусім її історико-літературної складової.

Фіксуючи кризу більшовицької ідеї в Україні та пролетарському письменстві, мислитель суть цієї кризи бачить у роздвоєності націонал-комуністичної душі, у невідповідності української психіки та нав'язуваного росіянами більшовицько-імперського світогляду. Причому ця криза зачіпає як щирих комуністів, так і кар'єристів-притосуванців. Висновок есеїста не просто герменевтично правильний, він ще й історично пророчий: «невільники доктрини» не можуть стати «слугами життя», малороси не можуть бути адептами національної ідеї, а «творча література може зрости лише на власних чуттєвих і духових підвалинах», тому «роздвоєні душі літератури не створять» («Роздвоєні душі»).

Тлумачення Д. Донцовим зазбручанського письменства містить чимало спостережень, цінних для вивчення історії радянської літератури. Йдеться і про виявлення антмистецької специфіки «пролетарського» реалізму, і продовження існування народницької занепадницької естетики, і малоросійське в суті своїй «роздвоєння душ» націонал-комуністичних авторів, і протистояння в радянському письменстві іманентної національної традиції та накинutoї окупантом традиції російсько-комуністичної, і творча деградація тих талановитих письменників (Сосюри, Тичини, Рильського та ін.), що стали на бік більшовицької доктрини, й окреслення фальшивості та антмистецькості комуністичної тенденційності в мистецтві тощо.

Ще одним типом письменства ХХ ст., розвиток котрого стимулював ідеал декадентської естетики і з котрим вів постійну полеміку Д. Донцов, став космополітичний модернізм. Загалом модернізм як тип творчості був неоднорідним за своєю суттю. З одного боку, він виражав космополітичне, нігілістичне та атеїстичне світовідчуття. З іншого боку, поставав вираженням національної, буттєво-історичної

традиції. Яскравим представником цього традиціоналістичного, національного модернізму і став Д. Донцов та ціла плеяда вісниківців. Тобто осмислення модернізму провадилось мислителем немов із середини, не з антимодерних, а просто з інших модерних позицій.

Для осягнення космополітичного (декадентського, антитрадиційного) модернізму як феномена (напрямку, стилю, типу творчості, пафосу тощо) в історії української (та й світової) літератури цінними, на наш погляд, є два націософські спостереження Д. Донцова. Перше стосується ідеологічної (суспільно-світоглядної, філософської) закоріненості цього типу модернізму, його світовідчуття та світорозуміння насамперед у філософію просвітницького гуманізму (як базову ідеологію) та тісно пов'язані з ним політичні доктрини і світогляди лібералізму (ліберальної демократії), соціалізму (соціальної демократії) та, меншою мірою, національного демократизму. Звідси панівний у антитрадиціоналістичному модернізмі культ «малої» («простої») людини (В. Барка), «спрощення» національних героїв (М. Шаповал), гуманістичні атеїзм та людиноцентризм, еротоманія (В. Винниченко, Арцибашев, Маргеріт, Ю. Косач), егоїзм (Ж.-П. Сартр, І. Костецький), безпринципність (Ю. Шерех) тощо.

Друге націоцентричне спостереження мислителя стосується існування двох споріднених декадентських типів модернізму. Відповідно до міри й ступеня деструктивного ставлення до буття (життя), у Д. Донцова можна спостерегти наявність «занепадницького» модерного письменства, наснаженого пасивно-нігілістичною настановою «втечі від життя» (переважно у міжвоєнну добу), та «розкладового» – інспірованого агресивним нігілізмом, запереченням, знищенням життя (переважно у повоєнний період). Треба відзначити, що сам герменевт не завжди чітко відокремлює їх один від одного, часто розглядаючи синкретично («Естетика декадансу», «Post Scriptum», «Наше літературне гетто», «“L'art pour l'art” чи як стимул життя?», «Демаскування шашелів», «Модерна література розкладу», «Московська отрута» та ін.).

Літературі «занепадницького» космополітичного модернізму притаманний тісний зв'язок з антигероїчною традицією народницького письменства і такі риси:

естетизм («мистецтво для мистецтва»), сентименталізм, квієтизм, споглядальність, пасивність, меланхолія, зневіра, сльозливість, життєва втома, плебейство, пацифізм, матеріалізм тощо. Основним типом творця такого письменства стає «душевний євнух», «митець для мистецтва», «прекраснодушний» раб, пасивний «мрійник». Письменство «розкладового» модернізму, агресивно-нігілістичного типу натомість утверджує егоїзм, космополітизм, аморальність, цинізм, антихристиянство (войовничий атеїзм), скептицизм, еротоманію, бездієвність, вульгарність, імітаторство, філістерство тощо. Її ключовим творцем є «скептик», «цинік», «принциповий безпринципник».

Зовсім іншим явищем в історії української літератури ХХ ст. постає модерністична неоромантична (героїчна) література як відродження лицарсько-християнського «духу нашої давнини», естетики киеворуської та козацької діб. Попри наявність елементів героїчного ідеалу в попередню добу (частково в І. Франка чи повною мірою в Лесі Українки), усе ж основним літературним виявом неоромантизму для Д. Донцова у ХХ ст. стала творчість письменників-вісниківців. При цьому філософ відіграв визначну роль в історії вітчизняного письменства, оскільки став не лише найбільшим теоретиком та інтерпретатором неоромантизму, а й безпосередньо вплинув, як головний редактор «ЛНВ» і «Вісника», на постання окремої літературної неоромантичної течії – вісниківства, що стала визначним художнім та культурним явищем міжвоєнної доби. Як літературному герменевту, йому вдалось переконливо окреслити місце вісниківського неоромантизму в історії літератури, назвати основних представників, простежити витоки, характерні особливості та перспективи розвитку («Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*)», «Криза нашої літератури», «Українсько-советські псевдоморфози», «Наше літературне гетто», «Трагічні оптимісти», «Демаскування шашелів», «Поетка вогненних меж» та ін.).

Загалом перед нами постає вісниківський неоромантизм як багатогранно окреслена філософом літературна течія, міцно закорінена в лицарській, водночас героїчній та містичній, художній традиції давньої літератури, а також у «містично-войовничій» творчості Т. Шевченка та Лесі Українки. Філософсько-естетичною основою «нової краси» якої є націоналістичний світогляд, героїчна, мужня філософія трагічного оптимізму, філософія життя як боротьби. Основними рисами

неоромантизму стали: націоцентризм, суб'єктивність, волюнтаризм, героїчність, активізм, динамізм, релігійність (містицизм), ідеалізм, окциденталізм, ірраціоналізм, войовничість, свободолюбство, фанатизм, шляхетність (довершеність) стилю та ін.

Звичайно, деякі есеїстичні спостереження та оцінки філософа добре аргументовані в теоретичному чи літературно-критичному планах, узгоджені з шевченківською естетикою та націософською герменевтикою, не є конче слушними з історико-літературної точки зору, і це стосується трактування не лише радянських авторів. Мислителем, скажімо, не завжди враховувались культурно-історичні обставини творення, естетична концепція по-максималістськи звужувалась виключно до героїчного ідеалу, до плекання лише аристократичного читача, імперативи політичного прочитання не завжди узгоджувались з вимогами герменевтичного методу тощо. Однак для тих культурно-політичних та духовно-психологічних надзавдань, які ставив перед нацією у межах своєї націоналістичної філософії та націоцентричної герменевтики автор, навіть такі максималістські, суворі, тенденційні висновки та окреслення, часто не маючи академічно-літературознавчого пояснення, усе ж мають онтологічну та культурологічну мотивацію.

Історико-літературні есеїстичні спостереження Д. Донцова, хоча й виражені більш фрагментарно, порівняно з теоретичними міркуваннями чи критичними оцінками, є достатньо герменевтично аргументованими й можуть бути використані під час академічних літературознавчих трактувань діячності вітчизняного чи світового письменства, особливо ж під час інтерпретації давньої української літератури, романтизму, народництва (українофільства), раннього та зрілого модернізму декадентського (космополітичного) типу, радянської літератури (особливо ж її націонал-комуністичної течії), неоромантизму та вісниківства.

Загалом витлумачення літературної есеїстики Дмитра Донцова крізь призму іманентних для його мислення «регулятивних ідей» (І. Кант) дозволяє окреслити постать автора не лише як видатного політичного філософа, концептуального ідеолога українського націоналізму, активного публіциста, успішного редактора, а й ще як вдумливого націоцентричного герменевта. Звичайно, мислитель ніколи не претендував і навряд чи може бути репрезентований як класичний академічний літературознавець.

Це тип іншого, есеїстичного інтерпретатора з виразним по-шевченківськи націософським типом інтерпретаційного мислення. Усі його праці, у тому числі літературознавчі, підпорядковані основній політичній меті: «власновладству нації» – утвердженні української національної ідеї через звільнення України від окупантів. Це означало сформувавши новий, державницький тип національної еліти (аристократії), ширше – новий тип характеру українця-борця, здатного здійснити це надскладне буттєво-політичне завдання. Одним з могутніх засобів такого формування розглядалась оперта на лицарські національно-історичні традиції, на «духові нашої давнини», героїчна естетика і відповідне до неї мистецтво. Література у цьому плані поставала могутнім духовнотворчим засобом, засобом людино-, державо- і націотворення.

Навряд чи це означає, що така акцентована національно-екзистенціальна інтенціональність робила Д. Донцова примітивним, тоталітарно зашореним критиком, котрий визнавав лише суспільну функцію мистецтва й не розумівся на прекрасному, на суті художнього взагалі. Наше дослідження переконливо свідчить, що в його працях глибоко осмислюються мистецтво й література, випрацьовуються критерії художності, періодизується літературний процес, що попри акцентуванні на значенні твору, належне віддається й формально-естетичним аспектам, практичне свідчення цьому – розроблена теорія неоромантизму, критика декадентських естетичних феноменів та художня довершеність опікуваної ним плеяди письменників-вісниківців.

Як ми змогли переконатися, більшість концептуальних теоретико-методологічних, критичних та історичних трактувань й спостережень Д. Донцова, попри закономірні винятки, не втрачають свого значення, з огляду на промовисту актуальність у ХХІ ст. гуманітарних праць, що сприяють утвердженню й захисту національної ідентичності, протистоянню різноманітним культурним імперіалізмам та російській агресії. На наше переконання, активніше осмислення та залучення націософсько-герменевтичних есе Д. Донцова в сучасний філологічний метадискурс може позитивно вплинути на розвиток новітньої науки про літературу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Мотиви й варіації (Роль інтертекстуальних зв'язків в українській імпресіоністичній прозі) / В. Агеєва // Слово і Час. – 1996. – № 3. – С. 32–38.
2. Андрієвський Д. Розбудова нації / Д. Андрієвський // Національна думка. – 1927. – № 7–8. – С. 1–7.
3. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років / С. Андрусів. – Львів: Львівський Національний університет імені Івана Франка; Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
4. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 1996. – 634 с.
5. Аристотель. Метафізика // Человек: Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. Древний мир – эпоха Просвещения / Сост. П.С.Гуревич. – М: Просвещение, 1991. – С. С. 101–104.
6. Арістотель. Політика / Пер. з давньогр. та передм. О.Кислюка.– К.: Основи, 2003. – 239с.
7. Астаф'єв А. Парадигма «Схід–Захід» у політичній націософії Дмитра Донцова / А. Астаф'єв // Українські проблеми. – 1999. – Ч.1–2. – С. 169–173.
8. Бабишкін О. У мандрівку століть [Текст] : слово про Лесю Українку / О. Бабишкін. – К. : Радянський письменник, 1971. – 271 с.
9. Баган О. В обороні української цивілізації: [передмова] / Олег Баган // Донцов Д. Вибрані твори. Культурологічна та історіософська есеїстика (1911–1939 рр.) : у 10 т. / Д. Донцов. – Дрогобич-Львів: Відродження, 2012. – Т. 2. – С. 5–15.
10. Баган О. Вісниківство як понадчасовий феномен: ідеологія, естетика, настроєвість / О. Баган. – Вісниківство. Літературна традиція та ідеї. – Дрогобич: КОЛО, 2009. – С. 6–49.
11. Баган О. Вічний будитель нації (до 125-ї річниці від дня народження Дмитра Донцова) / О. Баган // Дивослово. – 2008. – № 9. – С. 56–59.

12. Баган О. Готика – як стиль і настрої. До джерел художнього стилю Леоніда Мосендза / О. Баган // Українські проблеми. – 1998. – № 2. – С. 122–130.
13. Баган О. Джерела світоглядного націоналізму Дмитра Донцова: [передмова] / Олег Баган // Донцов Д. Вибрані твори. Політична аналітика (1912–1918 рр.) : у 10 т. / Д. Донцов – Дрогобич-Львів: Відродження, 2013. – Т. 1. – С. 5–19.
14. Баган О. Дмитро Донцов, вісниківство, націоналізм: питання спадщини і спадковості // Донцов Д. Літературна есеїстика: [монографія] / Д. Донцов. – Дрогобич : Відродження, 2009. – С. 667–685.
15. Баган О. Дмитро Донцов про Василя Стефаника і Марка Черемшину (До питання: «Дмитро Донцов у модерністичному естетичному дискурсі») / О.Баган // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть (До 130-річчя від дня народження В.Стефаника і М.Черемшини) – Дрогобич: Вимір, 2001. – С. 331–339.
16. Баган О. Есей та есеїзм / О. Баган // Українські проблеми. – 1995. – № 1. – С. 70.
17. Баган О. Естетика і поетика вісниківського неоромантизму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Олег Романович Баган – Львів, 2002. – 20 с.
18. Баган О. Естетичний заповіт Дмитра Донцова / О.Баган // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. Літературна есеїстика (1922–1958 рр.). – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2015. – Т. 8. – С.5–20.
19. Баган О. Естетичні засади вісниківського неоромантизму / О. Баган // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – Вип. 2. – С.16–49.
20. Баган О. За нову українську людину / О.Баган // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.3: Ідеологічна есеїстика (1922–1932 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган.– Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С.3–13.



