

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. І.ФРАНКА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри української літератури та теорії літератури

доктор філологічних наук, професор

_____ Петро Іванишин « » _____ 2025 р.

**Вивчення специфіки модерної критики і публіцистики в
зкладах загальної середньої освіти (на матеріалі
творчості Петра Карманського)**

Спеціальність 014 Середня освіта (Українська мова і література)

Магістерська робота
на здобуття кваліфікації – вчитель української мови і літератури, вчитель
англійської мови та зарубіжної літератури

Автор роботи: Дутко Христина Вікторівна _____

підпис

Науковий керівник доктор філологічних наук,
професор **Іванишин Петро Васильович** _____

підпис

Дрогобич, 2025

Вивчення специфіки модерної критики і публіцистики в закладах загальної середньої освіти (на матеріалі творчості Петра Карманського)

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

[illegible]

2

Українському читачеві Петро Карманський відомий передусім як талановитий лірик, один із чільних представників львівського літературного угруповання «Молода Муза». Проте в літературі перших десятиліть ХХ ст. письменник виступав також і як цікавий прозаїк, літературний критик, публіцист, перекладач, громадсько-політичний діяч і педагог. Яскрава постать митця різнобічного творчого обдарування постійно привертала увагу дослідників, але в силу складних історичних умов, на які припала активна письменницька і громадська діяльність П. Карманського, це були неповні, часто однобічні, тенденційно загострені оцінки, яким бракувало історизму та наукової виваженості.

To the Ukrainian reader Petro Karmanskyy is known primarily as a talented lyricist, one of the leading representatives of the Lviv literary group “The Young Muse”. However, in the literature of the first decades of the 20th century the writer also acted as an interesting prose writer, literary critic, publicist, translator, public and political figure and teacher. The bright figure of the artist with versatile creative talent constantly attracted the attention of researchers, but due to the difficult historical conditions in which P. Karmanskyy’s active writing and public activities fell, these were incomplete, often one-sided, tendentiously pointed opinions that lacked historicism and scientific balance.

ЗМІСТ

Вступ.....	5
Розділ I. Петро Карманський як літературний критик.....	7
Розділ II. Публіцистичний дискурс П. Карманського.....	33
Висновки.....	41
Список використаних джерел.....	44

Вступ

Актуальність дослідження. Українському читачеві Петро Карманський (1878-1956) відомий передусім як талановитий лірик, один із чільних представників львівського літературного угруповання «Молода Муза». Проте в літературі перших десятиліть ХХ ст. письменник виступав також і як цікавий прозаїк, літературний критик, публіцист, перекладач, громадсько-політичний діяч і педагог. Яскрава постать митця різнобічного творчого обдарування постійно привертала увагу дослідників, але в силу складних історичних умов, на які припала активна письменницька і громадська діяльність П. Карманського, це були неповні, часто однобічні, тенденційно загострені оцінки, яким бракувало історизму та наукової виваженості.

Чимало неточностей, розбіжностей знаходимо і в наявних публікаціях біографічного плану, до чого в неمالій мірі спричинилося те, що в умовах тоталітарного режиму письменник вимушений був приховувати факти своєї активної участі в боротьбі за національну державність України.

Сьогодні ім'я визначного майстра українського слова завдяки зусиллям М. Ільницького, Т. Гундорової, Я. Поліщука, П. Ляшкевича, С. Яреми, Л. Рудницького, А. Матусяк та багатьох інших учених повертається в літературу.

Головним чином це пов'язано з поглибленим інтересом сучасних дослідників до явища раннього українського модернізму та ролі «Молодої Музи» в розвитку українського письменства. Але історія життя і творчості П. Карманського виходить далеко за рамки його участі в «Молодій Музі», і ця історія, безумовно, не може бути написана, доки величезна творча спадщина письменника, розпорошена по різних архівах та малодоступних

виданнях Галичини, Європи й Америки, в своєму повному обсязі не буде зібрана й опублікована в Україні.

Метою магістерської роботи є розкриття специфічних рис модерної критики і публіцистики.

Об'єкт дослідження – критична і публіцистична спадщина Петра Карманського.

Предметом дослідження стали модерністична специфіка і жанрово-стильове розмаїття критики і публіцистики П. Карманського.

Для розкриття теми нашого дослідження ми використовували такі **методи**, як біографічний, культурно-історичний, формально-естетичний, духовно-історичний, компаративний, герменевтичний, націоналогічний.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- проаналізувати літературно-критичний доробок П.Карманського;
- дослідити найхарактерніші публіцистичні праці митця;
- підкреслити оригінальність авторського стилю П.Карманського у його критичному і публіцистичному доробку.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

Розділ I. Петро Карманський як літературний критик

Уроджений поет, П. Карманський був і цікавим, талановитим прозаїком, літературним критиком і публіцистом. Лірична природа творчого обдарування письменника специфічно виявилася в його прозі, визначила своєрідний діапазон її проблематики та жанрово-стильову неповторність. Тісно пов'язана з біографією та поетичною творчістю, проза П. Карманського доповнює духовний портрет митця і надає викінченості його художній системі.

Про те, якого значення в суспільно-літературному житті нації письменник надавав виступам критики, свідчить його спеціально присвячена цьому питанню полемічна стаття «“Для чого упадають наші видавництва?” Принагідні уваги», що з'явилася 12 січня 1911 року в газеті «Діло» і викликала дискусію, в якій узяли участь М. Данько (М. Троцький), Вол. Юринець, Ол. Галичанка (О. Киселевська). Ішлося про взаємостосунки письменників і критиків, про шляхи оновлення української літератури.

П. Карманський із гострим осудом говорить про звичай літературних критиків «вгатитися авторові в душу з заболоченими ходаками», про надмір суб'єктивізму в їхніх працях, згадавши, зокрема, вислів М. Євшана, який нібито назвав його «погаслим метеором». Справді, М. Євшан у статті «Петро Карманський» (1909) необережно використав цей образ. І хоча свою паралель критик розпочав словами «Це іскра Божа, що метеором впала на землю...», вразливого поета могло обурити її завершення, в якому з'явився небажано загострений акцент: «Чорний, замкнений в собі, студений і відтручуючий... Блудний метеор, що блукає огнем серед темної ночі. Він ненавидить сонце» [7, С. 180].

Відтворюючи з побільшеною емоційністю свою реакцію на прояви некоректності з боку критики, П. Карманський заявляє, що вже дійшов «був до того степеня слабості, що на вулиці здавалось мені, буцім за мною гонять товпи людей, вказують на мене пальцями і глумляться: ади, поет, поет, поет». Це матеріал, який, зауважує з гіркотою автор статті, можливо, «й придасться пізнішому дослідникові нашої культури» [5, С. 125].

Різко висловлюється П. Карманський і про утилітаристські та псевдопатріотичні вимоги соціологізованої тогочасної критики, для якої досить письменникові «знехтувати канони нашої естетики, себто не станути на вимріяних барикадах наших дон-кіхотів, не закликати земляків до бою (якого в нас цілі сотні літ вже не було), не співати якої почаївської Марсельєзи – ого! вже закумкають всі жаби з патріотичного баговиння і одноголосно осудять не твір автора, але його самого “на сожженіє”» [5, С. 125]. В таких тенденціях критики П. Карманський убачає планове витворення в публіки «анальфабетизму в ім’я звітрілого дешевого клича: любов до рідного народу» та реакцію проти модернізму, «що зняв із себе народну вишивану сорочку і козацькі шаровари» [5, С. 125].

П. Карманський, як бачимо, виразно промовляє у статті в унісон з іншими критиками періоду раннього українського модернізму, передусім із О. Луцьким, Б. Лепким, Г. Хоткевичем, тим же М. Євшаном.

Однією з кращих праць у доробку раннього Карманського стали «Кілька слів про Осіяна», що готувалися як вступ до публікації в «Світі» 1906 р. перекладів Оссіанових пісень. Ці «кілька слів» вилилися в глибоку змістовну розвідку не стільки літературно-критичного, скільки дослідницько-теоретичного характеру, в якій автор торкається важливих питань взаємодії літератури з фольклором, ролі пейзажу в художній творчості, засобів ліризації та передачі трагізму в літературі.

Позитивним фактором у розвитку європейських літератур, на думку автора статті, було те, що Оссіанові пісні «звернули увагу поетів і учених на

скарбницю усної словесності» [5, С. 126]. Не торкаючись «квестії автентичності» цих пісень, яку не вважає суттєвою, П. Карманський заглиблюється в аналіз їх поетичної краси та досконалості. При цьому він виходить за межі розгляду пісень Оссіана, робить влучні типологічні зіставлення, раз у раз звертаючись до проблеми розвитку української народної поезії та письменства. Так, він зазначає: «...взагалі характеристичною прикметою кожної, найпаче ж нашої народної поезії, є участь природи в долі чоловіка. І не диво. Нарід живе серед природи і з природою, і тому йому бачиться, що природа з ним так зжилась, що мусить ним займатися. Для того в народній поезії опис природи все приготавляє нас на будуче щастя або нещастя» [5, С. 126]. А розмірковуючи про те, як «дуже а дуже додатно» природа впливає на людську душу, він тим самим утверджує думку про потребу розширення сфери літературної творчості за рахунок глибшого й повнішого входження митця у світ природи. Кожен, хто опинився «серед чистого поля, серед тихого лісу або на отвертім морі сам один і у пригожу хвилю, той мусить признати, що в тій хвилі чув якусь солодку розкіш, що забував про всі грижі і буденні прикrostі і, відкинувши весь жаль до людей, почував любов до цілого світа, найпаче ж до Творця вселенної». Відчуваємо в цих роздумах руку не стільки літературного критика, скільки поета-модерніста, котрий формулює програмні засади своєї літературної течії. «Нині, – продовжує він, – навчилися ми любити природу і вимагаємо від нинішньої штуки, спеціально ж поезії, не реалістичного копіювання життя з його блудами і віковим горем, але солодкої гармонії і краси, яка є властива творам Того, що сотворив небо і землю» [5, С. 127].

У піснях Оссіана критика захоплює багатство колористики, зумовлене, за його спостереженням, віртуозним оперуванням мистецтвом порівнянь, метафор, різноманітних риторичних фігур. П. Карманський, зокрема, простежує майстерність застосування градації, до якої вдається Оссіан при зображенні смутку – то «дикого, бездонного, безконечного», то «тихого,

спокійного, полученого з резигнацією, смутку, який відчувають вразливі вдачі при заході сонця, при шумі гірського потоку і лісів та при блідім сяєві місяця» [5, С. 127]. Тут автор статті, відомий поет смутку в його широкій градаційній гамі, немовби бере уроки нюансування цього чуття в шотландського барда, переносячи його досвід в українську модерну поезію. Тож цілком логічно, що в аналітичному інструментарії П. Карманського першорядне місце належить простеженню засобів досягнення ліризму. Аналогію до ліризму Оссіана автор розвідки знаходить «хіба в плачах пророка Єремії», а пов'язаний із ним трагізм зображення нагадує йому шедеври Софокла та Шекспіра. «Поет не заводить довгої монотонної елегії, – зауважує критик, – його пісня коротка, лаконічна, як єврейський псалом; гірна і сувора, як осіння бурлива ніч; трагічна, як розпука мужа» [5, С. 128].

Розглянута праця при всій влучності оцінок і характеристик пісень Оссіана цінна також і як своєрідний супровід поетичних збірок П. Карманського періоду «Молодої Музи» й теоретичне обґрунтування витоків їх ліризму.

У ранній період творчості П. Карманський зрідка виступав і як рецензент. У 1907 р. в газеті «Діло» він умістив рецензію на трагедію В. Пачовського «Сон української ночі», в якій стисло виклав ключові положення розгорнутої в творі історичної концепції та вказав на сильні і слабкі сторони її художнього втілення. Згадавши основні етапи боротьби за свободу України (повстання Б. Хмельницького, Мазепинщину, гайдамаччину, «перші проби емансипації духової» – добу Т. Шевченка, М. Драгоманова, народні бунти), П. Карманський цілком точно визначив ідейний стержень трагедії – «вічний дисонанс між інтересами одиниць емансипаційної боротьби а загалом». Підставовий тон цілої трагедії, – вважає рецензент, – се девіз: «Очі вмийте, бо сліпе дитя». А се сліпота дитини-народу – се брак почуття традиції, недостача тривкої зв'язи між бувальщиною та теперішньою хвилею, пересадний критицизм, уособлений в

темнім Демоні, що паралізує всі змагання за програми і проблеми, велика безхарактерність і ренегатство, і остаточно надмірний індивідуалізм, що розбиває наш спільний ідеал на дрібні іскри» [5, С. 128].

Змістовною рецензією П. Карманський відгукнувся в 1910 р. на збірку оповідань із життя бойків Ю. Кміта «В затінку й на сонці». Критик із сумом говорить про позбавлене радості й світліших барв існування бойківського села, реалістично зображене письменником: «...самі сірі картини, в яких не доглянеш ні проміння, ні справжньої ночі. Таке буденне, безвідрадне існування, що не викреше зі себе ані огню екстази і радості, ані кривавої скарги, що товкла б собою в холодний, сталевий звід неба» [5, С. 129].

На основі типологічного зіставлення оповідань Ю. Кміта й В. Стефаника П. Карманський порівнює ментальні риси бойків і гуцулів: «В оповіданнях Ю. Кміта не бачимо сего велетенського трагізму хлопської душі, що в оповіданнях з життя гуцулів В. Стефаника. Бойко більш сентиментальний, чим глибокий; у нього нема ані вибухів елементарної радості, ані таких могутніх відчужень зла, що вели б до бунту. Він спокійний, м'який і лагідний, як і природа пологих, лагідних, звичайно голих верхів його Бескиду. Всюди бачимо його добряче серце, яке не в силі заподіяти свідомо зла і тому не в силі реагувати на зло» [5, С. 129].

Рецензент відзначає в оповіданнях збірки Ю. Кміта посилення самостійного творчого елементу порівняно з його попередніми творами, «велику любов і співчуття до бойківського горя», багатство використаного фольклорного матеріалу та відтворення особливостей говірки бойків.

Обидві згадані рецензії засвідчують і співчутливе ставлення самого автора до безвідрадного становища народу, доволі сильну суспільно-громадянську струну його письменницької думки, увагу до теми народу в літературі.

У 1915 р. «Вісник “Союзу визволення України”» вмістив статтю-некролог «На вічний спомин (Пам'яті Надії Кибальчич-Козловської)». Це

данина пам'яті письменниці, яка після смерті безнадійно хворого чоловіка покінчила з собою. Між рядками статті прочитується гіркота автора з приводу того, що матеріальні нестатки, які змушували молоду талановиту письменницю заробляти на хліб перекладами, не дали їй змоги повністю зреалізувати свій талант. Але критик віддає належне зробленому Н. Кибальчич, яка писала свої твори в несприятливих обставинах, на чужині, де намагалася врятувати життя чоловіка, «в боротьбі життєвій і ідейній»: «...хто читав й оригінальні поезії і прозові нариси, сей міг відкрити в авторці людину глибоко вразливу на всі прояви краси, а ще більше чутку на нашу і взагалі на людську долю; сей мусить признати, що по втраті Лесі Українки Надія Кибальчич враз зі Старицькою-Черняхівською були на російській Україні найкращими репрезентантками жіночої поезії» [5, С. 130].

У статті виявилася здатність Карманського кількома штрихами визначити головний нерв творчості митця. «Скорбна нота, співчуття до соціальної долі, щира, аж до самозабуття участь в трагедії українського народу, велика любов [до] краси – оце головні мотиви її творчості», – узагальнює критик свої спостереження над поезією і прозою Надії Кибальчич [5, С. 130]. Ці судження суттєво розходяться з присудом М. Вороного, який у збірці Н. Кибальчич «Поезії (1913) побачив лише «маленький жмуток білих листочків, заповнених рядками пісень – не штудерних і блискучих щодо форми, не глибоких змістом, але надиханих щирістю... тільки щирістю» [5, С. 130]. Вихідні позиції критиків відмінні: П. Карманський виходить із того, що дала, всупереч обставинам, авторка, М. Вороний стоїть на точці зору вимог і запитів «Сучасної культурної людини, вихованої на шедеврах європейської поезії, зніженої тонкими нюансами символіки, розпещеної музичністю вірша...» [5, С. 131].

Серед сучасних йому українських митців слова П. Карманський виділяв могутню постать І. Франка. Зберігся рукопис статті без назви й року написання, текст якої свідчить, що вона вийшла з-під пера автора вже після

перенесення в 1921 р. праху І. Франка з «позиченого гробу» у власний. Праця не належить до «чистої» критики. Її можна схарактеризувати як есе, в якому видно сліди впливу забарвленого публіцистичністю літературного критицизму П. Куліша та М. Драгоманова, співзвучність з есеїстичним письмом Є. Маланюка.

Рукопис, у якому бракує титульної сторінки, починається сповненими патетики словами про І. Франка: «Вродився королем духа, споживав свій чорний хліб в «поті чола», стелився по землі «колючим терном», щоби дати захист кволим і кривдженим, бив молотом «каменяра» об скелю нашого рабства, ніс прапор поступу і волі, відбиваючися перед темною ворожою зграєю, падав раненим і вставав з новим завзяттям, хилився «роздертий сумнівами і битий стидом» і добував з провалля зневіри нову віру, взивав до порятунку потопавшого народного судна і сам не кидав помпи, аж поки бій і труд його не підкосили. Ооставив нації королівські інсигнії, залог її життя і волі; оставив нам скарб, що дав життя цілим поколінням. Отаким був І. Франко» [5, С. 131].

З'ява на українському ґрунті двох геніїв – Т. Шевченка й І. Франка – була для П. Карманського свідченням величі нації та її тріумфів у майбутньому. В тому ж урочисто-патетичному тоні, яким розпочинається стаття, він продовжує, одразу ставлячи поряд імена велетнів, породжених українською нацією: «Бідна ми нація, а враз щаслива нація. Котрий народ похвалиться в часах новітньої культури пророком? – А ми його маємо: це Шевченко. Котрий народ похвалиться сьогодні національним вчителем і мучеником всенародної ідеї? – А ми його маємо: це Франко. Шевченко і Франко – два гіганти, два граничні стовпи, що значать епохи, два чародії, що воскресили мертві міліони» [5, С. 132]

Стаття повністю побудована на аналогії між І. Франком та давньоєврейським пророком, що став героєм його знаменитої поеми «Мойсей» (1905). Від викладу головних віх подвижницького шляху Франка

як учителя нації, українського Мойсея П. Карманський переходить до ширшої суспільно-філософської проблеми – взаємин великої людини і суспільності, що, блукаючи манівцями, виявляється не спроможною засвоїти і втілити в життя пророчої науки геніальної особистості. Майстерно оперуючи символічною семантикою образів поеми «Мойсей», автор статті веде мову про фатальні помилки української суспільності, яка бездумно пішла слідами своїх Авіронів і Датанів – речників «грубого матеріалізму та користолюбства», що виставили перед нацією, перед людом культ Ваала, матеріальні користи, одні соціальні кличі, думаючи, що нація жива тільки жолудковими ідеями, що ідеалізм, котрий є душею нації, це вже щось перестарілого, зайвого» [5, С. 132]. Позиції І. Франка в цьому питанні П. Карманський зіставляє з словами «італійського герольда, Мацціні (Мадзіні. – Х. Д.), котрий в часі визвольної боротьби італійського народу писав до італійських робітників: «Без Батьківщини у вас немає ні імені, ні прапору, ні волі, ні прав, ні хрещення на братів між народами. Ви бастарди людства» [5, С. 132]. Підтвердження правоти творця «Мойсей» незаперечним для нього авторитетом італійського борця за свободу нації дало П. Карманському підстави для ще однієї історичної паралелі: І. Франко – наш, український Мадзіні.