21. Баган О. Іван Франко в оцінках Дмитра Донцова: долання епохи ratio / О.Баган // Українське літературознавство. – 2003. – Вип. 66. – С. 135–145.
22. Баган О. Ідейно-культурологічний модус вісниківства (До проблеми переосмислення явища) / О. Баган / Наукові записки. – 2006. – Вип. 69. – С. 21–40. – (Серія «Філологічні науки»).
23. Баган О. Ідеолог національної величі [Електронний ресурс] / О. Баган. – Режим доступу: <http://dontsov.info/index.php?option>
24. Баган О. Концепція національної літератури політична і поетична (Дмитро Донцов і Євген Маланюк) / О. Баган // Другий міжнародний конгрес українців / Літературознавство. – Львів, 1993. – С. 185–191.
25. Баган О. Літературний романтизм: ідеологія, естетика, стиль / О. Баган // Дивослово. – 2011. – № 3. – С. 35–44.
26. Баган О. Передмова до 1-го тому «Вибраних творів» Д. Донцова «Політична аналітика (1912–1918 рр.)» [ Електронний ресурс] / О. Баган. – Режим доступу: <http://dontsov-nic.com.ua/peredmov-a-o-bahana-do-1-ho-tomu-vybranyh-tvoriv-d-dontsova-politychna-analytyka-1912-1918-rr-drohobych-2011/>
27. Баган О. Поміж містикою і політикою (Дмитро Донцов на тлі української політичної історії 1-ї половини ХХ ст.) : [передмова] / Олег Баган // Донцов Д. Твори : У 2 т. – Львів : Кальварія, 2001. – Т.1. – С. 23–67.
28. Баган О. Сакральні основи лірики письменників-вісниківців / О. Баган // Sacrum і біблія в українській літературі [за ред. І. Набитовича]. – Lublin: Ingvarr, 2008. – С. 237–245.
29. Баган О. Церква і цивілізація: візії Дмитра Донцова / О. Баган // Донцов Д. Справа Унії. Церква і націоналізм. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – С. 3–9.
30. Баган О., Гузар В., Червак Б. Лицарі духу. Українські письменники націоналісти-вісниківці / О. Баган, В. Гузар, Б. Червак – Дрогобич: Відродження, 1996. – С. 131–168.
31. Балей С. З психології творчості Т. Шевченка / С. Балей. – Черкаси: Брама, 2001. – 79 с.

32. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- й націософська парадигма / Ю. Барабаш. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2004. – 181 с.
33. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. / П. Баррі. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
34. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт – М. : Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.
35. Баткін Л. Про італійське відродження / Л. Баткін // Всесвіт. – 1975. – № 7. – С. 182–199.
36. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин : сост. С. Бочаров, примеч. С. Аверинцева. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
37. Бахтин М. Литературно-критические статьи : [монографія] / Михаил Бахтин. – М. : Художественная литература, 1986. – 541 с.
38. Бахтин М. 1961 год. Заметки / М. Бахтин // Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 1997. – Т.5. – С. 329–364.
39. Бгабга Г. Націєрозповідність (передмова до книги «Нація і розповідь») // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / За ред. М.Зубрицької / Г. Бгабга.– Львів: Літопис, 1996. – С.559–561.
40. Бердо Г. Дмитро Донцов – дух давнини / Г. Бердо. – Торонто, 2003. – 24 с.
41. Бердяєв Н. Національність і людство / Н. Бердяєв // Сучасність. – 1993. – № 1. – С. 154–157.
42. Бжеський Р. (Млиновецький Р.) Нариси з історії українських визвольних змагань. 1917–1918 рр. (Про що «історія мовчить») : У 2-х т. / Р. Бжеський – Торонто : Гомін України, 1970. – Т. 1. – 568 с.
43. Бжеський Р. (Млиновецький Р.) Нариси з історії українських визвольних змагань. 1917–1918 рр. (Про що «історія мовчить») : У 2-х т. / Р. Бжеський –Торонто : Вид-во оо. Василіан, 1973. – Т. 2. – 670 с.
44. Бжеський Р. (Паклен Р.) Основи націоналістичного світогляду і українські націоналісти : У 3 т. / Р. Бжеський – Б. м., 1978. – Т. 3. – 318 с.

45. Бибихин В. Наука об искусстве / В. Бибихин // Зедльмайр Х. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства / Пер. с нем. Ю.Н.Попова. Послесловия В.В.Бибихина. – СПб.: Аxiома, 2000. – С. 259.
46. Бибихин В. Новый ренессанс / В. Бибихин. – Москва : Наука – 496 с.
47. Бичук І. Детермінативний вплив якості провідної верстви на ефективність суспільства у творчості В'ячеслава Липинського / І. Бичук // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2010. – № 5 (93). – С. 130–140.
48. Білецький О. Літературні течії в Європі в першій чверті 20-го віку / О. Білецький // Червоний шлях. – 1925. – № 11–12. – С. 268–308.
49. Блок А. Собр. соч. в 8 т. / А. Блок – М. - Л. : Гослитиздат, 1960 – 1963. – Т. 5 – 799 с.
50. Боров Ю. Эстетика: [Текст] / Ю.Боров. – М. : Издательство политической литературы, 1988. – 496 с.
51. Брис К. История Италии [Текст] : переводное издание / К. Брис. – Санкт-Петербург : Евразия, 2008. – 631 с.
52. Ванслов В. Эстетика романтизма / В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 412 с.
53. Варварцев М. Захід та слов'янство у політичній спадщині Джузеппе Мадзіні / М. Варварцев // Український історичний журнал. – 2004. – № 6. – С. 46–59.
54. Васьків М. Сучасне літературознавство і публіцистична спадщина Д. Донцова / М.Васьків // Ідейно-теоретична спадщина Дмитра Донцова і сучасність (Матеріали науково-теоретичної конференції). – Запоріжжя: Просвіта, 1998 . – С. 16–19.
55. Васькович Г. Дві концепції української політичної думки. Вячеслав Липинський – Дмитро Донцов / Г. Васькович. – Нью-Йорк, 1990. 204 с.
56. Вебер М. Напрями і шаблі релігійного заперечення світу / М. Вебер // Вебер М. Соціологія. Загальноісторичні аналізи. Політика / Пер. з нім. Олександр Погорілий. – К.: Основи, 1998. – С. 437–478.

57. Вебер М. Сенс “свободи від оцінок” у соціальних науках/ М. Вебер // Вебер М. Соціологія. Загальноісторичні аналізи. Політика. – К.:Основи,1998. – С. 264–309.
58. Веретейченко І.А. Модерна концепція мистецтва у творчості Лесі Українки : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ірина Анатоліївна Веретейченко. – К., 2003. – 20, [1]
59. Вихор І.В. Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ – першої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.06 / Інна Василівна Вихор. – Тернопіль, 2011. – 19 с.
60. Вільчинський Ю. Політична філософія Дмитра Донцова / Ю. Вільчинський // Українські проблеми. – 1994.– Ч. 2. – С. 13–16.
61. Войнатович Г. Легенда про Мазепу та її художнє осмислення в поемі Дж. Байрона «Мазепа» / Г. Войнатович // Зарубіжна література. – 2004. – № 45. – С. 12–22.
62. Володина І. История итальянской литературы XIX-XX : [навч. посібник] / І. Володина, А. Акименко, З. Потапова, І. Полуяхтова. – М. : Высшая школа, 1990. – 286 с.
63. Володина І. Итальянская традиция сквозь века. Из истории итальянской литературы XVI-XIX веков. Сборник статей / І. Володина. – Санкт-Петербург : Изд-во С. Петерб. ун-та, 2004. – 262 с.
64. Врубель Л. Герменевтика / Л. Врубель // Література. Теорія. Методологія: Пер. з польської С.Яковенка / Упор. і наук. ред. Д.Уліцької. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 56–114
65. Гаврилюк І. Особливості та функціональне призначення образних мікросистем у структурі проблемного есе (поетико-системотворчий аналіз варіанта) / І. Гаврилюк // Вісник СумДУ. Серія: Філологія. – 2007. – № 1. – Т. 1. – С. 17–20.
66. Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного [Текст] / Г.-Г. Гадамер // Герменевтика і поетика : Вибрані твори. – К. : Юніверс, 2001. – С. 51–99.
67. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова / Г.-Г. Гадамер. – [пер. з нім. Т. Гаврилів]. – Л.: журнал «Ї», 2002. – 188 с.

68. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: Вибрані твори / Г.-Г. Гадамер. – К. : Юніверс, 2001. – 288 с.
69. Гадамер Г.-Г. Естетика і герменевтика / Г.-Г. Гадамер. // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 7–15.
70. Гадамер Г.-Г. Істина і метод: основи філософської герменевтики; [пер. з нім. О. Мокровольський]. [Текст] / Г.-Г. Гадамер. – К. : Юніверс, 2000. – Т. 1. – 464 с.
71. Гадамер Г.-Г. Істина і метод: основи філософської герменевтики; [пер. з нім. М. Кушнір] – К. : Юніверс, 2000. – Т. II – 478 с.
72. Гайдеггер М. Будувати, проживати, мислити / М. Гайдеггер // Возняк Т.С. Тексти та переклади / Худож. оформлення автора. – Харків: Фолю, 1998. – С. 313–332.
73. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії / М. Гайдеггер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 205–206.
74. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії [Електронний ресурс]/ М. Гайдеггер – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/text-i-perekl/kn3-heid3.htm>
75. Гамаль Л. В. Екзистенціальні мотиви в творчості Миколи Гоголя: автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.03 / Любов Василівна Гамаль. – Дніпропетровськ, 1994. – 19 с.
76. Гармаш Л.В. Художня своєрідність симфоній А. Белого : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Людмила Вікторівна Гармаш. – Харків, 1998. – 16 с.
77. Гдакович М. Літературні студії на сторінках «Літературно-наукового вісника» (1922–1932 рр.) та «Вісника» (1933–1939 рр.) / М. Гдакович // Збірник праць науково-дослідного центру періодики. – Львів, 1998. – Вип. 5. – С. 364–377.
78. Гдакович М. Літературно-мистецькі часописи Північної Буковини / М. Гдакович // Українська періодика: історія і сучасність / Доповіді та повідомлення п'ятої Всеукраїнської науково-теоретичної конференції. – Львів, 1999. – С. 126–141.

79. Гдакович М. Становлення нової української літератури Закарпаття (за матеріалами преси 20–30-х рр.. ХХ ст.) / М. Гдакович // Збірник праць науково-дослідного центру періодики. – Львів, 1999. – Вип. 6. – С. 447–469.
80. Гелнер Е. Нації та націоналізм; Націоналізм: Пер. з англ. / Е. Гелнер. – К.: Таксон, 2003. – 300 с.
81. Геркен-Русова Н. Героїчний театр / Н. Герцен-Русова. – Лондон: Українська Видавнича Спілка, 1957. – 93 с.
82. Гнатюк М. Михайло Возняк і його «Історія української літератури»: [Вступ. ст.] / М. Гнатюк // Возняк М. Історія української літератури: У 2 кн. – Львів: Світ, 1992. – Кн. 1. – С. 3–30.
83. Горелов М.Є. Дмитро Донцов: штрихи до політичного портрета / М. Є. Горелов // Український історичний журнал. – 1994. – № 5. – С. 78–86.
84. Горелов М.Є. Дмитро Донцов: штрихи до політичного портрета / М. Є. Горелов // Український історичний журнал. – 1994. – № 6. – С. 89–97.
85. Грабович Г. Тексти і маски. / Г. Грабович. – К.:Критика, 2005. – 301 с.
86. Грабович Г. Шевченко в рецепції Дмитра Донцова / Г.Грабович // Слово і час. – № 3. – 2004. – С. 37–46.
87. Гром'як Р. Естетика і критика: Філософсько-етичні проблеми художньої критики / Р. Гром'як. – К.: Мистецтво. – 1975. – 223 с.
88. Грушевський М. Історія української літератури: У 5 т. / М. Грушевський. – Нью-Йорк, 1959. – Т. 1 – 456 с.
89. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры / Вильгельм фон Гумбольдт ; [пер. с нем.] / [сост., общ. ред. и вступ. ст. А. В. Гулыги, Г. В. Рамишвили]. – М. : Прогресс, 1985. – 452 с.
90. Дашкевич Я. Дмитро Донцов і боротьба довкола його спадщини / Я. Дашкевич // Я. Дашкевич. Постаті: Нариси про діячів історії, політики, культури. – Львів: Львівське відділення ІУАД ім. М.С. Грушевського НАНУ; «Літературна агенція піраміда», 2007 – С. 525–535.
91. Дашкевич Я. Постаті [Текст] : нариси про діячів історії, політики, культури / Я. Дашкевич. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 807 с.

92. Дербак А.П. Духовні засади становлення національної самосвідомості (соціально-філософський аналіз) : дис... канд. філос. наук : 09.00.03 / Анжеліка Петрівна Дербак. – К., 2006. – 183 с.

93. Дильтей В. Категории жизни / В. Дильтей // Дильтей В. Структура исторического мира в науках о духе. Перевод выполнен по изданию: Dilthey W. Gesammelte Schriften. VII. Bd. Stuttgart, Gottingen. 1992. – С. 228–246 [Електронний ресурс] / В. Дильтей. – Режим доступу: [http://www.bimbad.ru/docs/dilthey\\_kathegorien.pdf](http://www.bimbad.ru/docs/dilthey_kathegorien.pdf)

94. Дильтей В. Наброски к критике исторического разума / В. Дильтей // Вопросы философии. – 1988. – № 4. – С. 135–152.

95. Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе / В. Дильтей // Дильтей В. Собрание сочинений: В 6 т. Под. ред. А.В.Михайлова и Н.С.Плотникова. Т.3. Построение исторического мира в науках о духе / Пер. с нем. под ред. В.А.Куренного. – М.: Три квадрата, 2004. –С.121–236.

96. Донцов Д. «Божки» (з приводу нового роману В.Винниченка) // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.2: Культурологічна та історіософська есеїстика (1911–1939 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С.150–155.

97. Донцов Д. Братерство духа / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. □ Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. □ С.316–322.

98. Донцов Д. В мартівську річницю / Д. Донцов // Літературно-науковий вісник. – 1925. – Кн. V. – Річник XXIV. – Т. LXXXVII. – С. 56–64.

99. Донцов Д. Від містики до політики // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.9: Ідеологічна і культурологічна есеїстика (1948–1957 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2015. – С.101–129.

100. Донцов Д. Відозва до Гриців // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.9: Ідеологічна

і культурологічна есеїстика / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2015. – С. 271–277.

101. Донцов Д. Григорій Сковорода про національний провід // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.10: Твори різних періодів / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2016. – С.192–203.

102. Донцов Д. Два антагоністи (П.Куліш і Т.Шевченко) / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С.11–28.

103. Донцов Д. Дві літератури нашої доби / Д. Донцов. – Торонто : Гомін України, 1958. – 296 с.

104. Донцов Д. Де шукати наших історичних традицій? // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.7: Ідеологічна та історіософська есеїстика (1923–1939 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2014. – С.209–242.

105. Донцов Д. Демаскування шашелів // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.9: Ідеологічна і культурологічна есеїстика (1948–1957 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2015. – С.81–101.

106. Донцов Д. До старих богів! // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.3: Ідеологічна есеїстика (1922–1932 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С. 60–67.

107. Донцов Д. До старого спору / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич : Відродження, 2009. – С. 230–247.

108. Донцов Д. Драгоманов і ми / Д. Донцов // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина / Ред. колегія: Л.Кравченко (голова), О.Баган, П.Іванишин та ін. – Дрогобич: Коло, 2009. – С. 286–294.

109. Донцов Д. Драгоманов і ми / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ☐ Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. ☐ С.122–130.



110. Донцов Д. Дрібні замітки про важливу справу // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.3: Ідеологічна есеїстика (192–1932 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С.233–240.
111. Донцов Д. Дух нашої давнини / Д. Донцов. – Дрогобич : Відродження, 1991. – 341 с.
112. Донцов Д. Душевна драма І.Франка і його сучасників / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ☒ Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. ☒ С. 527–545.
113. Донцов Д. Естетика декадансу / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☒ Торонто: Гомін України, 1958. ☒ С.176–206.
114. Донцов Д. Єдине, що є на потребу // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.3: Ідеологічна есеїстика (192–1932 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С.244–253.
115. Донцов Д. Забутий заповіт / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ☒ Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. ☒ С.578–589.
116. Донцов Д. Заповіт Святослава та ідилічні смерди // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.9: Ідеологічна і культурологічна есеїстика (1948–1957 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2015. – С.242–250.
117. Донцов Д. Ідеологія чинного націоналізму [Електронний ресурс]. – Режим доступу до вид.: <http://dontsov-nic.org.ua/files/img/dontsov>
118. Донцов Д. Клич доби: Твори [Електронний ресурс] / Д. Донцов. – Режим доступу: <http://dontsov-nic.com.ua/klych-doby/>
119. Донцов Д. Козак з мільона свинопасів / Д. Донцов // Вісник. – 1935. – Річник 3. – Т. 2. – Книжника 5. – С.97–106.
120. Донцов Д. «Козак із мільонна свинопасів» / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.154–168.

121. Донцов Д. Компактна більшість і Шевченко / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. – С.20–27.
122. Донцов Д. Криве дзеркало нашої літератури / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С.259–278.
123. Донцов Д. Криза нашої літератури / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С.47–68.
124. Донцов Д. Крок вперед / Д. Донцов // Доноцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.247–265.
125. Донцов Д. Леся Українка / Д. Донцов // Літературно-науковий вісник. – 1918. – № 12. – С. 13–24.
126. Донцов Д. Лист до голови МУРу У.Самчука / Д. Донцов // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам’яті Василя Іванишина / Ред. колегія: Л.Кравченко (голова), О.Баган, П.Іванишин та ін. – Дрогобич: Коло, 2009. – С.294–307.
127. Донцов Д. Літературна есеїстика: [монографія] / Д. Донцов. – Дрогобич : Відродження, 2010. – 688 с.
128. Донцов Д. Марко Черемшина / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ☐ Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. ☐ С.190–209.
129. Донцов Д. Маса і провід / Д. Донцов // Літературно-науковий вісник. – 1930. – № 3. – Т. 101. – С. 263–279.
130. Донцов Д. Мати Лесі Українки (Олена Пчілка) / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С.154–175.
131. Донцов Д. Микола Хвильовий / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С. 209–230.
132. Донцов Д. Модерна література розкладу / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С.286–295.
133. Донцов Д. «Мойсей» І.Франка / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ☐ Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. ☐ С.545–564.
134. Донцов Д. Московська отрута // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.9: Ідеологічна

і культурологічна есеїстика (1948–1957 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2015. – С.129–293.

135. Донцов Д. На Старокиївський шлях! / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. – С.383–404.

136. Донцов Д. Націоналізм // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.7: Ідеологічна та історіософська есеїстика (1923–1939 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2014. – С.19–179.

137. Донцов Д. Націоналізм і фарисеї-“гуманісти” / Д. Донцов // Вістник. – 1937 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dontsov.info/index.php?option>

138. Донцов Д. Національні гермафродити / Д. Донцов // Наш голос. – 1911. – № 7. – С. 4–17.

139. Донцов Д. Наше літературне гетто / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С.202–224.

140. Донцов Д. Наші цілі / Д. Донцов // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам’яті Василя Іванишина / Ред. колегія: Л.Кравченко (голова), О.Баган, П.Іванишин та ін. – Дрогобич: Коло, 2009. – С. 282–286.

141. Донцов Д. Наші цілі / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ☐ Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. ☐ С.54–59.

142. Донцов Д. Невсих Невтихович ☐ соціяльний реформатор // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.9: Ідеологічна і культурологічна есеїстика (1948–1957 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2015. – С.283–289.

143. Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря (містика лицарства запорозького) / Д. Донцов. – Торонто : Гомін України, 1961. – 230 с.

144. Донцов Д. Пам’яті великого вигнанця / Д. Донцов // Літературно-науковий вісник. – 1926. – Річник XXV. – Т. ХС. – Книжка V. – С. 66–74.

145. Донцов Д. Пам'яті великої бунтарки / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ̳ Дрогобич: ВФ "Відродження", 2009. ̳ С.97–107.

146. Донцов Д. «Патріотизм» і націоналізм // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.3: Ідеологічна есеїстика (1922–1932 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С.189–204.

147. Донцов Д. Патрія чи Еклезія? // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.2: Культурологічна та історіософська есеїстика (1911–1939 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С.256–266.

148. Донцов Д. Передмова до 1-го видання // Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ̳ Торонто: Гомін України, 1958. ̳ С.8–9.

149. Донцов Д. Передмова до 2-го видання / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Торонто, 1958. – С. 5–7.

150. Донцов Д. Підстави нашої політики / Д. Донцов. – Відень : Вид-во Донцових, 1921. – 208 с.

151. Донцов Д. Поет ідилії і «чорної лжи» (М.Рильський) / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ̳ Торонто: Гомін України, 1958. ̳ С. 109–123.

152. Донцов Д. Поет твердої душі (В. Стефаник) / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика – Дрогобич : Відродження, 2009. – С.174–187.

153. Донцов Д. Поетка вогнених меж: Олена Теліга / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ "Відродження", 2009. – С.403–480.

154. Донцов Д. Поетка-пророчиця / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ̳ Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. ̳ С. 481–498.

155. Донцов Д. Поетка українського Рисорджименто (*Леся Українка*) / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ̳ Дрогобич: ВФ "Відродження", 2009. ̳ С.59–97.

156. Донцов Д. Поетка українського Рисорджименту (*Леся Українка*) / Д. Донцов // Українське слово: У 3 т. – К. : Рось, 1994. – Т. 1. – С. 149–183.

157. Донцов Д. Похід Карла XII на Україну / Д. Донцов. – К. : Товариство поширення народної культури, 1918. – 28 с.
158. Донцов Д. Правда прадідів великих / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.316–404.
159. Донцов Д. Про актуальні речі // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.5: Політична аналітика (1921–1932 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2013. – С.288–303.
160. Донцов Д. Провідна верства козацька у І.Котляревського / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.347–359.
161. Донцов Д. Про «молодих» / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.107–122.
162. Донцов Д. Проти Антихриста ☩ знак хреста // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.9: Ідеологічна і культурологічна есеїстика (1948–1957 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2015. – С.168–171.
163. Донцов Д. Рецензії // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.10: Твори різних періодів / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2016. – С.304–355.
164. Донцов Д. Рік 1918. Київ / Д. Донцов. – К. : Темпора, 2002. – 207 с.
165. Донцов Д. Роздвоєні душі / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☩ Торонто: Гомін України, 1958. ☩ С. 969–92.
166. Донцов Д. Російський хижак – вчора і нині / Д. Донцов // Вістник. –1950. – Серпень-вересень. – С. 9–13.
167. Донцов Д. Росія чи Європа? (До літературної суперечки) / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ☩Дрогобич: Відродження [монографія], 2009. – С.265–284.

168. Донцов Д. Сансара // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.7: Культурологічна та історіософська есеїстика (1911–1939 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2014. – С.230–248.

169. Донцов Д. Санчо-Панца в літературі і в життю / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С.124–153.

170. Донцов Д. Справа Унії // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.2: Культурологічна та історіософська есеїстика (1911–1939 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С.132–139.

171. Донцов Д. Спростачений Прометей («Тарас Шевченко» ВУФКУ) / Д. Донцов // Літературно-науковий вісник. – 1929. – Річник XXVIII. – Т. ХСІІІ. – Книжка 1. – С. 80–88.

172. Донцов Д. Сучасне політичне положення нації і наші завдання / Д. Донцов. – Львів : Видавництво Українського Студентського Союзу, 1913. – 30 с.

173. Донцов Д. Тип запорожця у О.Стороженка / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ☐ Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. ☐ С.330–347.

174. Донцов Д. Той перший (Пам’яті Петра Великого) / Д. Донцов // Літературно науковий вісник. – 1925. – № 3. – С. 257–262.

175. Донцов Д. Трагедія Франка / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ☐ Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. ☐ С.168–174.

176. Донцов Д. Трагічні оптимісти / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С.279–285.

177. Донцов Д. Три роки відновленого «Л.-Н. Вістника» // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.2: Культурологічна та історіософська есеїстика (1911–1939 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С.177–183.

178. Донцов Д. Туга за героїчним / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. – С.480–564.

179. Донцов Д. Туга за героїчним. Постаті та ідеї літературної України / Д. Донцов. – К. : Веселка, 2003. – 101 с.
180. Донцов Д. Українсько-советські псевдоморфози / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С. 93–108.
181. Донцов Д. Хрест проти диявола // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.9: Ідеологічна і культурологічна есеїстика (1948–1957 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов.– Дрогобич: ВФ «Відродження», 2015. – С.69–81.
182. Донцов Д. Церква і націоналізм // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.2: Культурологічна та історіософська есеїстика (1911–1939 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012.– С.166–172.
183. Донцов Д. Шевченко і Драгоманов / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. ☐ Торонто: Гомін України, 1958. ☐ С.428–47.
184. Донцов Д. Шевченко і «квадрига Вісника» львівського / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. – С.589–597.
185. Донцов Д. Шевченко і наша генерація / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. – С.27–37.
186. Донцов Д. Шевченко і патріоти // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. // Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.2: Культурологічна та історіософська есеїстика (1911–1939 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2016. – С.116–120.
187. Донцов Д. Що таке націоналізм? // Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. / Редкол.: О.Баган (відп. ред.) і ін.; літ. ред. Я.Радевич-Винницький. – Т.3: Ідеологічна есеїстика (1922–1932 рр.) / Упоряд., передм., комент. О.Баган. / Д. Донцов. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С.204–209.
188. Донцов Д. Якою має бути література? / Д. Донцов. ☐ Торонто, 1949. ☐ 12 с.

189. Донцов Д. *Bellua sine capite* (З нагоди п'ятилітніх роковин проголошення незалежності України [Електронний ресурс] / Д. Донцов. – Режим доступу: // <https://docs.google.com/viewer>
190. Донцов Д. *Da capo* / Д. Донцов // Літературно-Науковий Вістник. – 1929. – Ч. 2. – С. 179–185.
191. Донцов Д. «“L’art pour l’art” чи як стимул життя?» / Д. Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Просвіта, 1991. – С. 225–258.
192. Донцов Д. *PostScriptum* (До “Естетики декадансу”) / Д. Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. ☐ Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2009. ☐ С.300–316.
193. Донцов Д. *Post Scriptum* (до «Естетики декадансу») / Д. Донцов // Літературно-Науковий Вістник. – 1930. – Ч. 12. – Т. 103. – С. 11–16.
194. Донцов Д. 1906 рік у Києві / Д. Донцов // Наш голос. – 1911. – Ч. 6–8. – С. 372.
195. Дорожинський П. Дмитро Донцов – критика деяких його поглядів на націоналізм / П. Дорожинський // ОУН: минуле й майбуття. – К.: Фондація ім. О. Ольжича, 1993. – С. 208.
196. Дорошенко Д. Історія України / Д. Дорошенко. – К. : Освіта. – 1993. – 236 с.
197. Дюрінг С. Література – двійник націоналізму? / С.Дюрінг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 565–566.
198. Европейский романтизм. – Москва: Наука, 1973. – 507 с.
199. Еліот Т. Три значення слова “культура” / Т. Еліот // Незалежний культурологічний часопис “Ї”. – 1996. – № 7. – С.58–68.
200. Естетика: Підручник / Л.Т.Левчук, Д.Ю.Кучерюк, В.І.Панченко; За заг. ред. Л.Т.Левчук. – К.: Вища школа, 1997. – 399 с.
201. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика [Текст] / В. М. Жирмунский ; предисл. и коммент. А. Г. Аствацатуров. – СПб. : Аксиома : Новатор, 1996. – 232 с.



202. Єндик Р. Дмитро Донцов ідеолог українського націоналізму / Р. Єндик. – Мюнхен : Українське видавництво, 1955. – 176 с.
203. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 668 с.
204. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст / О. Забужко. – Київ: Основи, 1993. – 126 с.
205. Загребельний І. Ідеал Середніх віків у творчості Дмитра Донцова / І. Загребельний // Гілея. – 2011. – Вип. 52. – С. 23–28.
206. Загребельний І. Ірраціоналізм, волюнтаризм, романтизм як філософські основи ідеології українського націоналізму [Електронний ресурс] / І. Загребельний. – Режим доступу: // <http://dontsov-nic.org.ua/index.php?m=content&d=view&cid=114>
207. Запорожці: До історії козацької культури / Упорядн. тексту, передм. І. Кравченка. – К. : Мистецтво, 1993. – 400 с.
208. Зедльмайр Х. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства / Пер. с нем. Ю.Н.Попова. Послесловия В.В.Бибихина / Х. Зедльмайр. – СПб.: Аxioma, 2000. – 276 с.
209. Зедльмайр Х. Смерть света // Х. Зедльмайр. Утрата середины / Пер. с нем. С.С.Ванеяна. – М.: Прогресс-традиция; Изд. дом. «Территория будущего», 2008. – С.371–570.
210. Зедльмайр Х. Утрата середины // Х. Зедльмайр. Утрата середины / Пер. с нем. С.С.Ванеяна. – М.: Прогресс-традиция; Изд. дом. «Территория будущего», 2008.– С.31–244.
211. Зеров М. Леся Українка / М. Зеров // Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка. – Дрогобич : Відродження. – 2007. – С. 357–398.
212. Зеров М. Наші літературознавці і полемісти / М. Зеров // Червоний шлях. – 1926. – № 4. – С. 151–178.
213. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза / М. Зеров // Зеров М. Від Куліша до Винниченка. Нариси з новітнього українського письменства. Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 128–153.

214. Зеров М. Твори: У 2-х т. / Микола Зеров. [упоряд. Г. П. Кочура, передм. В. Д. Павличка]. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2. – 601 с.
215. Зеров М. Українське письменство / Микола Зеров. [упоряд.:М. М. Сулима; ред.:М. Москаленко]. – М. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003 . – 1301 с.
216. Зубрицька М. Літературна герменевтика / М. Зубрицька // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис,1996. – С. 180–181.
217. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка: Поезії до заслання / Ю. Івакін. – К. : Наукова думка, 1964. – 371 с.
218. Іванишин В. Нація. Держава. Націоналізм / В. Іванишин. – Дрогобич : «Відродження», 1992. – 227 с.
219. Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм // В. Іванишин. Українська ідея: вибрані твори / За ред. Петра Іванишина. – Дрогобич: Посвіт, 2014. – С.63–275.
220. Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т.Шевченка. / П.Іванишин. ☐ Дрогобич: Відродження [монографія], 2001. – 174 с.
221. Іванишин П. Ексод в еkleктику / П. Іванишин // Вульгарний “неоміфологізм”: від інтерпретації до фальсифікації Т.Шевченка. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2001. – С.136–137.
222. Іванишин П. “Естетика Шевченка” як сутність герменевтики Дмитра Донцова / П.Іванишин // Дивослово. – 2008. – № 10. – С. 52–56.
223. Іванишин П.В. Іван Франко і національне буття: герменевтичні акценти: монографія / П. Іванишин. – Дрогобич: Посвіт, 2016. – 172 с.
224. Іванишин П. Методологічні аспекти вивчення українського націоналістичного руху: національно-екзистенціальна перспектива [Електронний ресурс]/ П. Іванишин. – Режим доступу: // <http://dontsovnyc.org.ua/index.php?m=content&d=view&cid=63>

225. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти). / П.Іванишин. – Дрогобич: Відродження [монографія], 2005. – 307 с.