Звернення до заключних епізодів «Мойсея» увиразнило відтворення останніх сторінок життя І. Франка, якому не довелося разом із своїм народом увійти в обіцяну землю: «...дивився він з утаєним душевним болем на мобілізацію нашої бойової дружини, наслухував гомону далеких бойових сурм, впивав в себе настрої епохальної стихії і леліав в душі самотності розраду, що нація «з його духа печаттю» піде неминуcho шляхом, який він їй намітив, до мети, яку призначила їй всесильна конечність» [5, С. 133]. І в тому, що І. Франко помер, не зазнавши розчарування від поразки визвольних змагань нації, автор статті вбачає «єдину ласку» його долі. Немовби продовжуючи тему життя великої людини після смерті,

П. Карманський пише: «Хай перенесення останків нашого останнього національного герольда до власної могили буде для нас символом перенесення мощів Мойсея ізраїльтянами до вільного Канаану. Хай востаннє заговорить до нас зі свіжо розкопаної могили наш Мойсей і розбудить в нас Єгошуа, що об'єднав би тих, яким матеріалізм не перегриз душі до краю, і по трупах Датанів і Авіронів повів нас під Єрихон з трубним гомоном мільйонів з такою вірою, з якою ішли до бою італійські герої...» [5, С. 133].

Послідовно проводячи аналогії між біблійною історією євреїв, художньо зінтерпретованою в поемі «Мойсей», та історією боротьби за державність України, П. Карманський слідує логіці розвитку теми в геніальному творінні І. Франка. Порятунком нації – в зусиллях самої нації. «Та передше, – застерігає автор статті, – мусить на мандрівці манівцями вигинути все те зайве в нашому суспільстві, що не хоче зрозуміти природніх істин, що пугає лет вірлиних крил нації і бруднить святу ідею збірного нашого серця, як вигинуло рабством пересякнуте покоління ізраїльтян на сорокалітній блуканині серед пустарів, якою Мойсей хотів очистити свою націю від всіх елементів, що народові приносили шкоду. Наш організм очищується, і недалеко та хвиля, що він буде достойним увійти до свого бажаного Канаану. Цей день буде тріумфом Франка, тріумфом ідеалізму і обов'язку над матеріалізмом і демагогією політичного шантажу» [5, С. 134].

Висловлюючи впевненість у тому, що повороту до рабства в психології нації вже не буде, П. Карманський перефразовує фрагмент із монологу Мойсея в десятій пісні поєми, де звучать слова: «І пошлю свою тугу до вас, / Хай за поли вас миче...». Там, «де є свідомість рабства, – в унісон Франкові твердить П. Карманський, – там є туга до волі, де є ся туга, там немає місця для рабства» [5, С. 134].

П. Карманський володів здатністю посилювати доказовість своєї думки не тільки вдалими аналогіями, перифразами, але й цитуванням. Так, замість розумових аргументів, переконливо промовляє в нього художня доказовість

поетичної думки автора «Мойсея»:

Як стріла вже намірена в ціль,
наострена до бою,
чи подоба стрілі говорить:
я бажаю спокою? [5, С. 134].

А завершуючи статтю, автор звертається до вільного цитування Франкових «Конкістадорів», у яких із великою художньою силою звучить та ж ідея заперечення спокою й неможливості «вороття на старий шлях».

Розглянуту статтю вважаємо майстерним психоаналітичним дослідженням, яке стало можливим тільки внаслідок глибокого проникнення в біографію душі І. Франка та символіку створених ним образів і картин. У родинному архіві Норманського зберігається ще кілька його рукописних статей про І. Франка, деякі з них опублікував П. Ляшкевич, однак, написані вже в радянський час, ці праці позбавлені тієї розкритості та свободи думки, що характеризують дослідження критика до 1939 року.

Знавець і тонкий цінитель світової поезії, П. Карманський у своїй літературно-критичній діяльності, звісно, не обмежувався рамками національного письменства. Активна участь у культурному житті свого часу спонукала його до прагнення простежувати тенденції світового літературного розвитку, бачити українську літературу в широкому загальнолюдському контексті.

Оскільки життєва доля П. Карманського нерозривно пов'язана з Італією, цілком зрозумілий його особливий інтерес до історії та культури цієї країни. Письменника захоплювала героїчна епоха італійського Рісорджіменто, імена провідників революційно-визвольного руху в країні Дж. Мадзіні та Дж. Гарібальді, постаті велетнів італійської літератури Данте, Т. Тассо, І. Фосколо, Д. Леопарді.

У 1908 р. П. Карманський умістив у «Літературно-науковому віснику» статтю «Поет третьої Італії», поштовхом до написання якої стала смерть у

1907 р. великого італійського поета і вченого Дж. Кардуччі. Відгукнувся на цю подію також І. Франко, проте його стаття-некролог «Джозуе Кардуччі» носить більш інформаційний, ніж аналітичний характер, хоча й містить деякі узагальнені оцінки творчості поета.

П. Карманський поставив перед собою ширше завдання, його працю можна назвати літературним портретом визначного італійця. Він стисло окреслює життєвий шлях і творчу діяльність Кардуччі та тлі революційних подій у країні та в контексті ідейних течій і естетичних віянь в італійській літературі. Критик безпосередньо пов'язує творчість письменника з лозунгами «Молодої Італії», в основі яких лежали ідеї патріотизму й національного виховання, та зі змінами, які розпочалися в Італії починаючи з 1871 року: «На горизонті вселюдських дій виступає третя Італія, а речником її стає Джозуе Кардуччі» [5, С. 136].

Замість спокійно-розміреного викладу біографії письменника, знаходимо в статті піднесено-захоплені інтонації звеличення його подвижницького шляху в суспільному житті та літературі: «Прийшов на світ і виховувався в часі найзавзятішої боротьби з чужоземними тиранами і з ворогом домашнім, з папізмом. За ним тягнулася довга стежка крові героїв, перед ним свистіли кулі, і дим пороху висів над цілою його рідною країною. Звідусіль неслися бойові кличі, чимало сторінок італійської історії було записаних свіжими кровавими буквами, а книга рідного письменства заповнилася огнистими гімнами в честь волі, вулканічними вибухами ненависті до чужинців, ясними строфами надії і патетичними закликами до бою» [5, С. 136].

П. Карманський ставить Кардуччі в той ряд славетних творців італійської поезії, які, починаючи від Данте, розвивали в творчості патріотичні та громадянські мотиви. За його твердженням, Кардуччі заперечував ідею «штуки для штуки», негативно ставився до того, що поезія в Італії перетворилася на забавку нероб, різного роду «анальфabetів»:

«...громовим голосом промовляє поет до братів, що стоять байдужі до незагоєних ран люду! З безоглядністю Катона гудить він блуди сучасного покоління і кличе грімко:

«А одначе будучність – се ми!»

Тут виступає вже поет, свідомий своєї сили і своєї місії, говорить уже велит, який бачить кругом себе сіру масу ліліпутів; говорить муж до хорих, слабосильних, несвідомих калік» [5, С. 136].

Усупереч І. Франкові, котрий високо ставив тільки ранні збірки поезій Кардуччі, вважаючи, що, не пішовши шляхом веристів, поет «полишився в сферах академічної благоприличності» [25, С. 223], П. Карманський дотримується думки про висхідний шлях еволюції поета. Вказавши, зокрема, на поетизацію ним світу далекої минувшини, що постає протиположністю до потворних рис сучасного, критик вибудовує на цій основі свою модель поетової творчості останніх років життя: «Змагання до совершенності в штуці стає тепер головною цілею автора. Викинувши з серця лаву могучих поезій і політичних, і суспільних, автор поринає душею у світ класичного часу і розкошує на лоні природи божественною красою вічного. А пробування в сферах давнього і вічно гарного саме собою довело його до негоції усього штучного, неприродного, до поборювання конфесійності і вузького догматизму на користь природного, неограниченого, нескованого. Кардуччі являється типовим поетом-пантеїстом, поетом-поганином» [5, С. 137].

П. Карманський не поділяв і скепсису І. Франка щодо присудження Кардуччі як письменнику, що мав значний вплив на європейську суспільність, Нобелівської премії за 1906 рік. «Здається, – висловлює свій сумнів І. Франко, – се був комплімент більше для самої *bella Italia*, ніж для особи Кардуччі, який на європейську суспільність ніякого впливу не мав, і хоча займає визначне місце в італійській літературі, все ж таки й тут не зробив нічого такого великого, що запевняло б йому якесь виїмкове

значення» [25, С. 223]. П. Карманський висуває два концептуальних положення щодо місця Кардуччі у своїй національній та європейській літературі. «За останні літа, – твердить він, – ім'я Кардуччі не сходило з уст цілої Італії. В цьому концентрувалося все духовне життя Італії, він був висловом усіх ідеалів сучасного покоління, був гордощами і славою італійського народу. Незвичайна повага, велич і резерва підносили його значення і ставили його на п'єдестал ідола» [5, С. 138]. І друга теза, що виявляє незгоду Карманського з надто суворим присудом І. Франка, стосується місця Кардуччі в європейському письменстві: «Хоч би брати під розвагу тільки поетичний доробок згаданого автора, то вже сього стане, аби йому признати одно з найвизначніших місць у сучасній європейській поезії. Та Кардуччі має за собою ще й інші заслуги: він є обновитель італійської науки, особливо історії літератури і критики» [5, С. 138].