226. Іванишин П. Осмислення мистецтва у вісниківців та Ганса Зедльмаєра: герменевтичні паралелі / П. Іванишин // Слово і час. 2013. 7. С. 31–37.

227. Іванишин П. Переднє слово, або Герменевтичні обрії націософської інтенціональності / П. Іванишин // Націософська інтенціональність та її естетичні вияви в українській літературі ХІХ - ХХ століть : колективна монографія / О.Р.Баган, О.В.Вовк, І.І.Дмитрів та ін. ; за ред. П. Іванишина. – Дрогобич : ВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2014. – С. 5–6.

228. Іванишин П. Політична герменевтика Д. Донцова і Є.Маланюка: теоретичні підстави експлікації / П. Іванишин // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Збірник наукових праць. Національний авіаційний університет. – Київ, 2003. – С. 196–204.

229. Іванишин П. Тарас Шевченко крізь призму “естетики Шевченка”: націоналістична герменевтика Дмитра Донцова / П. Іванишин // Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького). – К.: Українська видавнича спілка ім. Ю.Липи, 2008. – С.3–20.

230. Іванишин В. Тезаурус до курсу “Теорія літератури”. [Вид.друге.] / П.Іванишин. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2007. – 112 с.

231. Ідейно-теоретична спадщина Дмитра Донцова і сучасність : матер. наук.-теорет. конф. / [ред. кол.: Ф.Г. Турченко, С.М. Тимченко, В.А. Чабаненко та ін.]. – Запоріжжя: Просвіта, 1998. – 144 с.

232. Ільницький М. Дві раси, дві касти, дві культури / М.Ільницький // Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20–30 років ХХ століття. – Львів: ВНТЛ, 1998. – С. 79–107.

233. Ільницький М. Філософія «бронзових м'язів»: (До 90-річчя від дня народження Б.- І.Антонича) / М. Ільницький // Дивослово. – 1999. – № 10. – С.2–7.

234. Камінський А. Більше, як тільки «політичний портрет» Дмитра Донцова / А. Камінський // Сучасність. – 1974. – № 10. – С. 117–122.

235. Карташова И. Вопросы искусства в творчестве Гоголя 1 половины 30 годов / отв. ред.: Н. А. Гуляев; ред. кол.: Г. Н. Ищук, И. К. Кузьмичев; Калининский гос. ун-т. – Калинин : Б. и., 1974 . – С. 57–73.

236. Касьянов Г.В. Теорії нації та націоналізму : [монографія] / Г.В. Касьянов. – К.: Либідь, 1999. – 352с.

237. Качуровський І. Вісниківство і російська поезія / І. Качуровський // Сучасність. – 1961. – № 3. – С. 67–73.

238. Киричук С.А. Інтертекстуальні і текстуальні аспекти творчості Юрія Липи : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.01 / Світлана Анатоліївна Киричук. – Київ, 2007. – 22 с.

239. Квіт С. Вісниківці / С. Квіт. – К. : Видавництво Лінгвістичного університету, 2000. – 21 с.

240. Квіт. С. Герменевтика стилю / С. Квіт. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2011 – 143 с.

241. Квіт С. Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет : Монографія. – К.: ВЦ «Київський університет», 2000. – 260 с.

242. Квіт С. Дмитро Донцов: ідеологічний портрет. Видання друге, виправлене і доповнене / С. Квіт. – Львів: Галицька видавнича спілка, 2013. – 192 с.

243. Квіт С.М. Дмитро Донцов та «Літературно-Науковий Вісник» («Вісник») на тлі розвитку української літератури й журналістики. Ідеологічний, естетичний та організаційний принципи : автореф. дис. ... д-ра філолог. наук : 10.01.08 / Сергій Миронович Квіт. – К., 2000. – 28 с.

244. Квіт С. Естетичні засади Дмитра Донцова / С. Квіт. – К. : Видавництво Лінгвістичного університету, 2000. – 37 с.

245. Квіт С. Література вогняних меж в есеїстиці Дмитра Донцова / С. Квіт // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.3–20.

246. Квіт С. Народжена революцією: Проблема розуміння і взаєморозуміння переростає в проблему масової комунікації, глобального порозуміння [Електронний ресурс] / С.Квіт. – Режим доступу: // <http://www.mediakrytyka.info/?view=261>

247. Квіт С. Основи герменевтики: [Навчальний посібник] / С. Квіт. — К. Вид. дім «КМ Академія», 2003. — 192 с.
248. Квіт С. Сильна особистість в українській літературі / С. Квіт // Наш клич (Київ). — 1991. — Ч. 1. — С. 26–36.
249. Квіт С. Тарас Шевченко як міф у творчості Дмитра Донцова / С.Квіт // Ідейно-теоретична спадщина Дмитра Донцова і сучасність (Матеріали науково-теоретичної конференції). — Запоріжжя: Просвіта, 1998. — С.107–110.
250. Квіт С., Наєнко М. Дмитро Донцов: Доктрина чи провокація? / Сергій Квіт, Микола Наєнко // Слово і Час. — 2000. — № 1. — С. 71–74.
251. Київські неокласики[Текст] / Упоряд. В. Агєєва. — К. : Факт, 2003. — 352 с.
252. Клен Ю. Спогади про неокласиків / Ю. Клен // Україна. — 1990. — № 20. — С. 58–60.
253. Клен Ю. Ще раз про сіре, жовте і про Вісниківську квадригу / Ю. Клен // Вісник. — 1935. — Кн.6. — С. 419–426.
254. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація [посібник для вчителя] / Г. Клочек. — К. : Освіта, 1998. — 237 с.
255. Клочек Г. Проблема деінтерпретації творчості Тараса Т.Шевченка / Г. Клочек // Літературознавчі та історичні студії. Матеріали конференції. — Львів, 2002. — С. 131–142.
256. Клочек Г. Про методологію літературознавчої есеїстики Євгена Маланюка / Г. Клочек // Євген Маланюк: література, історіософія, культурологія. Матеріали міжнародної наукової конференції. — Кіровоград: КДПУ,1998. — Ч.І. — С.25–26.
257. Клочек Г. Шевченкове Слово: спроби наближення / Г. Клочек. — Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2014. — 416 с. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: // <http://litgazeta.com.ua/reviews/slovo-pro-dobro-lyubov-pravdu-i-krasu-v-tarasa-shevchenka/>
258. Ковалів Ю. Літературна герменевтика: [монографія] / Ю. Ковалів. — К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. — 240 с.

259. Ковальчук В. Інформаційний потенціал маргіналій Дмитра Донцова [Електронний ресурс] / В. Ковальчук. – Режим доступу: // [www.history.org.ua/index.php?urlcrnt=structure/sot.php&sot](http://www.history.org.ua/index.php?urlcrnt=structure/sot.php&sot)

260. Когутяк М. Дмитро Донцов: поет лицарства українського [текст] / М. Когутяк // Бандерівець. – № 1(22). – 2001. – С. 4–5.

261. Козій І.В. Соціально-філософські погляди Дмитра Донцова : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.05 / Іван Володимирович Козій. – Львів, 2005. – 16 с.

262. Козлик І. Методологічний стан сучасного українського літературознавства: деяк аспекти проблеми / І. Козлик // Русская литература. Исследования: Сборник научных трудов. – К.: Логос, 2006. – Вып. VIII. – С. 36–61.

263. Колкутіна В. Архітектонічна модель циклоугруповання в українській літературі перших десятиліть ХХ століття / В. Колкутіна // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський: «Оіюм», 2010. – Вип. 24. – С. 68-76.

264. Колкутіна В. Віталістична метафорика світла в поезіях Лесі Українки та Олени Теліги: компаративний аспект / В. Колкутіна // Проблеми сучасного літературознавства. – Одеса: Астропринт, 2014. – С. 349-356.

265. Колкутіна В. Дмитро Донцов-літературний критик, представник української наукової еліти в післявоєнні часи в Західній Європі / В. Колкутіна // Україністика в Європі. Німеччина і Україна. – Мюнхен-Тернопіль, 2013. – С. 232-245.

266. Колкутіна В. До питання компаративного аналізу літературно критичних праць М. Драй-Хмари та Д. Донцова: лесезнавчий аспект / В. Колкутіна // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2009. – Вип. 19. – С. 129-133.

267. Колкутіна В. До питання про інтерпретацію ідей та образів у творчості

українських письменників-класиків: рецепція раннього Дмитра Донцова-літературного критика / В. Колкутіна // Acta Polono-Ruthenica XIУ. – 2009. – С. 103-113.

268. Колкутіна В. Духовні орієнтири читача: вимір Дмитра Донцова (на базі книги «Дві літератури нашої доби») / В. Колкутіна // Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць. – К.: «Твім інтер», 2009. – Вип. 33. – Частина 1. – С. 244-256.

269. Колкутіна В. Екзистенційна картина Шевченківського світу в рецепції Дмитра Донцова / В. Колкутіна // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. праць. – Київ. – 2011. – Вип. 9. – С. 159-169.

270. Колкутіна В. Європейська мазепіана у трактуванні Дмитра Донцова / В. Колкутіна // Історико-літературний журнал. – Одеса. – 2011. – Вип. 19. – С. 66-74.

271. Колкутіна В. Жанр «біографія-світогляд» як літературознавча проблема (за есеїстикою Юрія Липи та Дмитра Донцова) / В. Колкутіна // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський: ПП Потапов, 2010. – Вип. 21. – С. 24-29.

272. Колкутіна В. Ідеологічна конструкція ранніх літературно-критичних праць Дмитра Донцова / В. Колкутіна // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський: ПП Потапов, 2010. – Вип. 23. – С.77-81.

273. Колкутіна В. Інтерпретація української класики Дмитром Донцовим-літературознавцем / В. Колкутіна // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Донецьк : Норд-Прес, 2009. – С. 294-306.

274. Колкутіна В. Інтертекстосвіт книги Дмитра Донцова «Дві літератури нашої доби»: наративна проекція / В. Колкутіна // Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць. – К. : «Твім інтер», 2010. – Вип. 29. – Ч. 1. – С. 196-206.

275. Колкутіна В. Історія української літератури в історико-літературних

студіях Дмитра Донцова: [монографія] / В. Колкутіна. – Одеса: Вадим Букаєв, 2015. – 330 с.

276. Колкутіна В. Концепція О.Потебні у проекції до літературознавчих пошуків Д.Донцова (рецептивний аспект) / В. Колкутіна // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – Харків. – 2010. – № 91. – Частина 2. – С. 69-75.

277. Колкутіна В. Літературно-критичні технології: історичний досвід / В. Колкутіна // Матеріали: В 3 томах. – Варна – 2011. – Т. 2. – С. 444-446.

278. Колкутіна В. Леся Українка в рецепції М.Євшана та Д.Донцова: до проблеми літературно-критичних перегуків / В. Колкутіна // Вісник Луганського Національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2009. – № 3 (166) лютий. – Ч. 2. – С. 107-119.

279. Колкутіна В. Модель наратора-критика як літературознавча проблема (на матеріалі книги Дмитра Донцова «Дві літератури нашої доби») / В. Колкутіна // *Ucrainica 1У. Soucasna Ukrainistica. Problemy jazika, literatury a kultury : Sbornic vedeckych clanku. Z mezinarodni konference V. Olomoucke symposium ukrajiniistu sredni a vychodny Evropy Olomouc 26-28 srpna 2010. – OLOMOUC : Univerzita Palackeho v Olomouci, 2010. – С. 205-209.*

280. Колкутіна В. Наративні ознаки тексту книги Дмитра Донцова «Дві літератури нашої доби» / В. Колкутіна // *Культурно-языковое многообразие Приднестровья в зеркале этноязыковых процессов современности. – Тирасполь : Издательство Приднестровского университета, 2010. – С. 85-88.*

281. Колкутіна В. Національна ідея як квінтесенція романтичного світогляду Дмитра Донцова-літературного критика / В. Колкутіна // *Ucrainica У. – Olououc, 2012. – С. 197-201.*

282. Колкутіна В. Новаторство Лесі Українки в рецепції Дмитра Донцова (на матеріалі статті «Поетка українського Рісорджіменту») / В. Колкутіна // *Історико-літературний журнал. – Одеса. – 2009. – Вип. 16. – С. 231-244.*

283. Колкутіна В. Ознаки інвективи в публіцистиці Д. Донцова: спроба



рецептивного аналізу / В. Колкутіна // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського. Лінгвістичні науки: збірник наукових праць. – Одеса: Астропринт, 2011. – Вип. 13. – С. 175-182.

284. Колкутіна В. Олена Пчілка в рецепції Дмитра Донцова / В. Колкутіна // Рідний край. – 2010. – № 1 (22). – С. 105-111.

285. Колкутіна В. В. Опыт украинской литературной историографии в I половине XIX столетия / В. Колкутіна // European Applied. – 2015. – № 9. – С. 58–61.

286. Колкутіна В. Основні чинники формування ідеологічних та естетичних поглядів Д. Донцова / В. Колкутіна // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2011. – № 11. – С. 29-34.

287. Колкутіна В. Особливості естетично-ідеологічної дискурсивності Дмитра Донцова / В. Колкутіна // Теоретична і дидактична філологія: збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький. – 2012. – Вип. 13. – С. 173-179.

288. Колкутіна В. «Пам'яті великого вигнанця»: Т.Шевченко в рецепції Д. Донцова / В. Колкутіна // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський: «Аксіома», 2009. – Вип. 20. – С. 295-300.

289. Колкутіна В. Порівняльні дослідження Д. Донцова-критика крізь призму категорії іронічного / В. Колкутіна // Літературний процес: Методологія. Імена. Тенденції. – Київ, 2015. – С.17-22.

290. Колкутіна В. Постаць адресата – майбутнього митця у статті Дмитра Донцова «L'art pour l'art чи як стимул життя?» / В. Колкутіна // Культура народів Причорномор'я. – 2009. – № 174. – Т. 2. – С. 97-101.

291. Колкутіна В. Принципи структурної організації циклу у 20-30 роках ХХ століття / В. Колкутіна // Історико-літературний журнал. – Одеса. – 2010. – Вип. 18. – С. 500-508.

292. Колкутіна В. Принципи функціонування ідейно-художніх концептів у творчості Тараса Шевченка: рецепція Дмитра Донцова / В. Колкутіна // Філологічні трактати. – Суми: Видавництво СумДУ, 2009. – № 2. – Т. 1. – С. 21-29.