У 1936 р. П. Карманський знову звернувся до постаті великого італійця. Приводом до написання невеличкої статті «Кардуччі – “Поет Третьої Італії”», вміщеної в журналі «Назустріч», стало відзначення століття від дня народження письменника. Не повторюючи попередньої статті, критик узагальнює свої думки про велич Кардуччі на тлі італійської історії та культури. За його спостереженням, Італія, «сплативши борг романтизму таким іменами, як Дж. Леопарді та Уго Фосколо», немовби очікувала поета, «що до світлої доби ренесансу і пізнішого романтизму нав'язав би нову поезію “Третьої Італії”» [5, С. 138]. Таким поетом П. Карманський вважає Кардуччі «Людина велетенської ерудиції, знавець класичної літератури і філософії, розумний ентузіаст ренесансу і гуманізму, що широко отворяли двері свободній людській душі, поет дав низку збірок, у яких виявив свій бунтівничий дух і які закріпили за ним центральне місце в поезії обновленої Італії» [5, С. 138].

Згідно зі своїми методологічними позиціями, які включали вимогу простеження загальних тенденцій розвитку європейської та світової поезії,

типології певних літературних явищ, П. Карманський, котрий свого часу, визначаючи здобутки Кардуччі, сперечався з І. Франком, саме у Франкові бачить подібний тип письменника, якого нам, українцям, нагадує «бурхлива, кипуча вдача цього великого тосканця, всебічність таланту і знання», хист сатирика та гуманістичні засади творчості. Життя обох письменників пройшло у «змаганнях і боротьбі», обидва були реформаторами в своїх літературах: у мистецьких висловах, у критиці, історіографії, в політиці, хоча І. Франко, як із жалем відзначає П. Карманський, не знайшов для своєї діяльності такого сприятливого ґрунту й обставин, як «його італійський духовний брат» [5, С. 139].

Серед італійських сучасників Кардуччі, що «гідно стояли поруч велетня», хоч і не дорівнювали йому силою таланту, Карманський виділив двох визначних митців, яким присвятив статтю-некролог «Італія над свіжими могилами» (1912): це «поет-войовник і самітник, Маріо Рапізарді, а другий – поет любові, співець краси природи, любимець мрійних серць, Джованні Пасколі» [5, С. 139].

Ця стаття вияскравлює погляди П. Карманського на специфіку ліричної поезії, в якій він на перше місце ставить мову серця, теплоту і задушевність поетичного вислову.

Автор статті відзначив «велику артистичну індивідуальність» Рапізарді, вказав на особливі прикмети його письма: «Ціхувало його поезію завзяття і гнів, любов до незвичайної величі (прометеїзм), змагання до незалежності, оборона правди, пошана і прив'язання до минулого» [5, С. 140]. Однак нестача в творах поета душевного тепла, те, що він «виповідав свої зворушення з надмірним артистичним холодом», змусило Карманського віддати всі свої симпатії творчості Пасколі. «Щира, тепла» поезія цього улюбленого учня Кардуччі захоплює критика тим, що в ній немає «нічо буденного, студеного, нічо неоригінального; скрізь пливе в строфах тепла кров доброго, чутливого, великого серця» [5, С. 140].

П. Карманський вступає в полеміку з критиками, які вважали поезію Пасколі «не раз перечуленою, солодкавою, анемічною, докоряючи авторів, що дав Італії поезію жіночу, мрійну, поезію безсилля». У незгоді з цими оцінками, в полемічних нотах статті відчуваються інтонації «перечуленого» українського лірика, який знайшов у Пасколі споріднену собі душу, виразника голосу серця, людинолюбця. «Братолюбіє, – твердить Карманський, – се найголосніша струна його ліри. Співати про братню любов і взивати до неї загал – се його найсвятіша задача як поета. І не дивниця, що осуджує війну в противенстві до всіх інших співців сучасної Італії. Се якраз було приводом численних нападів на поета як на такого, що розніжує народ, вбиває в ньому давного воєнного духа. Та всі ті докори не змогли підірвати його великого впливу» [5, С. 140].

Про що б не писав П. Карманський, у його судженнях проступає ментальність української людини, носія національної «філософії серця».

Вказана прикмета виявляється, зокрема, і в цілком новій для української критики – як за темою, так і за матеріалом – оглядовій статті «Бразилійське письменство від початків аж по сучасну хвилю» (1924).

Початки бразильського письменства для Карманського мало цікаві, оскільки ще не виражали основного в національній літературі – народної душі, способу мислення, ставлення до природи своєї батьківщини. Першим поетом, у котрого критик знаходить цей національний бразильський фермент, був Жозе де Аленсара: його твори – «се первістки бразильської письменничої весни; в усіх них живе бразилійська душа і переливається ясне, гаряче бразильське повітря і красується чудовий бразильський пейзаж, котрий він увільнив з його дикості і перемінив у райську, веселу ідилію. Виділивши з бразильського люду три типи: індійця, португальця і негра, він наділив кожний з тих типів своєю фізіономією» [5, С. 141].

Епохальною для інтелектуального розвитку Бразилії Карманський називає постать Товія Баретто, що «скрізь являвся новатором і ініціатором»:

«Наділений гарячим чуттям, він був у поезії творцем природного, гарного, відчутного, повного темпераменту, ніжності, а при тому глибокого. Се був перший митець-європеець, вихований на зразках духової продукції Німеччини, Англії, Франції й Італії» [5, С. 141]. Автор дослідження звертає увагу й на інші сфери діяльності поета – літературну критику, публіцистику, філософію.

Поряд із Баретто, за твердженням Карманського, стоїть «великий бард огненний, запальний і повний пафосу співець волі» Кастро Альвес, який окремими своїми творами входить у збір всесвітньої поезії» [5, С. 141]. Участь цього митця в боротьбі за визволення здобула йому назву «поета рабів» і зробила його ім'я особливо близьким українцям: «Альвес се бразильський Шевченко своєю ідеологією, глибиною чуття, силою вислову і благородністю почувань».

Розширюючи загальну картину літературного розвитку XIX – початку XX ст., Карманський знаходить у літературах Європи та Південної Америки цікаві точки дотику, промовисті типологічні паралелі. Він, зокрема, простежує в бразильській літературі здобутки «адептів школи парнасівців» та символістів.

Творцем бразильського символізму Карманський називає Круза е Соуза – поета-негра «з душею чистою, вразливою, відчиненою для краси і добра», деякі з поем і сонетів котрого є перлами бразильської поезії, в яких знаходять відгомін «найглибші страждання людської душі».

З-поміж «парнасівців», за Карманським, виділяються Раймундо Коррея – «філософ людської марноти і трагедії існування, майстер колористики й акустики, неспокійний і огірчений, а перш усього поет чистої краси і найбільший аристократ духа»; Альберто де Олівейра – «поет форми, найбільш шануючий творче ремесло, найбільший парнасівець, із широкою скалою почувань і інвенції. Він являється творцем природного, гарного зовнішньою красою. А попри се його цікавить людське серце, людське

існування і містерія сього існування» [5, С. 142]. Та найбільш популярним серед бразильських парнасців, – відзначає критик, – був Олаво Білак – митець, «наділений буйною уявою, тонким відчуттям і смаком, гнучкий і чуткий на уподобання загалу, легкий хроніст і блискучий стиліст...». Чи не найбільш приваблива риса поетичної індивідуальності О. Білака, вважає Карманський, – це здатність відтворити національну духовність бразильця, своєрідність його погляду на світ і людину. «Ніхто так, як Білак, – за спостереженням критика, – не розумів бразильської душі з сильним нахилом до епікуреїзму і змисловості, жадної зовнішніх блисків і яркої колористики, далекої від абстракційного мріяння і копання в глибинах таємного. Під сим оглядом Олаво Білак може вважатися дійсним національним поетом» [5, С. 142].

У становленні й розвитку бразильського письменства П. Карманський бачить багато спільного з розвитком літератури української. Воно «перейшло ту саму еволюцію боротьби за емансипацію з-під чужих впливів і за принцип служіння рідній нації», що й українське. Зближують обидві літератури тони протесту проти поневолення й рабства. «І ще одно явище, яке є аналогічним з українським», – підкреслює автор дослідження, – це «відсутність професійних письменників і літературна творчість серед праці «в поті чола» за здобуття насущного» [5, С. 143].

Розглянута оглядова стаття Карманського, що фактично залишається поза увагою дослідників української критики, являє собою унікальний і єдиний у своєму роді нарис невідомого в Європі пласту літературного життя одного з народів Південної Америки, з яким доля тісно зв'язала автора. Подиву гідна спостережливість і вдумлива аналітичність праці вказують на рівень професіоналізму українського критика, виявляють його тонкий естетичний смак, здатність до простеження типології певних літературних явищ, власну вироблену концепцію розвитку світового письменства на засадах гуманності та свободи людського духу.

Ще одна сторінка невтомної діяльності Карманського-критика, в якій він виходить далеко за межі української літератури, – стаття «Футуристи» (1921), що довгий час залишалася в рукописі й оприлюднена тільки в 2004 р. завдяки зусиллям С. Яреми. У цій праці багато цікавих та цінних спостережень про розвиток авангардистської течії футуризму, що набула популярності в літературі й мистецтві 20-х рр. ХХ ст.

У передмові до публікації статті С. Ярема зазначив: «Праця «Футуризм» вирізняється серед інших подібних насамперед своєю повнотою. Вона охоплює, крім красного письменства, малярство, скульптуру й музику і є до сих пір єдиним обширним оглядом на цю тему, що побудований на тепер важкодоступних італійських та французьких першоджерелах...» [27, С. 114].

Звичайно ж, визначаючи жанр «Футуризму», як і дослідження про бразилійське письменство, відзначимо, що ця праця є оглядовою статтею з певними влучними спостереженнями та узагальненнями. Автор статті робить спробу не просто остаточного присуду, а інформування читачів щодо авангардних течій у європейському мистецтві та літературі, водночас місцями згадуючи також український і російський футуризм. До обширних виписок із різноманітних джерел П. Карманський додає тільки стислі репліки і коментарі, однак вони достатньо виразно передають і саму суть того чи іншого явища, і думку автора.

У статті автором висвітлюються принципи європейського футуризму через складне поєднання між суспільними і естетичними проблемами часу. На початку П. Карманський цитує футуристичний маніфест Ф. Т. Марінетті зі сторінок паризького «Фігаро» 1909 р. Там йдеться про переплетення різноманітних тенденцій, тож автор хоче відразу ж відрізнити головне від другорядного, важливе від неважливого: «Патос і поза, самовпевнення і самохвальба, молодеча нерозвага, а з другого боку віра, пал, енергія – отсе звичайний маніфест новаторів, а до цього молодих». П. Карманський зазначає

про сприйняття виступу Марінетті зі «здвиженням рамен і з легковаженням», і зафіксує: «Звичайна історія з кожною більш-менш новою спробою» [5, С. 144]. Водночас автор порівнює однобічну читацьку рецепцію футуризму та події, що не так давно були частиною його життя, тобто період сприйняття (теж зі «здвиженням рамен») галицькою суспільністю програмових та творчих виступів членів «Молодої Музи». Саме тому П. Карманський вирішує не робити передчасних висновків.

Автор відстежує, що усі маніфести європейського футуризму містять «рису молодечого палу, одушевлення і віри», позитивно ставиться до ключових положень щодо свободи без «всякої класифікації, від всякого педантичного пуризму», протестує «проти утертих форм». Звідси і впевнене ствердження про напрям футуризму: «як викладник сучасного бурхливого життя нервів революційного настрою і як спроба шукання нових доріг і нового слова може відіграти свою роль і збагатити головню техніку і зміст поезії, переживаючись сам, як пережилося вже чимало других спроб і шукань в мистецтві» [5, С. 145].

Зустрічаємо у статті також і висвітлення ідеологічно-світоглядних теорій не лише Марінетті, а і послідовників італійського письменника, але водночас П. Карманський відкидає «весь максималізм футуристичного євангелія, котрий не раз грішить діточою наївністю, а то і деякими симптомами абсурдності». Скоріш за все йдеться про військову атмосферу, звеличення війни, заперечення фемінізму, поверхневий підхід. Далі критик зазначає: «...я все-таки як українець не можу не симпатизувати з декотрими кличами футуристів, як напр. з його сильним маніфестуванням націоналізму в противенстві до інтернаціонального соціалізму...» [5, С. 145]. Протиставляючи вказані поняття, у такому ракурсі П. Карманський дає характеристику російському футуризмові. Дивлячись на італійців, як спостерігав автор, їхні твори «були досить здержливими, і надзвичайної воєнної чи революційної поезії не сотворили». А от росіянам був до вподоби

кардинально інший шлях: «Для них не існує майже друга тема, хіба тема боротьби, жорстокості, нищення і крові. Це, що пишуть російські футуристи, таке дике і пересякнуте кров'ю та інстинктом кровожадної людини-звіря, що грядущі покоління з відразою відвертатимуть свої очі від нього». Безсумнівно, що виникла така вкрай загострена оцінка через душевний стан П. Карманського, котрого надзвичайно вразила окупація України більшовицькою Росією. Вловивши зв'язок між футуризмом у російській літературі та більшовицьким свавіллям, критик стверджує: «А вже в часах більшовицької дурійки дійшов він до найбільшого розквіту тому, що він був якби нарочно для більшовизму спрепарованим» [5, С. 145-146]. Українська футуристична поезія, на думку автора статті, дихає «трохи благороднішим леготом». Однак тут же, з уїдливою іронією вказує П. Карманський, спостерігається її наслідування російської «паніматики» в уявленнях про нові європейські віяння. «І мушу признати, – пише він про українських та російських футуристів, – що й одні і другі засвоїли від своїх італійських вчителів усю їх революційну програму, за виїмком одної: їх негоції інтернаціонального соціалізму» [5, С. 146].

Прочитавши статтю, розуміємо, що текст писався не лише критиком, але й митцем. Визначним поетом-ліриком, представником раннього українського модернізму, естетичну платформу котрого складало поєднання між традиціями у світовій та національній культурі і новаторськими шуканнями, цілком природно не сприймалась відмова від встановлених норм і звичаїв. Через те, що модерністські шукання розвивалися шляхом поглиблення психологізму і пізнання внутрішнього світу особистості, колишній молодомузівець, співець широкого спектру людських почуттів, вважав зовсім чужим та неприйнятним для футуристських програм те, що заперечувався культ чуттів, емоційність, настроєва деталізація, зневажливе ставлення до жіночої статі.

Виклад тексту супроводжують варіативні авторські прийоми. Під час

характеристики новітніх напрямків малярства і архітектури П. Карманський не подає жодної суб'єктивної оцінки. На думку автора, він – не професіонал, тож бере до уваги головне: якими способами митці-футуристи відтворюють динаміку руху, як вони намагаються оминати закінченість, статику, натомість показати невинні зміни предмета. Ширшими і докладнішими є авторські висловлювання щодо музики. Оскільки найближчим мистецтвом, через яке пролягає вербальний вияв ліризму, є музика, то вона наштовхує критика на роздумування, прямо узалежнені від основного об'єкту аналізу, тобто футуристичної поезії. Автор наголошує, що для футуристичної поетики важливий гомін і дисонанси сучасних промислових центрів, що завдяки адептам музики майбуття стали їхнім догматом, і коментує це наступним чином (очевидно забарвлена суб'єктивна реакція несприйняття): «І справді, геть гармонія, геть мрійливість, геть притишена сординкою спокійна мелодійність! Навіть крикливий титанічний Вагнер для сьогоденішнього уха, що привикло до скреготу трамваєвих коліс, до грюкоту поїздів, до нервуючих вигуків сирен самоходів, до діймаючих свистів локомотив та сирен фабрик, до різких дзеленькань дзвінків бісиклів, до грохоту воздухоплавів, навіть Вагнер вже надто зрівноважений і монотонний, а що найважливіше мало крикливий» [5, С. 147]. Попри відкинення гармонійного поліфонізму та всіх дотеперішніх музичних засобів, веде мову далі П. Карманський, послідовники музики прийдешнього «ломлять собі також голову» як винайти нові музичні інструменти. «І якщо вони проявлять в цьому напрямі якусь оригінальну ініціативу, – з іронією говорить критик, – то це буде, мабуть, одинока їх заслуга» [5, С. 147].

Поетам-футуристам та проповідникам музики прийдешнього, наголошує Карманський, теж властиво «одушевлятися всіма здобутками на полі техніки і проповідувати євангеліє технічної поезії і поезії, що віддзеркалювала би життя сьогоденішніх індустріальних центрів у всіх його проявах...» [5, С. 147]. Але при розгляді футуристичної поезії, а їй відведено

особливе місце у статті, він проводить межу між галасливими маніфестами й творчою практикою деяких авторів поетичних творів. «Треба признати, – вказує критик, – що шкала Марінетті вміє давати і гарні річі, вільні від фанатизму, догматики вчителя» [5, С. 147].

Найгострішу критику П. Карманський висловлює з приводу футуристичної концепції особистості, суть якої у тому, що зображаючи людину поза увагою залишаються усі характерні ознаки «романтичної мрійності, сентименталізму, любовної культури», а на перший план виходить «ідея механічної краси», уподібнення людської істоти і машини. Такий образ «нового надчоловіка», подібний, на думку П. Карманського, до ніцшеанської надлюдини, відвертає критика в першу чергу тим, що відкрито демонструє відмову від духовної життєвої сфери: «Щоби такий тип вигодувати, треба по рецепті італійського Ніцше позбавити його чуття і вразливості...»; «Ясно, що, віднявши у сього типу всякі чуттєві функції серця, Марінетті позбавить його в першу чергу здібності любові» [5, С. 148]. Український поет, «співець чуттєвих функцій серця», вважає, що «надчоловік» Марінетті – це такий собі гомункул, людиноподібна істота, але ніяк не справжня людська індивідуальність. Така думка П. Карманського про цю істоту у багатьох аспектах подібна до міркувань, висловлених 1906 р. Лесею Українкою у її статті «Утопія в белетристиці», де вона обурюється через усіх тих лжепророків прийдешнього, які замінюють образи реальних осіб і натомість створюють «бездушних автоматичних ідолів, кажучи: “Ось прийдешня людина, поклоніться їй”» [23, С. 188].