293. Колкутіна В. Проблема вивчення літературно-критичного доробку Дмитра Донцова / В. Колкутіна // Культура народів Причорномор'я. – 2011. – № 207. – С. 62-66.

294. Колкутіна В. Ранній Дмитро Донцов як дослідник творчості Тараса Шевченка (на матеріалі статті «В мартівську річницю») / В. Колкутіна // Історико-літературний журнал. – Одеса. – 2010. – Вип. 17. – С. 341-355.

295. Колкутіна В. Рецепція філософії Ф.Ніцше: творча практика Володимира Винниченка та Дмитра Донцова (до постановки проблеми) / В. Колкутіна // Наукові записки. – Кіровоград. – 2010. – Випуск 92. – С. 99-105. – (Серія: «Філологічні науки (літературознавство, мовознавство)»).

296. Колкутіна В. Рисорджиментальний досвід та національна ідея крізь призму романтичного світобачення Дмитра Донцова-літературного критика / В. Колкутіна // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський: «Аксіома», 2011. – Вип. 28. – С. 185-190.

297. Колкутіна В. Романтичний характер літературно-критичної спадщини Д.Донцова / В. Колкутіна // Гілея. Науковий вісник: збірник наукових праць. – Київ. – 2011. – Вип. 52 (спецвипуск) – С. 423-429.

298. Колкутіна В. Своєрідність лесезнавчих студій Дмитра Донцова / В. Колкутіна // ХХ століття: від модерності до традиції. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза. – Вінниця. – 2010. – Вип. 1. – С. 196-207.

299. Колкутіна В. Своєрідність ранніх шевченкознавчих студій Дмитра Донцова / В. Колкутіна // Вісниківство. Літературна традиція та ідеї. Науковий збірник. – Дрогобич: «Посвіт» – 2012. – Вип. 2. – С. 84-91.

300. Колкутіна В. Специфіка побудови образної системи Д. Донцовим-шевченкознавцем («Козак із мільйона свинопасів») / В. Колкутіна // Питання літературознавства. – Чернівці. – 2010. – Вип. 79. – С. 300-313.

301. Колкутіна В. Специфічні парадигми мистецтвознавчої концепції Дмитра

Донцова-критика (на матеріалі статті «Спростачений Прометей») / В. Колкутіна // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Збірник наукових праць. – К. : «Твім інтер», 2009. – Вип. 34. – Ч. 2. – С. 147-160.

302. Колкутіна В. Творча візія Тараса Шевченка в рецепції Дмитра Донцова: ідейно-естетичне навантаження образу моря / В. Колкутіна // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Бердянськ, 2011. – Вип. XX1У. – Ч. 3. – С. 14-25. – (Серія «Лінгвістика і літературознавство»).

303. Колкутіна В. Теоретическая и практическая проблематика истории литературы / В. Колкутіна // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – Москва, 2015. – №10. – С. 135–139.

304. Колкутіна В. Тлумачення художніх та біблійних «вічних ідей» Дмитром Донцовим-літературознавцем (за книгою «Дві літератури нашої доби») / В. Колкутіна // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Бердянськ. – 2010. – Вип. XX111. – Ч. 2. – С. 24-36. – (Серія «Лінгвістика і літературознавство»).

305. Колкутіна В. Шляхи трансформації понять «вічний образ» та «вічна ідея» в рецепції Дмитра Донцова: історичний модус / В. Колкутіна // Вісник Луганського Національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2010. – № 4 (191) лютий. – Ч. 1. – С. 162-169.

306. Колкутіна В. В. Урбанистический дискурс в украинской литературе 20-30 годов XX века: рецепция Д. Донцова-литературного критика / В. Колкутіна // Philology, 111 (8), Issue: 39, 2015. – С. 31-35. / В. Колкутіна // [www.seanewdim.com](http://www.seanewdim.com).

307. Колкутіна В. Формування та еволюція літературної історіографії Дмитра Донцова / В. Колкутіна // Philology. – 2015. – 111 (14), Issue: 65. – С. 64–69. URL: <http://www.seanewdim.com>.

308. Колкутіна В. Функционирование «вечной идеи» в эссеистике Дмитрия Донцова – литературного критика / В. Колкутіна // На пересечении языков и культур. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2013. – Вып.3. – С. 220-228.

309. Kolkutina V. Ukrainian literary historiography: viewpoint of Dmytro Dontsov / В. Колкутіна // News of Science and Education. Sheffield. – 2015. – № 13 (37). С.45–52.

310. Колкутіна В. Singularity or literary historiography of D. Donntsov / В.Колкутіна // Теоретична і дидактична філологія. – Переяслав-Хмельницький, 2016. – Вип. 22. – С. 29–39.
311. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму: проблема національного й інтернаціонального / Т. Комаринець. – Львів: Вид-во при Львів. Університеті «Вища школа», 1983. – 223 с.
312. Кость С. Дмитро Донцов: ідея державності / С. Кость // Українська періодика. Історія і сучасність. Доповіді та повідомлення сьомої Всеукраїнської науково-теоретичної конференції, 17–18 травня 2002 р. / НАН України, за редакцією М. Романяка. – Львів : ЛБ ім. В. Стефаника – С. 640–642.
313. Котенко Н. Вихор і вогонь Олени Теліги / Н. Котенко // Теліга О. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 303–314.
314. Кошарний С. Біля джерел філософської герменевтики (В. Дільтей та Е. Гуссерль). / С. Кошарний. – К. : Наука, 1992. – 124 с.
315. Крупач М. Дмитро Донцов та Євген Маланюк: перше полемічне перехрестя / М. Крупач // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. – Дрогобич : КОЛО, 2009. – С. 49–59.
316. Крупка В. Рецепція козацького духу в малій прозі Леоніда Мосендза / В. Крупка // XX століття: від модерності до традиції. Естетика та поетика творчості Леоніда Мосендза [Текст] : зб. наук. пр. – Вінниця : Планер, 2010. – Вип. 1. – С. 72–78.
317. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ-поч. ХХ ст. / Ю. Кузнецов. – К. : Зодіак Еко, 1995. – 303 с.
318. Курціус Е. Європейська література і латинське середньовіччя / Пер. з нім. Анатолій Онишко / Е. Курціус. - Львів: Літопис, 2007. 752 с.
319. Кухта Б. Проблеми формування політичної еліти у творчості Дмитра Донцова / Б. Кухта // Доповіді та повідомлення 2-ої Всеукр. наук.-теор. конф. «Українська періодика: історія і сучасність». – Львів–Житомир, 1994. – С. 133–139.

320. Кучма Н. Стан і функціонування літературної критики в Західній Україні 20–30-х рр. ХХ століття : автореф. дис. на здобуття канд. філолог. наук: 10.01.01 «Українська література» / Наталія Зіновівна Кучма. – Львів, 1999. – 19 с.

321. Кушніренко Сергій: життя після смерті [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.simya.com.ua](http://www.simya.com.ua).

322. Лановик З. Б. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06 / Зоряна Богданівна Лановик. – К., 2006. – 36 с.

323. Левинський В. Ідеолог українського фашизму: замітки до ідеології Дмитра Донцова / В. Левинський. – Львів, 1936. – 28 с.

324. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927) Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури / А. Лейтес, М. Яшек. – К. : ДВУ, 1930. – Т. 2. – 755 с.

325. Лепкий Б. Начерк історії української літератури [Текст] / Б. лепкий. – Український Вільний Ун-т, Філософічний Фак. – Фотопередрук х післясловом Олекси Горбача. – Мюнхен, 1991. – 272с.

326. Леськова М. Дмитро Донцов: Філософія людини і нації / М. Леськова // Рідна школа. – 1996. – № 7. – С. 14–15.

327. Леськова М. “Літературно-науковий вісник” як культурологічне джерело духовного відродження української нації (20–40рр ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.08 “Журналістика” / Майя Петрівна Леськова. – Київ, 1996. – 18, [1] с.

328. Леськова М. Політична еліта в баченні Д. Донцова / М. Леськова // Журналістика і проблема формування політичної еліти в посттоталітарних державах: Матеріали науково-практичної конференції. – Київ, 1996. – С. 38–40.

329. Леськова М. Проблеми журналістської майстерності у виданнях Дмитра Донцова (1922–1939 рр.) / М. Леськова // Журналістика в 1995 році : Матеріали науково-практичної конференції. – М., 1996. – С. 51–53.

330. Леськова М. Часописи Дмитра Донцова / М. Леськова // Рідна школа. – 1995. – № 12. – С. 15–18.

331. Липа Ю. Голос доби і приклад чину. Збірник наукових праць / Ю.Липа. – Львів: Львівський національний університет ім. І.Франка, 2001. – 408 с.
332. Липа Ю. Селянський король / Ю. Липа // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 85–86. – С. 118–132.
333. Листи Леоніда Мосендза до Дмитра Донцова // ХХ століття: від модерності до традиції. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза. Збірник наукових праць. – Вип.1. – Вінниця, 2010. – С. 388–431.
334. Лихачев Д. О филологии / Д. Лихачев. – М. : Высшая школа, 1989. – 208 с.
335. Лісовий В. Драгоманов і Донцов / В. Лісовий // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – № 9. – С. 83–99.
336. Лісовий В. Що таке національна (українська) ідея? / В. Лісовий // Націоналізм: Антологія. – К.: Смолоскип, 2000. – С. 593–626.
337. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс : [монографія] / авт. кол. : Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2004. – 378 с.
338. Локс К. Человек, который слишком много знал / К.Локс // Печать и революция. – 1926. – №3. – 225 с.
339. Лосев І. Естетичні погляди Дмитра Донцова / І. Лосев // Філософська і соціологічна думка. – 1992. – № 12. – С. 124–137.
340. Макаров А. Світло українського Бароко / А. Макаров. – К. : Мистецтво, 1994. – 288 с.
341. Маланюк Є. Дмитро Донцов (До 75-ліття) / Є. Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. – Торонто: “Гомін України”, 1966. – Т. 2. – С. 367–376.
342. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза : У 2 томах / Є. Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1966. – Т. 2. – 478 с.
343. Маланюк Є. Пам'яті Олени Теліги / Є. Маланюк // Теліга О. Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 289–291.

344. Маланюк Є. Поезії (Упорядк. та передмова Т. Салиги, примітки М.Старовойта). Мистецьке оформлення О.Тищука / Є. Маланюк. – Львів: УПІ ім. Івана Федорова; “Фенікс Лтд”, 1992. – 686с.

345. Маланюк Є. Ранній Шевченко / Є. Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997. – С. 121–129.

346. Маланюк Є. Репліка / Є. Маланюк // Є. Маланюк. Книга спостережень: Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997. – С. 121–128.

347. Малахов В. Философская герменевтика Ганса Георга Гадамера / В. Малахов // Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С.324–335.

348. Маслова В. Лингвокультурология : [Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений] / Валентина Маслова. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.

349. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30 років ХХ століття: парадигма реконквісти. [монографія] // Н.Мафтин. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. – 356 с.

350. Машаровська С. Концепція національної еліти в інтерпретації Д. Донцова / С. Машаровська // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. – 2003. – № 56–57. – С. 35–36. – (Серія «Філософія. Політологія»).

351. Мейзенрська Т. Проблеми індивідуальної міфології (Т. Шевченко – Леся Українка) : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література»; спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Тетяна Северинівна Мейзерська. – К., 1997. – 42 с.

352. Мейзерська Т. Типологія гностицизму у художній спадщині Івана Франка / Т. Мейзерська // Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Ушинського. – Одеса, 1999. – Вип. 10. – С. 98–102.

353. Миронець Н. На тлі трагічної історії / Н. Миронець. – К.: Вид. імені Олени Теліги, 2008. – 160 с.

354. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософствування в українській літературі XIX-першої половини XX ст.. / Н. Михайлівська. – Львів: Світ, 1998. – 212 с.
355. Михида С. Дмитро Донцов і Володимир Винниченко на скрижальях української історії / С. Михида // Ідейно-теоретична спадщина Дмитра Донцова і сучасність (Матеріали науково-теоретичної конференції). – Запоріжжя: Просвіта, 1998. – С. 116–119.
356. Мірчук П. Микола Махновський. Апостол української державності / П. Мірчук. – Філадельфія, 1960. – 136 с.
357. Міщук Р. Донцов Дмитро / Р. Міщук // Українська літературна енциклопедія. – К.: «Українська радянська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 1990. – Т. 2. – С. 93–94.
358. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща / Володимир Моренець. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 328 с.
359. Мороз Л. Традиції української класики у творчості Лесі Українки (стан і напрям досліджень) / Лариса Мороз // Слово і Час. – 2001. – № 2. – С. 28–34.
360. Мухін М. Драгоманов без маски / М. Мухін // Визвольний шлях. – 1962. – №3. – С.268–273.
361. Набитович І. Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму): [монографія] / І. Набитович. – Дрогобич; Люблін: Посвіт, 2008. – 598 с.
362. Наєнко М. Дмитро Чижевський і його «Історія української літератури» / М. Наєнко // Дивослово. – 2003. – № 2. – С. 2–7.
363. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література / М. Наєнко. – К. : Видавничий центр «Просвіта», 2000. – 378 с.
364. Неврлий М. Празька поетична школа / М. Неврлий // Записки НТШ. Праці Філологічної секції. – Львів, 1995. – Т. ССХХІХ. – С. 129–140.
365. Неуважний Ф. Олена Пчілка / Ф. Неуважний // Український календар. – Варшава, 1969. – С. 199–201.



366. Ницше Ф. Веселая наука // Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 491–719.

367. Одуев С. Герменевтика и описательная психология в «философии жизни» Вильгельма Дильтея / С. Одуев // Герменевтика: история и современность. – М.: Мысль, 1985. – С.106.

368. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919–1939 роки) / Р.Олійник-Рахманний. – К: Четверта хвиля, 1999. – 231 с.

369. Ольжич О. Войовнича неокласика / О.Ольжич // Ольжич О. Поезія, проза / Передмова М.Жулинського, Упорядник Н.Лисенко. – К. Видавництво імені Олени Теліги, 2007. – С.186–191.

370. Ольжич О. Українська історична свідомість / О.Ольжич // Ольжич О. Вибрані твори / Упоряд. О.Зінкевич; Передм. Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2007. – С.293–311.

371. Ольжич О. Українська культура / О.Ольжич // Ольжич О. Вибрані твори / Упоряд. О.Зінкевич; Передм. Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2007. – С.311–339.

372. Омельчук О. Літературні ідеали українського вісниківства (1922–1939) / О. Омельчук. – К. : Смолоскип, 2011. – 336 с.

373. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.ae-lib.org.ua](http://www.ae-lib.org.ua)

374. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Х. Ортега-і-Гасет. – К. : Основи, 1994. – С. 273–305.

375. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997.– 360 с.

376. Павличко С. Український романтизм: тяглість напряму як естетичний тупик / С. Павличко // Українська література. Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців. – К. : АТ «Обереги», 1995. – 320 с.

377. Паньков А., Мейзерська Т. Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми / А. Паньков, Т. Мейзерська. – Одеса: Астропринт. – 76 с.

378. Парфенчук Н. В. Духовна культура епохи Рисорджименто як двигун політичного об'єднання країни / Н. В. Парфенчук // Вісник Черкаського університету. Суспільні науки. – 2008. – № 5. – С. 56–59.

379. Пахаренко В. Віті єдиного дерева: Україна Східна і Західна в апокаліпсисі ХХ століття / В. Пахаренко. – Черкаси: Брама-Україна, 2005. – 304 с.

380. Петлюра С. Листи до Донцова / С. Петлюра // Літературно-науковий вісник. – 1931. – Т. 11. – Лютий. – С. 1073.

381. Питання літературознавства : [науковий збірник] / гол. ред. О. В. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. університет, 2009. – Вип. 78. – 354 с.

382. Полищук В. В. Проблемы этики в доктрине Д. Донцова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.politex.info/content/view/547/30/>

383. Попова-Бондаренко И. Герменевтика и коммуникация: опыт анализа // *Studia hermeneutica*. Герменевтика тексту: між істиною і методом. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 18 – 27.

384. Почапський А. Українська національна ідея в творчості Д. Донцова / А. Почапський // Вісник Академії Наук України. – 1992. – № 11. – С. 47–52.

385. Просалова В.А. Празька літературна школа: текст, контекст, інтертекст: : автореф. дис. ... д-ра філолог. наук : 10.01.06 «Теорія літератури» / Віра Андріївна Просалова – К., 2005. – 49 с.

386. Пчілка Олена. Оповідання. З автобіографією / О. Пчілка. – К. : Рух, 1930. – 544 с.

387. Раковська Н. Світомоделювання В. Розанова (До проблеми системного аналізу) / Н. Раковська // Історико-літературний журнал. – 2010. №10. С. 151–160.

388. Рахманний Р. Дмитро Донцов і Микола Хвильовий, 1923–1933 [Текст] / Р. Рахманний // Україна атомного віку: есеї і статті, 1945–1986 : У 2 т. – Торонто : Гомін України, 1988. – Т. 2. – С. 548–580.

389. Рахманний Р. Дмитро Донцов і Юрій Клен: 1933–1939 / Р. Рахманний // Україна атомного віку. – Торонто, 1988. – Т.2. – С.501–525.

390. Ренан Е. Що таке нація? / Е. Ренан // Націоналізм: Антологія. – К. : Смолоскип, 2000. – С. 116–119.
391. Рикёр П. Конфликт інтерпретацій. Очерки о герменевтике / П. Рикёр. – М.: Медиум, 1995. – 415 с.
392. Розанов В. Опавшие листья / В.В. Розанов . – М.: АСТ, 2002. – 592 с.
393. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового / М. Рудницький // М. Рудницький. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.27–335.
394. Руснак І. Вісниківство у галицькому літературному процесі міжвоєнної доби / І. Руснак // Наукові записки. – 2003. – Вип. 50. – С. 324–337. – (Серія «Філологічні науки (літературознавство)»).
395. Руснак І. До витоків художньої історіософії вісниківства / І. Руснак // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. – Дрогобич: Відродження, 2004. – С. 199–207.
396. Руснак І. Є. Художня модифікація національної історіософії у прозі Уласа Самчука : автореф. дис. ... д-ра філолог. наук : 10.01.01 / Ірина Євгенівна Руснак. – К., 2007. – 36 с.
397. Руснак І. «Я був повний Україною»: Художня історіософія Уласа Самчука: [монографія] // І.Руснак . – Вінниця: ДП ДКФ, 2005. – 406 с.
398. Русов Ю. Поезія визвольних змагань / Ю. Русов. – Торонто: В-во «На варті» КК СУМ в Канаді, 1954. – С. 3.
399. Рутенбург В. Истоки Рисорджименто: Италия в XVII-XVIII вв. / В. Рутенбург. – Л. : Наука, 1980. – 303 с.
400. Савилова Т.А. Эстетические категории/ Опыт классификации: [Текст / Т.А. Савилова. – К. : Вища школа, 1977. – 98 с.
401. Саєнко В., Пономаренко І. Мистецький синтез і творчий метод у «Кассандрі» Лесі Українки / В. Саєнко, І. Пономаренко // Проблеми сучасного літературознавства : Зб. наук. праць. – Одеса : Маяк, 1997. – Вип.1. – С. 107–129.
402. Саїд Е. Культура й імперіялізм / Е. Саїд. — К.: Критика, 2007. — 608 с.
403. Саїд Е. Орієнталізм / Е. Саїд. – К.: Основи, 2001. – 511 с.

404. Салига Т. ... Завжди напружено, бо завжди – проти течій / Т. Салига // Юрій Липа: голос доби і приклад чину: Збірник наукових праць. – Львів, 2001. – С. 9–19.
405. Салига Т. Українська поезія періоду міжвоєнтя: шляхи і напрями / Т. Салига // Високе світло. – Львів-Мюнхен : Вид-во УВУ, 1994. – С. 5–46.
406. Сартр Ж.–П. Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / [пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук] / Ж. Сартр. – К. : Основи, 2001. – 854 с.
407. Сартр Ж. Что такое литература? Слова / Пер. с фр / Ж. Сартр. – Мн.: ООО «Попурри», 1999. – 448 с.
408. Сварник Г. Архів Дмитра Донцова / Г. Сварник // Пам'ятки України: історія та культура. – 1994. – № 3/6. – С. 122–128.
409. Сварник Г. Дмитро Донцов як редактор «Літературно-Наукового Вістника» (1922–1932) і «Вістника» (1933–1939) у Львові / Г. Сварник // Українська періодика: історія і сучасність : Матеріали другої Всеукраїнської науково-теоретичної конференції. – Львів, 1994. – С. 155.
410. Сварник Г. Є. Маланюк періоду «Стилета і стилоса». Листи до Дмитра Донцова / Г. Сварник // Україна. Наука і культура. – К., 1999. – Вип. 30. – С. 262–284.
411. Сварник Г. Кілька штрихів до ідейної біографії Дмитра Донцова / Г. Сварник // Україна модерна. – Львів, 1996. – Ч.1. – С. 150–156.
412. Сварник Г. Листи О. Ольжича до Дмитра Донцова / Г. Сварник // Українські проблеми. – 1994. – № 4–5. – С. 128–145.
413. Сварник Г. Листування Юрія Липи з Дмитром Донцовим / Г. Сварник // Українські проблеми. – 1995. – № 3–4. – С. 130–160.
414. Сварник Г. Наймолодший з «п'ятірного грона» – Освальд Бургардт (Юрій Клен). Листи до Дмитра Донцова / Г. Сварник // Українські проблеми. – 1999. – № 1. – С. 177–219.
415. Сварник Г. Редакторська та видавнича діяльність Дмитра Донцова львівського періоду (1922–1939) / Г. Сварник // Україна в минулому. – Вип. IX. ☐ Київ-Львів, 1996. ☐ С. 156.

416. Сварник Г. Редакторська та видавнича діяльність Дмитра Донцова львівського періоду 1922–1939 [Електронний ресурс] / Г. Сварник. – Режим доступу: // <http://www.academia.edu/6943942/>

417. Сварник Г. Чи існувала «Празька школа» української літератури? / Г. Сварник // Українські проблеми. – 1995. – № 2. – С. 87–97.

418. Сварник Г. Юрій Липа і Дмитро Донцов крізь призму особистих і творчих взаємин / Г. Сварник // Юрій Липа: голос доби і приклад чину. – Львів: Львівський національний ун-т ім. І. Франка, 2001. – С. 213–228.

419. Сверстюк Є. Народження української інтелігенції / Є. Сверстюк // Сучасність. – 1992. – № 2 (370). – С. 73–79.

420. Синявська Л. І. Художньо-естетична концепція активної особистості в українській літературі кінця XIX - початку XX століття (на матеріалі драматургії Лесі Українки та В. Винниченка): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Леся Іванівна Синівська. – Одеса, 2000. – 186 с.

421. Синявский А.Д. Опавшие листья В. Розанова / А. Синявский. – Париж: Синтаксис, 1982. – 337 с.

422. Ситник О. І. Особливості політичних концепцій Михайла Драгоманова і Дмитра Донцова в контексті української ідеї : автореф. дис. ... канд. політ. наук: 23.00.01 / Олександр Іванович Ситник. – К., 1996. – 23 с.

423. Сініцина А. Джерела і особливості українського романтизму / А. Сініцина // Збірник наукових праць: філософія, соціологія, психологія. – Івано-Франківськ, 1999. – Вип. 3. – Ч. 1. – С. 276–285.

424. Сказкин С. История Италии : В 3-х томах: [навчальний посібник] / С. Сказкін. – М. : Наука, 1971. – Т. 2. – 605 с.

425. Скринник М. А. Ідейне підґрунтя українського романтизму / М. Скринник // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка: Праці історико-філософської секції. – Львів, 1991. – Т. ССХХІІ. – С. 201–215.

426. Скринник М. А. Наративні практики української ідентичності: Доба Романтизму [монографія] / М. А. Скринник. – Львів: Каменяр, 2007. – 367 с.

427. Скринник М. А. Становлення української ідеї: світоглядний вимір / М. Скринник // Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку. – Львів, 2001. – Вип. 9. – С. 24–33.

428. Скринник М. А. Українська самоідентифікація в контексті становлення національної ідеї / М. Скринник // П'ятий конгрес Міжнародної асоціації українців. Соціально-гуманітарні науки: Тексти доповідей. – Чернівці: Рута, 2004. – С. 4–9

429. Слободян Н. Деякі аспекти літератури вітаїзму як філософії життя / Н. Слободян // Українське літературознавство. – 2002. – Вип. 65. – С. 14–21.

430. Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М.Морозов, Л.М.Шкарапута. – К.: Наукова думка, 2000. – 680 с.

431. Словник іншомовних термінів / [за ред. О.С. Мельничука]. – К. : Головна редакція української радянської енциклопедії АН УРСР, 1975. – 774 с.

432. Сміт Е. Національна ідентичність / Е. Сміт. – К. : Основи, 1994. – 224 с.

433. Солдатенкова М. Дискурс як умова функціонування публіцистичних текстів / М. Солдатенкова // Вісник Дніпропетровського університету. – 1999. – Вип. 3. – С. 145–145.

434. Солдатенкова М. «Літературно-науковий вісник» як комунікативна система / М. Солдатенкова // Ex professo: Збірник наукових праць молодих вчених Придніпров'я. – Дніпропетровськ, 1999. – С. 142–15.

435. Сосновський М. Дмитро Донцов і ідея «власновладства нації» / М. Сосновський // Між оптимізмом і песимізмом. – Нью-Йорк–Торонто, 1979. – С. 601–605.

436. Сосновський М. Дмитро Донцов – політичний портрет: з історії розвитку українського націоналізму // М.Сосновський. – Нью-Йорк: НТШ, 1974. – 419 с.

437. Сосновський М. Микола Міхновський і Дмитро Донцов – речники двох концепцій українського націоналізму (доповідь на Ювілейному Науковому Конгресі для визначення століття НТШ, Нью-Йорк, 1973) / М. Сосновський // Між оптимізмом і песимізмом. – Нью-Йорк–Торонто, 1979. – С. 148–152.

438. Сріблянський М. На сучасні теми (Національність і мистецтво) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1910. – № 11. – С. 682–689.
439. Сріблянський М. Поет і юрба (До характеристики «культу» Шевченка) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1910. – № 3. – С. 201–206.
440. Стебельська А. Погляди Дмитра Донцова на українську літературу / А.Стебельська // Збірник наук. праць Канадського НТШ. – Торонто, 1993. – С. 267–281.
441. Стебельський Б. Вплив полк. Євгена Коновальця і Дмитра Донцова на молодь 20-их та 30-их років / Б. Стебельський // Альманах “Гомону України” на рік 1992. У 50-річчя постання УПА. – Б. м.: Гомін України, 1992. – С. 138–149.
442. Стефанів Ю. Літературно-теоретичні концепції Томаса Стернза Еліота [Електронний ресурс] / Ю. Стефанів. – Режим доступу: // [http://www.nbu.gov.ua/old\\_jrn/Soc\\_Gum/Pgn/filol/2011](http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Pgn/filol/2011)
443. Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика : [хрестоматія-практикум] / Натан Давидович Тамарченко. – Москва : Академія. – 2004. – 400 с. – (Учебное пособие для студентов).
444. Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. Збірник наукових праць. – Дрогобич: Відродження, 2004. – 390 с.
445. Ткачук О. До проблеми національно-патріотичного й загальнолюдського (на матеріалі публіцистики Д. Донцова і Б.І.Антонича) / О.Ткачук // Питання літературознавства. – Чернівці, 1998. – Вип. 5(62). – С. 122–129.
446. Товкачевський А. Григорій Савич Сковорода / А. Товкачевський // Українська хата. – 1913. – Березень. – С. 170–185.
447. Товкачевський А. Григорій Савич Сковорода / А. Товкачевський // Українська хата. – 1913. – Квітень-Травень. – С. 258–274.
448. Товкачевський А. Григорій Савич Сковорода / А. Товкачевський // Українська хата. – 1913. – Липень-Серпень. – С. 479–496.

449. Томпсон Е. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / Пер. з англ. М.Корчинської. / Е. Томпсон. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2006. – 368 с.
450. Українка Леся. Лист до М. Драгоманова від 22 грудня 1892 / Леся Українка // Українка Леся. Твори: В 12-ти т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т.10. – С. 142–144.
451. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен – М.: Прогресс, 1978. – 325с.
452. Фешовець О. Дещо про походження ірраціоналізму Дмитра Донцова / О Фешовець // Науковий збірник Українського Вільного Університету. Матеріали конф. “Народ, нація, держава: українське питання у європейському вимірі”. – Мюнхен–Львів, 1995. – С. 227–229.
453. Философская энциклопедия / Ф. Константинов. – М. : Советская энциклопедия, 1962. – Т. 2. – 575 с.
454. Фігурний Ю. Зв'язок битви з бенкетом в українському фольклорі / Ю. Фігурний // Українська мова та література. – 1999. – № 30 (серпень). – С.4–5.
455. Фізер І. Вступна стаття // Координати / Антологія сучасної української поезії на Заході. – Нью-Йорк: Сучасність, 1969. – Т.1. – С. XIII-XXXII.
456. Філологічні дослідження: Збірник наукових праць Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля. – Луганськ: вид-во СНУ ім. В. Даля. – 2011. – Вип. 14. – 328 с.
457. Філософський енциклопедичний словник / В. Шинкарук. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.
458. Фіхте Й-Г. Промова до німецької нації / Мислителі німецького Романтизму. – Івано-Франківськ: Вид-во «Лілея-НВ», 2003 – 588 с.
459. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / І. Франко // Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 194–471.
460. Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальний курс. Мотиви / І. Франко // Зібрання творів: У 50 томах – К.: Наукова думка. 1984. – Т.41. – С.24–74.