Італійський футурист Марінетті вважав, що необхідно відтворювати зміни психіки сучасника, і в цьому плані допоможуть наступні вимоги щодо технічної складової творчого процесу: знищити складню (синтаксис), усунути прикметник, прислівник, не використовувати інтерпунктацію, широко застосовувати оноματοпею (тобто звуконаслідування), вживати дієслова в інфінітивній формі, збагачувати аналогії, але найважливіше –

«треба знищити в літературі «я», себто свою психологію» та ввести в письменство «три елементи: гомін, вагу, запах» [5, С. 148].

Творчу діяльність представників українського футуризму П. Карманський згадує у своїй статті лише фрагментами, та й то не достатньо аргументовано. Він висловлює таку думку: «...головою футуристичної української письменничої республіки треба, мабуть, вважати Павла Тичину». Однак автор тут, мабуть, звертає увагу не на рівень репрезентативності П. Тичини як представника футуризму, а на яскравість поетичного таланту останнього, який помітно вирізнявся в тогочасному українському літературному процесі. Риси, які наближували поета до футуризму, як вважає критик, – відважність в «творенні аналогій та вишукуванні музикальних ефектів», відсутність логіки та «натягнутість новотворів», за допомогою яких П. Тичина старається «зберегти футуристичну техніку» у деяких поезіях. Разом з тим, акцентує критик, поет лишається тим, хто «ще зумів зберегти національне обличчя і не дав себе перегризти російському сучасному червоному інтернаціоналізмові» [5, С. 149].

Значно уважніше П. Карманський розглядає творчість «найконсеквентнішого» українського футуриста Михайля Семенка, хоч у характеристиці так само не знайдемо повноти і чіткості суджень. Щодо збірки «Дев'ять поем» (1918), яка була в центрі уваги критика при розгляді художнього стилю поета, то спостерігаємо занадто узагальнені висловлювання: «Тут все знайдете. І вигук: «Друзі мої, закрийте енциклопедії й фоліанти!», і рух молекул, і похвалу енергії, і нервозну безсонність, і красу руїн, і розкіш із-за засвічення електрики, і титанічні поривання – усе, чим одушевляється футурист» [5, С. 149].

П. Карманський не намагався «розбирати цілий зміст книжки», тож вирішив просто зробити багато виписок, за допомогою яких читач мав сам усвідомити «останнє слово української поезії». Ці вилучені строфи завершує репліка «Я дивуюся, що С. Єфремів ще не помер...» та висновок про

достойного послідовника італійця Марінетті – Михайля Семенка, котрий взяв від нього все, «що є в теорії футуризму абсурдним» [5, С. 149].

Навряд чи можемо сказати, що подібний погляд на творчість цього поета-футуриста вдалий. Серед обраних процитованих уривків знайдемо не лише ті, де тропи й образні картинки дійсно були абсурдні, але і ті, у яких взагалі нема якоїсь особливої екстравагантності, наприклад: «Пробігають алюмінієві лані», «І в серці заблищали літери реклам» чи:

Весна зомліло закінчувала свій ліловий семестр.

Улиці задихались в пекельних цокотіннях,

І мотор викидав поеми в десять тисяч метрів [5, С. 150].

С. Єфремов, приміром, не завжди оцінював творчість М. Семенка негативно. Цікавою видається така думка критика-традиціоналіста, котрий в загальному не сприймав серйозно футуристичні новації митця: «Дивна-бо річ: буває іноді – Семенко забуде, що йому «треба встати постояти на одній нозі», почуття саме рине з серця й зітре з обличчя грубо намальовану клоунську посмішку – і от з-під пера його зриваються справді немалої вартості речі» [8, С. 388-389]. Схожі погляди мав А. Ніковський. Глибоко аналізуючи творчість М. Семенка (праця «Vita nova» (1919)), висновує: «...він має зовсім виразний поетичний талант» [5, С. 150]. Подібно до С. Єфремова, А. Ніковський звертає увагу на деяку двоякість в поетичному образі футуриста, де поєднані протилежні риси, тож закономірною стає поява такої прозірливої прогностичної тези: «З Семенком може ще трапитись цікава і надзвичайна зміна; він ще може зробити найбільше: візьме і враз скине з себе машкару літературщини і покажеться який єсть перед очі світа Божого» [5, С. 150]. За прогнозом критика в даному разі можуть відбутись наступні події: перша – коли нічого путнього не буде, друга – коли «вийде прегарний ефект і факт високого цінного літературного – історично-літературного і психологічно-літературного – значення». На думку А. Ніковського, більша ймовірність другої можливої метаморфози: «...небагато треба, щоб ця

творчість стала справді творчою, щоби появив себе будівничий, щоб елемент волі запанував над потоком свідомості, щоб тверда рука направила, куди треба, шкло об'єктива».

Чого не скажеш про П. Карманського, котрий не поділяв думки А. Ніковського щодо другого варіанту розвитку подій. Критик знаходив лише окремі складові художніх шукань М. Семенка, зауважував лише існуюче на даний момент, але і це «примруженим оком». Натомість навіть не розглядав можливість кращого варіанту за умови подальшого творчого еволюціонування футуриста.

Звісно ж, така реакція повністю закономірна. Будучи вродженим ліриком, співцем любові, прихильником гармонійних поетичних висловів, автором збірок «Ой люлі, смутку» і «Пливем по морі тьми», основу яких складало нюансування почуттів, П. Карманський сумнівно і насторожено ставився до поетичних творів футуристичного напрямку, хоч загалом і не заперечував їх.

Мислення М. Семенка було на рівні зовсім інших, практично протилежних категорій. «Для поезії вже давно стали нецікавими тонкі переживання, нюанси, рисочки і всякі дріб'язки хатнього вжитку», – зазначав автор у праці «Поезюмалярство» (1922). «Масштаб нашого думання змінився. Ми узагальнюємо. Ми кидаємось суходолами, ми мислимо інтегралами» [5, С. 151].

Проте варто пам'ятати про спільну мету ранніх модерністів та футуристів у творенні українського літературного процесу: оновити українське слово, знайти його приховані смисли, розширити можливості. Звідси випливає, що правда на боці тих дослідників, котрі говорять, що український футуризм і ранній модернізм взаємопов'язані. Отже, О. Ільницький переконливо доводить, що футуристичний напрям «вирослав із ранньо-модерністичних течій в Україні 1900-1910 років і був відповіддю на них» [12, С. 12]. Під час відстеження наступних етапів розвою в українській

поезії дослідник зауважує: уже «наприкінці 1921 року футуризм перетворився з потенціальної сили української літератури на дійсну» [12, С. 12].

Свою статтю «Футуризм» П. Карманський писав як митець, активний учасник тогочасного літературного процесу, і цим викликаний особливий інтерес до неї. Будучи поетом та критиком, якому притаманний тонкий естетичний смак, він зумів висловити численні цікаві спостереження над тим, які тернисті дороги розвою спіткали світове мистецтво і літературу, над їхньою інтертекстуальністю, над взаємопов'язаністю з самим життям і буремними революційними катастрофами, які сколихнули Європу і Україну. Стаття містить багато інформації, влучних оцінок, крок за кроком виявлених демократичних і гуманістичних світоглядних переконань, але водночас її цінність полягає у засвідченні складних моментів, коли ранньомодерністичний дискурс переходив у нові форми художньо-образного мислення.

Розділ II. Публіцистичний дискурс П. Карманського

Шлях Карманського до публіцистики розпочався збіркою сатири «Мавп'яче дзеркало», приводом до написання якої стало перебування автора протягом 1913-1914 рр. на вчительській посаді в Брендоні та Вінніпегу, де видавав газету «Канада». В цьому виданні й публікував свої сатиричні замальовки з життя галицької еміграції за океаном. Автор назвав їх листами, хоча за жанром, як слушно відзначають дослідники, це «швидше фейлетони чи сатири – жанри, широко використовувані в пресі» [17, С. 35]. За твердженням М. Шкандрія, котрий упорядкував і видав у 1998 р. збірку цих фейлетонів, вони «цінні сьогодні як унікальне, хоч сатирично-викривлене, дзеркало періоду формування українського життя в Канаді» [26, С. 7].

У творах «про Канаду» чуємо відгомін гнівних інвектив Т. Шевченка, вловлюємо інтонації П. Куліша, М. Драгоманова, І. Франка. З-поміж фейлетонів збірки виділяється твір «Годі сміятись!». Це вже гострий політичний памфлет, у якому письменник розкриває істинну природу і джерела свого «сміху»: «Годі сміятись... Перед вашими очима пересувалась ціла галерея типів, які можуть будити сердечний сміх, але сміх кривавий. Смієшся, а рівночасно тиснуть до очей сльози. Чуєш, як укритий демон говорить: «Народе без пуття, без честі, без поваги!» Лице палить сором» [14, С. 36]. Автор памфлету викладає свою програму національно-просвітницької праці інтелігенції серед переселенських українських громад: «Добро народу понад усе! А щоби його досягнути, треба нам скріпитися настільки, аби ми були комусь потрібні. А скріпимо себе тільки єдністю і організацією. Покладаю найбільше надії на зреалізування цих бажаних ідеалів розумною і

поважною пресою, а відтак працею ідейних і організованих учителів і духовенства, духовенства справжнього, що має певну практику в громадянській праці і певну дозу ідеалів та охоти до посвяти. По містах до цих робітників ще треба долучити міську, свідому ідейну інтелігенцію» [14, С. 38].

М. Шкандрій убачає в «Мавп'ячому дзеркалі» певний етап інтелектуально-творчого розвитку П. Карманського, з яким майже не ознайомлені біографи й дослідники його творчості: «В цих текстах відомий письменник-модерніст зрікся того принципового відчуження від громади і громадської праці, яка характеризує його перші поетичні збірки, і відійшов від своєї ранньої ліричної манери. У своїх «Листах з Канади» він уже виступає як політичний діяч і громадянський поет» [26, С. 7]. Такої ж думки дотримується і М. Нікула, стверджуючи, що «Мавп'яче дзеркало» стало «містком від поезії смутку й туги, задивленої у внутрішній світ героя, до політичної сатири, поезії громадянського спрямування» [17, С. 40].