461. Франко І. Поза межами можливого/ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т.45. – С. 276–285.
462. Франко І. Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова/ І. Франко // Франко І. Зібр. творів: В 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т.45. – С.423–439.
463. Фуко М. Археологія знання / Пер. з фр. В.Шовкун / М. Фуко. – К.: Основи, 2003. – 326 с.
464. Хайдеггер М. Вопрос о технике / М.Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С. 221–238.
465. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М.: Издательство Московского университета, 1987.– 510 с.
466. Хайдеггер М. О сущности истины / М.Хайдеггер // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник: Пер. с нем. / Под ред. А.Л.Доброхотова. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 8–28.
467. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме / М.Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С.192–221.
468. Хайдеггер М. Самоутверждение немецкого университета / М.Хайдеггер // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. Пер. с нем. / Составл., переводы, вступ. статья, примеч. А.В.Михайлова. – М.: Издательство «Гнозис», 1993. – С.222–232.
469. Харчук Р. Метафора Шевченка / Р. Харчук // Слово і Час. – 2006. – № 3. – С. 21–37.
470. Хмурович О. Вісниківці – трагічні оптимісти / О. Хмурович // Альманах «Гомону України» на 1977 рік. – Торонто, 1977. – С. 37–43.
471. Хороб С. На літературних теренах: Дослідження, статті, рецензії./ С. Хороб – Івано-Франківськ: ПНУ імені Василя Стефаника, 2006. – 410 с.
472. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. Хороб. – Івано-Франківськ: «Плай», 2002. –413с.

473. Царик Д. Константин Паустовский: очерк творчества / Д. Царик. – Кишинев : Штиинца, 1979. – 123 с.
474. Центральний Державний Архів громадських об'єднань України. – Ф. 1. – Оп. 1– Арк. 259. – С. 208
475. Червак Б. Націоналізм: Нариси [текст] / Богдан Червак. – К.: В-во ім. Олени Теліги, 2007. – 112 с.
476. Червак Б. Національний ідеал Олени Теліги [Електронний ресурс]. Режим доступу до вид. : <http://incognita.day.kiev.ua/nacziionalnij-ideal-oleni-teligi.html>
477. Червінська О. Рецептивні ресурси тексту та психологічний потенціал читача / О. Червінська // Питання літературознавства. Науковий збірник. – Чернівці: «Рута». – 2008. – Вип. 76. – С. 109–116.
478. Червінська О. В., Зварич І. М., Сажина А. В. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту. Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури : [навчальний посібник]. / О. В. Червінська, І. М. Зварич, А. В. Сажина. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2009. – 282 с.
479. Честертон Г. Корни мира [Електронний ресурс] / Г. Честертон. – Режим доступу: // <http://www.chesterton.ru/essays/0004.html>
480. Честертон Г. Упорствующий в правоверии / Г. Честертон // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в совр. об-ве. – М.: Политиздат, 1991. – С. 214–218.
481. Чугуєнко М. Критичний аналіз концепції тоталітарної спрямованості суспільно-політичних поглядів Д. Донцова / М. Чугуєнко // Вісник Харківського університету. – 1996. – Вип. 1. – С. 191–201. – (Серія «Історія України»).
482. Чугуєнко М.В. Формування та розвиток ідеології Дмитра Донцова : дис. канд. філософ. наук : спец. 09.00.12 / Михайло Віталійович Чугуєнко. – Харків, 1998. – 286 с.
483. Чумак Г. Культурологічна концепція Т. С. Еліота / Г. Чумак // *Studia methologica*. – Тернопіль, 2003. – Вип. 13. – С. 98–100.
484. Шаповал Ю. Бути нацією з власними політичними змаганнями / Ю. Шаповал // *Україна людей*. – Львів, 2001. – С. 184–207.

485. Швець Г.Д. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика : : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.01 / Ганна Дмитрівна Швець. – Київ, 2006. – 20 с.
486. Шевченко Т. Вірші. Поеми / Тарас Шевченко. – Харків : Фоліо, 2008. – 350 с.
487. Шевченко Т. Кобзар [Текст] / Тарас Шевченко. – Донецьк : БАО, 2008. – 480 с.
488. Шевченко Т. Никита Гайдай [Електронний ресурс] / Т. Шевченко – Режим доступу: // <http://gvizdivtsi.org.ua/т-г-шевченко-никита-гайдай/>
489. Шептицька Т. Л. Антималоросійський дискурс української літератури 1920-поч. 1930-х років (на матеріалі «Літературно-наукового вісника») : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.01 / Тетяна Леонідівна Шептицька. – Київ, 2005. – 17 с.
490. Шерех Ю. Донцов ховає Донцова / Ю. Шерех // Пороги і Запоріжжя : у 3-х томах. – Харків: Фоліо, 1998. – Т.3. – С.52–87.
491. Шкляр В. Теорія і методика журналістської творчості : конспект лекцій / В. Шкляр. – К. : МЛП, 1999. – 31 с.
492. Шлейермахер. Герменевтика / Ф. Шлейермахер ; пер. с нем. А. Л. Вольского / науч. редактор . – СПб. : Европейский Дом, 2004. – 242 с.
493. Шліхта І. Дмитро Донцов як ідеолог і теоретик українського націоналізму: дисертація на здобуття наукового ступеня канд. історичних наук : спец. 07.00.01 – «Історія України» / Ірина Василівна Шліхта. – Київ, 2005. – 263 с.
494. Шліхта І. До проблеми наукового опрацювання ідеології “чинного націоналізму” Дмитра Донцова (1926–1939 рр.) / І. Шліхта // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. – 2004. – № 72. – С. 91–94. – (Серія «Історія»).
495. Шмид В. Нарратология. Языки словянской культуры / В. Шмид. – Москва, 2003. – 312 с.
496. Шморгун О. Основний зміст поняття “українська національна ідея” / О. Шморгун // Розбудова держави. – 6 червня 1997. – С. 10–19.

497. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. – Минск.: ООО “Попурри”, 1998. – Т.1. – 688 с.
498. Шпенглер О. Суждения о музыке / О. Шпенглер // Музыкальная жизнь. – 1989. – № 24. – С. 28–29.
499. Штонь Г. Т. Шевченко та І. Франко. Поетичні візії України. Онтологічна спільність та відмінність / Г. Штонь // Слово і Час. – 2008. – № 3. – С. 12–17.
500. Шумило Н. Під знаком національної самобутності : [монографія] / Н. Шумило. – К.: Задруга, 2003. – 353 с.
501. Щербакова Е.В. Культурологические идеи Ф. Ницше в художественной культуре XX века : автореф. дис. ... д-ра культурології: 24.00.01 / Елена Валерьевна Щербакова. – М., 2010. – 39 с.
502. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике / У. Эко – СПб. : Алетейя, 2003. – 256 с.
503. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : Symposiums, 2004. – 544 с.
504. Эстетика немецких романтиков [сост., пер., вступ.ст. и коммент. А. В. Михайлова]. – М. : Искусство, 1987. – 733 с.
505. Юнаковський В. Сценарна майстерність / В. Юнаковський. – К. : Мистецтво, 1964. – 271 с.
506. Юнг К. Психоанализ и искусство. / К. Юнг. – М.: REFL-book, Ваклер, 1998. – 304 с.
507. Юнг К. Человек и его символы / К. Юнг. – М. : Серебряные нити, 1997. – 368 с.
508. Ющенко П.А. Національна ідея як матриця формування особистості: соціально-філософський аналіз : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03 / Петро Андрійович Ющенко. – К., 2009. – 20, [1] с.
509. Яременко В. «Людей і ... не прокляв!» (До проблеми Шевченкового трактування теодицеї) / В. Яременко // Сучасність. – 2005. – № 3. – С. 108–116.
510. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія / Г. Яструбецька. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. – 380 с.

511. Яценко М. Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн. : [навчальний посібник] / М. Яценко. – К.: Либідь, 1997. – Кн. 2. – 342 с.
512. Элиот Т.С. Избранное / Т. Элиот. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. – 528 с.
513. Элиот Т. Социальное назначение поэзии / Т. Элиот // Элиот Т. Назначение поэзии. Статьи о литературе. – К.: AirLand, 1996. – С.180–193.
514. Эпштейн М. Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени) / М. Эпштейн // Вопросы литературы. – 1987. – № 7. – С. 129–151.
515. ХХ століття: від модерності до традиції. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза. Збірник наукових праць. – Вип..1. – Вінниця, 2010. – 447 с.
516. An appeal by the OUN executive to the entire Ukrainian community // ABN correspondence. – 1972. – Vol. 2. – P. 30.
517. Armstrong J.A. Collaborationism in World War II: the integral nationalist variant in Eastern Europe / J.A. Armstrong // The journal of modern history. – 1968. – № 3. – P. 396–410.
518. Armstrong J.A. Ukrainian nationalism. Third edition / J.A. Armstrong – Colorado: Ukrainian Academic Press, 1990. – 271 p.
519. Armstrong J.A. Myth and history in the evolution of Ukrainian consciousness / J.A. Armstrong // Ukraine and Russia in their historical encounter / Ed. by P.J. Potichnyj, M. Raeff, J. Pelenski, G.N. Zekulin. – Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1992. – P. 125–139.
520. Bhabha H. (ed.) Nation and Narration / H. Bhabha. – London ; New York: Routledge, 1990. – 352 p.
521. Bosco U. Aspetti del romanticismo italsano / U. Bosco. – Roma, 1942 – 121 p.
522. Brown M. Rethinking the Scale of Literary History / M. Brown // Rethinking Literary History. – Oxford and New York, 2002. – P. 116–154.
523. Couzens Hoy David Heidegger and the hermeneutic turn / Couzens Hoy David // The Cambridge Companion to Heidegger. – Ed. C. Guignon : Cambridge University Press, 1993. – P. 170–195.

524. De Man P. *Blindness and Insight* / P. De Man. – London, 1983 – 342 p.

525. Derrida J. «This Strange Institution Called Literature»: An Interview / J. Derrida // *Acts of Literature*. – New York and London, 1992. – 44 p.

526. Dontsov D. (Snowyd D.) *Spirit of Ukraine. Ukrainian contributions to world's culture* / D. Dontsov. – New York: United Ukrainian Organizations of the United States, 1935. – 152 p.

527. Dontsov D. (Donzow D.) *The Atom-bomb is not Enough* / D. Dontsov // *ABN correspondence*. – 1950. – Vol. 1, № 7. – P. 1–2.

528. Dostal Robert J. *Time and Phenomenology in Husserl and Heidegger* / Dostal R. J. // *The Cambridge Companion to Heidegger*. – Ed. C. Guignon. : Cambridge University Press, 1993. – P. 141–170.

529. Greenblatt St. *Racial Memory and Literary History* / St. Greenblatt // *Rethinking Literary History*. – Oxford and New York, 2002. – P. 50–62.

530. Harlan D. *Intellectual history and the return of literature* / D. Harlan // *American historical review*. – June 1989. – P. 581–626.

531. Hayes Carlton I.H. / I.H. Hayes Carlton. – *The historical evolution of modern nationalism*. – New York: Richard R. Smith, Inc, 1931. – 327 p.

532. Hayes Carlton I.H. *Essays on nationalism* / I.H. Hayes Carlton. – New York: The Macmillan Company, 1933. – 279 p.

533. Hens-Piazza G. *The New Historicism* / Gina Hens-Piazza. – Minneapolis: Fort Press, 2002. – 98 p.

534. *Hermeneutische Positionen. Schleiermacher. Dilthey. Heidegger. Gadamer*. – Hg.v. Birus H. Göttingen, 1982. – 340 s.

535. Hroch M. *From national movement to the fully-formed nation: the nation-building process in Europe* / M. Hroch // *New left review*. – 1993. – № 198. – P. 3–21.

536. Hutcheon L. *Rethinking the National Model* / L. Hutcheon // *Rethinking Literary History*. – Oxford and New York, 2002. – P. 2–49.

537. Hutcheon L., Valdes M. *Preface* / L. Hutcheon, M. Valdes // *Rethinking Literary History*. – Oxford and New York, 2002. – 46 p.

538. Junger F. G. *Aufmarsch des Nationalismus* / Hrsg. (u. einl.) Ernst Junger/ F. Junger. – Berlin: Vormarsch-Bucherei, 1926. – 69 p.
539. Junger F. *Krieg und Krieger* / F. Junger. – Berlin (Juncker und Dünnhaupt), 1930. – 203 p.
540. Jameson Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* / F. Jameson. – Ithaca : Cornell UP, 1981. – 313 p.
541. Kohn H. *Nationalism: its meaning and history*. Revised ed. / H. Kohn. – Princeton–Toronto–New York–London: D. Van Nostrand Company, Inc, 1965. – 191 p.
542. Markovsky-Nahaylo P. Dmytro Doncow. *O politycznym debiucie nacjonalistycznego ideologa* / P. Markovsky-Nahaylo // *Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace historyczne*. – 1993. – Vol. 88. – № 103. – P. 55–62.
543. Motyl A. *The rural origins of the communist and nationalist movements in Wolyn województwo, 1921–1939* / A. Motyl // *Slavic review*. – 1978. – Vol. 37. – № 3. – P. 412–420.
544. Motyl A. *The turn to the right: the ideological origins and development of Ukrainian nationalism, 1919–1929* / A. Motyl. – New York: Columbia University Press, 1980. – 202 p.
545. Motyl A. *Ukrainian nationalist political violence in inter-war Poland, 1921–1939* / A. Motyl // *East european quarterly*. – 1985. – Vol. XIX. – № 1. – P. 45–55.
546. *Political thought of the Ukrainian underground 1943–1951* / Ed. by P.J. Potichnyj and Y. Shtendera. – Edmonton: Canadian Institute of the Ukrainian Studies, 1986. – 406 p.
547. Poliszczuk W. *Legal and political assessment of the OUN and UPA. Ocena polityczna i prawna OUN i UPA* / W. Poliszczuk. – Toronto, 1997. – 173 p.
548. Ricoeur P. *Phenomenology and Hermeneutics* / Ricoeur P. ; [ed. and trans. John B. Thompson] // *Hermeneutics and the Human Sciences*. – Cambridge, 1988. – P. 101–128.
549. Smith A.D. *National identity* / A.D. Smith. – University of Nevada Press, 1991. – 226 p.

550. Smith A.D. Nationalism and modernism. A critical survey of recent theories of nations and nationalism / A.D. Smith. – London–New York: Routledge – Taylor & Francis Group, 1998. – 270 p.
551. Storia d'Italia. Annali. Vol. II Pisorgimento – Einaudi, 2007. – 883 p.
552. Sugar P.F. East European nationalism, politics and religion / P.F. Sugar. – Aldershot: Ashgate, 1999. – 288 p.
553. Szulakiewicz Marec Filozofia w Heidelbergu. Problem transcendentalizmu w heidelberskiej tradycji filozoficznej / Szulakiewicz Marec. – Rzeszów, 1995. – 228 c.
554. Toews J.E. Intellectual history after the linguistic turn. The autonomy of meaning and irreducibility of experience / J.E. Toews // American historical review. – October 1987. – P. 879–907.
555. Torzecki R. Kwestia Ukraińska w polityce III Rzeszy (1933–1945) / R. Torzecki. – Warszawa: Książka i Wiedza, 1972. – 376 p.
556. Wilson A. The Ukrainians: unexpected nation. / A. Wilson – New Haven–London: Yale University Press, 2000. – 366 p.



## ДОДАТКИ

## Додаток А

## Список публікацій здобувача за темою дисертації

*Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:*

1. Колкутіна В. До питання компаративного аналізу літературно-критичних праць М. Драй-Хмари та Д. Донцова: лесезнавчий аспект // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О. А., 2009. Вип. 19. С. 129–132.

2. Колкутіна В. Духовні орієнтири читача: вимір Дмитра Донцова (на базі книги «Дві літератури нашої доби») // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. Київ: «Твім інтер», 2009. Вип. 33. Ч. 1. С. 244–256.

3. Колкутіна В. В. Леся Українка в рецепції М. Євшана та Д. Донцова: до проблеми літературно-критичних перегуків // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2009. № 3 (166). Лют. Ч. 2. С. 107–119.

4. Колкутіна В. Новаторство Лесі Українки в рецепції Дмитра Донцова (на матеріалі статті «Поетка українського Рисорджименту») // Історико-літературний журнал. Одеса, 2009. Вип. 16. С. 231–244.

5. Колкутіна В. В. Принципи функціонування ідейно-художніх концептів у творчості Тараса Шевченка: рецепція Дмитра Донцова // Філологічні трактати. Суми: Вид-во СумДУ, 2009. № 2. Т. 1. С. 21–29.

6. Колкутіна В. В. «Пам'яті великого вигнанця»: Т. Шевченко в рецепції Д. Донцова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: «Аксиома», 2009. Вип. 20. С. 295–300.

7. Колкутіна В. В. Постать адресата – майбутнього митця у статті Дмитра Донцова ««L'art pour l'art» чи як стимул життя?» // Культура народів Причорномор'я. 2009. № 174. Т. 2. С. 97–101.

8. Колкутіна В. Специфічні парадигми мистецтвознавчої концепції Дмитра Донцова-критика (на матеріалі статті «Спростачений Прометей») // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Збірник наукових праць. Київ: «Твім інтер», 2009. Вип. 34. Ч. 2. С. 147–160.

9. Колкутіна В. Архітектонічна модель циклогрупування в українській літературі перших десятиліть ХХ століття // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: «Оіюм», 2010. Вип. 24. С. 68–76.

10. Колкутіна В. Жанр «біографія-світогляд» як літературознавча проблема (за есеїстикою Юрія Липи та Дмитра Донцова) // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: ПП Потапов, 2010. Вип. 21. С. 24–29.

11. Колкутіна В. Ідеологічна конструкція ранніх літературно-критичних праць Дмитра Донцова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: ПП Потапов, 2010. Вип. 23. С. 77–81.

12. Колкутіна В. Інтертекстосвіт книги Дмитра Донцова «Дві літератури нашої доби»: нарративна проекція // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. Київ: «Твім інтер», 2010. Вип. 29. Ч. 1. С. 196–206.

13. Колкутіна В. В. Концепція О. Потебні у проекції до літературознавчих пошуків Д. Донцова (рецептивний аспект) // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Харків, 2010. № 910. Ч. 2. С. 69–75.

14. Колкутіна В. Принципи структурної організації циклу у 20–30 роках ХХ століття // Історико-літературний журнал. Одеса, 2010. Вип. 18. С. 500–508.

15. Колкутіна В. В. Шляхи трансформації понять «вічний образ» та «вічна ідея» в рецепції Дмитра Донцова: історичний модус // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2010. № 4 (191). Лют. Ч. 1. С. 162–169.

16. Колкутіна В. Специфіка побудови образної системи Д. Донцовим-шевченкознавцем («Козак із мільона свинопасів») // Питання літературознавства. Чернівці, 2010. Вип. 79. С. 300–313.
17. Колкутіна В. Ранній Дмитро Донцов як дослідник творчості Тараса Шевченка (на матеріалі статті «В мартівську річницю») // Історико-літературний журнал. Одеса, 2010. Вип. 17. С. 341–355.
18. Колкутіна В. Екзистенційна картина Шевченківського світу в рецепції Дмитра Донцова // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. праць. Київ: 2011. Вип. 9. С. 159–169.
19. Колкутіна В. Європейська мазепіана у трактуванні Дмитра Донцова // Історико-літературний журнал. Одеса, 2011. Вип. 19. С. 66–74.
20. Колкутіна В. В. Основні чинники формування ідеологічних та естетичних поглядів Д. Донцова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2011. № 11. С. 29–34.
21. Колкутіна В. В. Проблема вивчення літературно-критичного доробку Дмитра Донцова // Культура народів Причорномор'я. 2011. № 207. С. 62–66.
22. Колкутіна В. В. Рисорджиментальний досвід та національна ідея крізь призму романтичного світобачення Дмитра Донцова – літературного критика // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: «Аксіома», 2011. Вип. 28. С. 185–190.
23. Колкутіна В. Особливості естетично-ідеологічної дискурсивності Дмитра Донцова // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. пр. Переяслав-Хмельницький. 2012. Вип. 13. С. 173–179.
24. Колкутіна В. Віталістична метафорика світла в поезіях Лесі Українки та Олени Теліги: компаративний аспект // Проблеми сучасного літературознавства. Одеса: Астропринт, 2014. № 19. С. 349–356.

25. Колкутіна В. Порівняльні дослідження Д. Донцова-критика крізь призму категорії іронічного // Літературний процес: Методологія. Імена. Тенденції. Київ: 2015. С. 17–22.
26. Колкутіна В. Singularity or literary historiography of D. Donntsov // Теоретична і дидактична філологія. Переяслав-Хмельницький, 2016. Вип. 22. С. 29–39.
27. Колкутіна В. До питання про інтерпретацію ідей та образів у творчості українських письменників-класиків: рецепція раннього Дмитра Донцова – літературного критика // Acta Polono-Ruthenica XIV. 2009. С. 103–113.
28. Колкутіна В. Функционирование «вечной идеи» в эссеистике Дмитрия Донцова – литературного критика // На пересечении языков и культур. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2013. Вып. 3. С. 220–228.
29. Колкутіна В. В. Урбанистический дискурс в украинской литературе 20–30 годов XX века: рецепция Д. Донцова-литературного критика // Philology, 2015. 111 (8). Issue: 39. С. 31–35. URL: <http://www.seanewdim.com>.
30. Колкутіна В. В. Опыт украинской литературной историографии в I половине XIX столетия // European Applied. 2015. № 9. С. 58–61.
31. Колкутіна В. Теоретическая и практическая проблематика истории литературы // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Москва, 2015. №10. С. 135–139.
32. Колкутіна В. Формування та еволюція літературної історіографії Дмитра Донцова // Philology. 2015. 111 (14), Issue: 65. С. 64–69. URL: <http://www.seanewdim.com>.
33. Kolkutina V. Ukrainian literary historiography: viewpoint of Dmytro Dontsov // News of Science and Education. Sheffield. 2015. № 13 (37). С.45–52.

***Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:***

34. Колкутіна В. Інтерпретація української класики Дмитром Донцовим-літературознавцем // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Донецьк: Норд-Прес, 2009. С. 294–306.

35. Колкутіна В. Олена Пчілка в рецепції Дмитра Донцова // Рідний край. 2010. № 1 (22). С. 105–111.

36. Колкутіна В. В. Тлумачення художніх та біблійних «вічних ідей» Дмитром Донцовим-літературознавцем (за книгою «Дві літератури нашої доби») // Актуальні проблеми слов'янської філології. Бердянськ, 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 24–36. (Серія: «Лінгвістика і літературознавство»).

37. Колкутіна В. Рецепція філософії Ф. Ніцше: творча практика Володимира Винниченка та Дмитра Донцова (до постановки проблеми) // Наукові записки. Кіровоград, 2010. Вип. 92. С. 99–105. (Серія: «Філологічні науки (літературознавство, мовознавство)»).

38. Колкутіна В. Модель наратора-критика як літературознавча проблема (на матеріалі книги Дмитра Донцова «Дві літератури нашої доби») // *Ucrainica 1У. Soucasna Ukrainistica. Problemy jazika, literatury a kultury: Sbornic vedeckych clanku. Z mezinarodni konference V. Olomoucke symposium ukrajinstu sredni a vychodny Evropy Olomouc 26.–28 srpna 2010. OLOMOUC: Univerzita Palackeho v Olomouci, 2010. С. 205–209.*

39. Колкутіна В. Своєрідність лесезнавчих студій Дмитра Донцова // ХХ століття: від модерності до традиції. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза. Вінниця, 2010. Вип. 1. С. 196–207.

40. Колкутіна В. В. Творча візія Тараса Шевченка в рецепції Дмитра Донцова: ідейно-естетичне навантаження образу моря // Актуальні проблеми слов'янської філології. Бердянськ, 2011. Вип. XXIV. Ч. 3. С. 14–25. (Серія: «Лінгвістика і літературознавство»).

41. Колкутіна В. Національна ідея як квінтесенція романтичного світогляду Дмитра Донцова-літературного критика // *Ucrainica У. Olououc, 2012. С. 197–201.*

42. Колкутіна В. Своєрідність ранніх шевченкознавчих студій Дмитра Донцова // Вісниківство. Літературна традиція та ідеї. Наук. зб. «Посвіт». 2012. Вип. 2. С. 84–91.

***Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації.***

43. Колкутіна В. В. Наративні ознаки тексту книги Дмитра Донцова «Дві літератури нашої доби» // Культурно-языковое многообразие Приднестровья в зеркале этноязыковых процессов современности. Тирасполь: Изд-во Приднестровского университета, 2010. –С. 85–88.

44. Ознаки інвективи в публіцистиці Д. Донцова: спроба рецептивного аналізу // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки: зб. наук. пр. Одеса: Астропринт, 2011. Вип. 13. С. 175–182

45. Колкутіна В. В. Романтичний характер літературно-критичної спадщини Д. Донцова // Гілея. Науковий вісник: зб. наук. пр. Київ: 2011. Вип. 52 (спецвип.). С. 423–429.

46. Колкутіна В. В. Літературно-критичні технології: історичний досвід // Матеріали: в 3 т. Болгарія, Варна, 2011. Т. 2. С. 444–446.

47. Колкутіна В. Дмитро Донцов-літературний критик, представник української наукової еліти в післявоєнні часи в Західній Європі // Україністика в Європі. Німеччина і Україна. Мюнхен; Тернопіль, 2013. С. 232–245.

***Відомості про апробацію результатів дисертації:***

1. XIII Міжнародна конференція славістів «Dialog kultur. Z dziejow kontaktow polsko wschodnioswianskich. Jezyk, kultura, literature» (Ольштин, 29–30 червня 2009 р.). форма участі – очна.

2. Міжнародна науково-теоретична конференція «Творчість Михайла Драй-Хмари в контексті неокласичних тенденцій у світовій літературі» (Кам'янець-Подільський, 9–10 жовтня 2009 р.). форма участі – очна.

3. Третя Міжнародна наукова конференція «Мова, культура і соціум у гуманітарній парадигмі» (Кам'янець-Подільський, 26–27 листопада 2009 р.) форма участі – очна.

4. У11 Всеукраїнська наукова конференція «Слобожанщина: літературний вимір» (Луганськ, 13 лютого 2009 р.). форма участі – очна.

5. 1X Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Українська література: духовність і ментальність» (Кривий Ріг, 16–17 жовтня 2009 р.). форма участі – очна.

6. Перша Всеукраїнська наукова конференція «Літературі контексти ХХ століття» (Вінниця, 2–3 квітня 2009 р.). форма участі – очна.

7. Міжнародна наукова конференція «Мультикультуралізм у перспективі літературознавчої антропології» (Чернівці, 22–23 жовтня 2009 р.). форма участі – очна.

8. У Міжнародний симпозиум україністів «Сучасна україністика: проблеми мови, літератури та культури» (Оломоуць, 26–28 серпня 2010 р.). форма участі – заочна.

9. Міжнародна науково-практична конференція «Культурно-мовне розмаїття Придністров'я у дзеркалі етномовних процесів сучасності» (Тирасполь, 20–21 вересня 2010 р.). форма участі – заочна.

10. Міжнародна науково-теоретична конференція «Мультилогос літератур світу» (Кривий Ріг, 7–8 травня 2010 р.). форма участі – очна.

11. Міжнародна наукова конференція «Наукова спадщина О. О. Потебні в контексті розвитку європейської філологічної думки ХІХ-ХХІ століття (до 175-річчя від дня народження О. О. Потебні)» (Харків, 5–7 жовтня 2010 р.). форма участі – заочна.

12. VIII Всеукраїнська наукова конференція «Слобожанщина: літературний вимір» (Луганськ, 12 лютого, 2010 р.). форма участі – очна.

13. V Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Українська література в контексті світової літератури» (Одеса, 21–22 травня 2010 р.). форма участі – очна.

14. Третя Всеукраїнська наукова конференція «Творча спадщина Володимира Винниченка на тлі ХХ століття» (Кіровоград, 14–15 жовтня 2010 р.). форма участі – заочна.

15. VII Міжнародна конференція «Стратегія качества в промисленности и образовании» (Варна, 3–10 червня 2011 р.). форма участі – заочна.

16. Міжнародна науково-практична конференція «Спадщина Дмитра Донцова: актуальність філософсько-політичних та літературних візій» (Київ, 7 жовтня 2011 р.). форма участі – очна.

17. Перша Міжнародна науково-практична конференція «Мова і конфлікт» (Одеса, 28–29 квітня 2011 р.). форма участі – очна.

18. Всеукраїнська науково-практична конференція «Художня література і екзистенціальна філософія» (Переяслав-Хмельницький, 14–15 квітня 2011 р.). форма участі – очна.

19. VI Міжнародний симпозіум україністів «Сучасна україністика: проблеми мови, літератури та культури» (Оломоуць, 23–25 серпня 2012 р.). форма участі – заочна.

20. Міжнародна науково-практична конференція «Теоретична і дидактична філологія. Надбання. Проблеми. Перспективи розвитку» (Переяслав-Хмельницький, 17–18 травня 2012 р.). форма участі – очна.

21. IV Міжнародний науковий конгрес «Ukrainistik in Europa.& Deutschland and die Ukraine» (Мюнхен, 19–22 квітня 2013 р.). форма участі – заочна.

22. VI Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів» (Київ 3–4 квітня 2015 р.). форма участі – очна.

23. Міжнародний науковий конгрес «Іван Франко: Я єсть пролог...» (до 160-річчя від дня народження) (Львів, 22–24 вересня 2016 р.). форма участі – очна.

24. Теоретико-методологічні семінари імені Василя Іванишина (Дрогобич, 2015–2018 р.). форма участі – очна.

25. Франкознавчі семінари «Нагуєвицькі читання» (Дрогобич, 2015–2018 р.). форма участі – очна.