Динамічний талант публіциста вів П. Карманського за живими слідами подій, що відбувалися в роки національної революції. У тижневику «Український прапор» письменник умістив статтю «Оптимістам під розвагу», написану у формі звернення до української інтелігенції, що претендувала на роль провідника нації. Автор статті-звернення переконував цих «оптимістів», що Україна, яка могла б стати країною, «що тече молоком і медом», – «боса й гола», «перетомлена, вимучена, до одчаю скатована»: «А усе зводиться до одного: ми не знаємо й не розуміємо душу народу. А може, й не хочемо її розуміти... Що ми зробили досі для народних мас? Нічого. Зробили Україну тереном вічних боїв, зруйнували село, відібрали селянинові і самим собі найпотрібніші до життя артикули, поставили себе в положення якихось доісторичних троглодитів, які не мають найменшого поняття, як виглядає життя цивілізованої людини і т. д.» [5, С. 155]. В історії України, – нагадує заспокоєним співвітчизникам автор, – настав час, коли вона особливо

потребує «творчих рук і мізків». «А де ті руки і уми? – з тривогою запитує публіцист і закінчує свою статтю-застереження покликом до активності й «чесного співділання усіх інтелігентних сил, яких Україна має і так аж надто мало! Не на віденських бульварах, а на українському селі кується доля України! Тому до праці, поки ще час! Удармося в груди і рятуймо нашу Україну із-над краю пропасти, над якою вона станула. Сьогодні ще на це пора, завтра вже може бути запізно!...» .

Пристрасні рядки цього звернення письменника-патріота до національної еліти України звучать в унісон із створюваними в ті ж роки сатирами «*Al fresco*», суттєво доповнюючи загальну картину руху його творчої свідомості в руслі єдиної художньої системи.

Перебуваючи в гущі подій української національної революції, П. Карманський-публіцист не оминув і ситуації в країнах Європи. У 20-х рр., уже перебуваючи в Бразилії, письменник кілька разів навідувався до Відня, побував у Чехословаччині, результатом чого стала публікація в газеті «Праця» циклу «Листів з Європи». Знову обравши для своїх статей форму листа, Карманський торкається в циклі найбільш гострих проблем історичного буття країн Заходу. В четвертому з цих «листів» він висловлює таке сповнене тривоги за майбутнє людства прозріння: «...найтрагічнішим моментом сучасного європейського воєнного поготівля є це, що два протилежні змагання (комуністично-інтернаціональне і скрайно націоналістичне) можуть з собою зіткнутися і привести до небувалої катастрофи взаємної різни всередині і назовні країн і народів» [5, С. 155-156].

У «Листах з Європи» публіцист засуджує країни Антанти, згідно з рішенням якої на Паризькій конференції в березні 1923 р. Східна Галичина відійшла до Польщі. У шостому «листі» поряд із гнівом та обуренням звучать тони впевненості в неминучості змін, які настануть унаслідок здобутого Україною досвіду боротьби. У дусі Шевченкового «Не вмирає душа наша, не вмирає воля» Карманський із почуттям національної гордості

проголошує: «Ми вже не негри, які не мають традицій, які здібні тільки до служення, а панувати не вміють. Ми вже панували, добували і славу і волю. А це поставило нас на рівні з усіма народами світу, дало нам грамоту вольного і культурного народу». Згадуючи недавню історію героїчного протистояння Галичини польським окупантам, автор «листа» з упевненістю заявляє: «...всі, що трохи придивляються до діл галицького українця, вірять свято, що цей українець ще не сказав свого останнього слова та що в кайданах не втримає його ніяка сила світу» [5, С. 156].

Ще в 1923 р. разом із М. Лозинським П. Карманський підготував на основі документальних свідчень двотомну «Криваву книгу», що відтворювала безчинства польських окупантів у Галичині. «Польські табори для українських полонених жовнірів і цивільних інтернованих, – обурено зазначав Карманський, – се найбільший насміх над європейською культурою і вічна ганьба воскреслої Польщі» [5, С. 156]. Уболіваючи над кривдами рідного краю, автор «Кривавої книги» водночас простежує народження й загартування в «таборах смерті» «нового типу українського громадянина» [5, С. 157]. У спостереженнях публіциста виразно проступають хвилювання зболеного серця митця, який паралельно творив ліричну панораму визвольної боротьби та народження в її вирі нового типу галицького українця – книгу «За честь і волю».

Характерні для письменницької манери П. Карманського суб'єктивний тон викладу, емоційність, схильність до вільного розгортання думки зробили форму листа однією з улюблених в його публіцистиці. Вдало використано цю форму в циклі «Листів без адреси», що друкувався наприкінці 20-х рр. у львівському журналі «Світ». Порівняно з листами з Канади та Європи письменник суттєво змінив ракурс і межі зображення, посилив особистісний момент, розширив коло осмислюваної проблематики. Надіслані з далекої Бразилії, листи сприяли зближенню України зі світом, інформували співвітчизників про життя українських переселенських громад на

південноамериканському континенті, порушували питання про необхідність організації суспільно-громадського життя емігрантів на чужій землі.

У першому з цих листів, узагальнюючи досвід своєї багаторічної культурно-освітньої праці в Бразилії, П. Карманський мав усі підстави сказати: «Я старий практик. З череди я створив громаду, вивів її перед люде, здивував їх. З бездушного болота виліпив живу статую. Нікчемного неграмотного бур'яноїда на силу загнав до історії. Створив організацію, друкарню, часопис, збудував гарну школу, загнав до цьої школи і своїх, і бразилійців, і німців, і італійців, і сирійців. І всі вони співають гімн «Ще не вмерла» – і ті, що не вчилися раніше навіть грамоти, сьогодні виучують латину, мови: французьку, німецьку, англійську» [5, С. 157].

Автор листів «без адреси» все ж уявляє, чи, можна сказати, вимріює свого адресата. Це розумна інтелігентна пані, що уособлює колишніх читачів його ранньої поезії, вміє цінувати красу, цікавиться літературою. Така форма інтимізує стиль листів і дозволяє перейти до найбільш болючої теми – долі митця, відірваного від письменницької громади своєї нації: «Так, Дорога Пані, я вже не поет, не мрійник, навіть не лірик. Не дурно Ваші львівські естети викреслили моє ім'я з живих і перекреслили мене так, як полковник перекреслює імена впавших у бою воїнів» [5, С. 158].

Душевний біль митця, в якому не згасає творчий дух, посилюється від усвідомлення причин неможливості зустрічі з своїм читачем, якими є самотність, матеріальні нестатки, тяжка фізична праця в бразилійських пущах. «А чого я діждався б, – нарікає письменник, – якби написав нову книжку поезій? Або роман, але правдивий, такий, в якому жалілися б мої зболілі кістки, мої болячки на руках і ногах, мої дні злиденні і ночі безсонні, моя самота обманутої життям людини?» [5, С. 158].

Цієї ж теми П. Карманський торкається і в «Листі по адресі», в якому, звертаючись уже до редактора «Світу», згадує про свій величезний творчий доробок, що, нікому не відомий, «плісніє під семи печатями байдужості

загалу». Тим часом, із гіркотою зізнається автор листа, – «хотілося б пригадати людям, що я ще живий, хотілося б хоч би в цьому році зібрати дрібку «розсипаних перел» і випустити в світ збірник поезій, розгублених на протязі довгих років по різних журналах» [5, С. 158].

Листи П. Карманського і «без адреси», і за адресою нагадують голос волаючого в пустелі і в досить непривабливому світлі представляють галицьку інтелігентну громаду. Тільки І. Камінський співчутливо озвався на цей голос у статті з промовистою назвою «Поет у пралісі», в якій із докором нагадує кряянам про долю письменника, що «приїхав до Бразилії з гідністю дипломата, але вскорі опинився в ролі чорнороба». «Ціла суспільність мало знає, і ще менше це її інтересує, що десь там далеко в бразилійській пущі, над берегами невідомого нам навіть з географічних підручників Ігвассу замучує себе чорною, невдячною роботою колишній розміряний поет» [5, С. 159]. Свою статтю автор завершує сумною констатацією: «Про рідний край поет не забув. Лише про нього забув рідний край» [5, С. 159].

До жанру листів у публіцистиці П. Карманського близькі різні проміжні жанрові форми, серед яких виділяються вже згадувані подорожні нотатки, щоденникові записи, замітки, полемічні статті й цілі книги (напр., «Чому?...» 1925 та «Моїм клеветникам» 1927 – документи гострих сутичок автора з о.о. василіянами в Бразилії), в яких документалізм поєднується з художнім зображенням, ліричними відступами, літературними ремінісценціями, алюзіями, розмірковуваннями на різні теми. Всі ці матеріали дуже важливі не тільки завдяки наведеним у них фактографічним даним, але й цінними доповненнями до духовної біографії автора, способу його мислення та світосприйняття.

Часто П. Карманський звертається до вже апробованих форм публіцистичного викладу, вливаючи нове вино в старі міхи. Так, у 1926 р. в бразилійській газеті «Український хлібороб» публікується ще один великий цикл подорожніх записів, матеріалом для якого послужила подорож автора з

Бразилії до Європи в 1925 році. Цей цикл немовби продовжує щоденник «З далекого світа» та «Листи з Європи», відтворюючи нові враження та рефлексії, навіяні змінами, що відбулися на європейському континенті після Першої світової війни. Об'єднані спільним заголовком «З дороги», окремі нариси циклу маркують увесь шлях невтомного мандрівника. Ось деякі назви цих нарисів: «На трансатлантику», «На голандській землі», «Відень», «В країні воскресшого народу», «В Подебрадах», «У світ широкий».

Чи не найбільше уваги в циклі «З дороги» Карманський приділив Чехословаччині – «країні воскресшого народу», «наймодернішого слов'янського народу», що став для цілого світу прикладом того, «як чудово кождий недержавний народ уміє уладити своє самостійне державне життя» [5, С. 160].

Політична метушня гуртків різної орієнтації в українських емігрантських колах європейських столиць викликала в Карманського різке неприйняття, і він чітко сформулював своє кредо: «Для мене існує одна політична орієнтація: боротьба за збереження нашого існування і бій з усіми, хто цьому існуванню загрожує» [5, С. 160]. Практичне втілення в життя цього незмінного кредо – повернення до громадської праці в Бразилії: «...не марнуй ні одного дня, закасуй рукави і працуй, працуй, не зважаючи ні на що, бо хвиля вимагає від кожного і всюди понадсильної роботи, бо всюди можна рідній справі служити» [5, С. 160].

Подвижницьке служіння П. Карманського українській національній справі в Бразилії, думається, стало імпульсом до написання хвилюючого публіцистичного нарису «Хто ви такі?», що сприймається як своєрідний літературний пам'ятник першим переселенським громадам з України, які в тяжких умовах боротьби за існування намагалися зберегти на чужій землі своє рідне слово, своє національне обличчя. Перед очима автора, котрий перегортає поживклі сторінки перших емігрантських газет, оживають імена і постаті цих людей, – «...і здається мені, що переглядаю літопис з-перед

трьохсот років. Здається мені, що перечитую літопис давніх міщанських церковних братств, що виповнив найкращі сторінки нашої історії в XVII і XVIII століттях. Там боролися за національне існування, за рідну віру, за рідну культуру прості зарібники, бідні ремісники, дрібні крамарі – і тут, у Бразилії, такі ж бідаки несли світло в убогі «ранші» і «шакари» на колоніях» [5, С. 161].

Серед імен таких «бідаків» одна з цих газет випадково зберегла ім'я Степана Думи, і цей невідомий український патріот виріс у нарисі Карманського в символ. Уособлюючи подвижників рідної культури, рятівників рідного слова, він нагадав автору нарису подвиг іншого українця – письменника і педагога Бориса Грінченка: «Яке це зворушуюче, коли читати в «Зорі», що Степан Дума на Антонію Олінто, маючи один буквар, сам ледве грамотний, ночами переписував з букваря рядки і так приготавляв на слідуєчий день для своїх учнів букварі! Чи ви здаєте собі з цього справу, що Степанові Думі Антонію Олінто повинно поставити крицевий пам'ятник, бо він герой культури? Бо в історії нашої культури знаємо тільки ще один такий приклад: знаємо про поета Бориса Грінченка, котрий враз з своєю дружиною Марією Загірньою переписував дія своїх учнів своєю рукою українські підручники в часі, коли в Росії українське слово мовчало під сімома печатями» [5, С. 161].

Немає сумніву в тому, що в людях типу Степана Думи П. Карманський бачив і попередників своєї власної самовідданої й жертвної праці на бразилійській землі. Не випадково він дав прізвище Дума своєму автобіографічному героєві в повісті «Аранії».

Висновки

Художню систему П. Карманського можна охарактеризувати як винятково цілісну, незважаючи на її різносторонність. У творчості письменника проявилися різні літературні роди та жанри, але усі твори мають об'єднаний авторський образ, неповторну поетику, впізнаваність основної тематики та мотивів. У центрі цієї унікальної системи – спроби осягнути таємниці світу і людини в ньому, розв'язати чи бодай наблизитися до розв'язання проблем сенсу людського життя, самопізнання людини, її взаємин із Богом, природою, суспільним середовищем, нацією, всесвітом.

Оскільки П. Карманський мав ліричну природу таланту, то це і визначило його літературну стежку. В іпостасі поета-лірика з виразно суб'єктивним, інтровертним стилем вислову він, як і В. Пачовський, Б. Лепкий, яскраво увійшов до модерністської «Молодої Музи». В іпостасі прозаїка йому вдалося збагатити української прозову поетику завдяки засобам індивідуальної лірико-психологічної манери, ліризм характерний також мемуаристиці, літературно-критичним і публіцистичним виступам письменника.

Загалом у процесі творчої еволюції Карманського, досить тривалої в часі, можна виділити окремі періоди превалювання певних стильових тенденцій: у період «Молодої Музи» на тлі неоромантизму сильно виявляли себе тенденції символізму, декадансу, впливи сецесії, в подальшій творчості посилювалися елементи реалістичного психологізму та лірико-імпресіоністичної забарвленості прози та особистісної лірики.

Досить вагомий літературно-критичний доробок П. Карманського донині залишається поза увагою дослідників. Це можна пояснити, з одного

боку, розпорошеністю праць письменника по різних виданнях, а з другого, – більш помітними в тогочасному літературному житті виступами О. Луцького, Б. Лепкого, М. Євшана та ін.

Між тим П. Карманський, хоч і не надто активно, звертався до різних жанрів літературного критицизму протягом усього творчого шляху.

П. Карманський володів гострим пером публіциста. Спостережливість і швидка реакція на події, вміння скласти оцінку ситуації, безпосередня участь у боротьбі за національну державність України зробили публіцистику письменника неоцінним документом часу, живим свідченням настроїв західноукраїнської інтелігенції тієї бурхливої епохи.

У своїх сатирах П. Карманський торкається актуальних і в наш час питань збереження рідної мови, національної гідності, ганебності політичного ренегатства, принизливої покірності, духовної сліпоти.

Майже не відома читачеві літературна критика й публіцистика П. Карманського як невід’ємна частка його величезного творчого доробку повинна зайняти належне місце в історії української наукової думки.

Список використаних джерел

1. Бабишкін О. Карманський Петро Сильвестрович. *Українська літературна енциклопедія*. Т. 2. К., 1990. С. 417-418.
2. Бабій П. Карманський Петро Сильвестрович. *Тернопільський енциклопедичний словник* / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль: видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004-2010. Т. 1-4. 2008. Т. 3: П – Я. С. 38.
3. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. К., 1998. 406 с.
4. Голомб Л. Митець незвичайної долі. *Карманський П. Ой люлі, смутку...* Ужгород, 1996. С. 3-22.
5. Голомб Л. Петро Карманський: Життя і творчість. Монографія. Ужгород: Гражда, 2010. 246 с.
6. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997. 297 с.
7. Євшан М. Петро Карманський. *Микола Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика*. К., 1998. С. 175-180.
8. Єфремов С. Історія українського письменства. Вид. 4-е. Мюнхен, 1989. Т. II. 450 с.
9. Іванишин В. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. Київ: Академія, 2010. 253 с.
10. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Львів: Інститут українознавства ім.І.Крип'якевича НАН України, 1995. 369 с.
11. Ільницький М. Карманський Петро Сильвестрович. *Енциклопедія історії України*. Т. 4. К.: Наукова думка, 2007. С. 116.
12. Ільницький О. Український футуризм 1914-1930. Пер. з англ. Р. Тхорук. Львів: Літопис, 2003. 456 с.

13. Історія української літератури ХХ століття у 2-х кн. / Ред. В. Дончик. К., 1998. Кн. 1. 464 с.
14. Карманський П. Мавп'яче дзеркало (Листи з Канади і про Канаду до «Канади»). Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1998. 94 с.
15. Кедровський В. Петро Карманський. *Обриси минулого*. Нью-Йорк: Свобода, 1966. С. 83-91.
16. Ляшкевич П. Петро Карманський. Нарис життя і творчості. Львів, 1998. 72 с.
17. Нікула М. Сатира Петра Карманського «Мавп'яче дзеркало». *Слово і час*. 2000. №6. С. 35-40.
18. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія / Соломія Павличко. К.: Либідь, 1999. 448 с.
19. Рудницький Л. Карманський – поет, політик, патріот. *Сучасність*. 1989. №3.
20. Рудницький М. Петро Карманський. *Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю та формою. Що таке «Молода Муза»*. Дрогобич, 2009. С. 220-226.
21. Руснак І. Петро Карманський – сатирик-публіцист. «Молода муза» і літ. процес кін. ХІХ – поч. ХХ ст. в Україні і Європі: тези доп. наук. конф. 19–20 листоп. 1992 р. Львів, 1992.
22. Салига Т. Ю. «Така праця не йде намарно...» / Про Петра Карманського. *Салига Т. Ю. Продовження*. Львів, 1991. С. 5-33.
23. Українка Леся. Утопія в белетристиці. *Леся Українка. Збір. творів: У 12 т.* К.: Наук. думка, 1977. Т. 8. С. 155-198.
24. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Упорядк. В. А. Просалової. Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. 516 с.
25. Франко І. Джозуе Кардуччі. *Франко І. Збір. тв.* Т. 37. С. 493-494.

26. Шкандрій М. Передмова. *Карманський П. Мавп'яче дзеркало (Листи з Канади і про Канаду до «Канади»)*. Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1998. С. 4-8.
27. Ярема С. Віденський період творчості Петра Карманського. *Сучасність*. 2004. №5. С. 113-114.
28. Ярема С. До біографії Петра Карманського (нові відомості з родинного архіву). *Слово і час*. 2001. №12. С. 66-70.
29. Ярема С. Петро Карманський. *Визвольний шлях*. 2005. Кн. 9-10. С. 219.