**Олег Баган**

 **Роздуми над новою програмою з української літератури для 10-11 класів**

 **(2-а частина)**

 Література для 11-го класу вимагає особливого науково-стратегічного і методичного підходу. Адже, за великим рахунком, саме ХХ ст. було піковим у розвитку української літератури, що зумовлювалося її виходом із стану тотальної заблокованості в контексті чужих імперських державних систем і панівних культур і появою цілого покоління письменників (згодом нових поколінь), які вже звільнилися були від психологічного комплексу народництва з його настановою орієнтуватися на «утилітарну просвітянську спрямованість» та «соціальної зорієнтованость» творчості згідно з теоріями європейського прогресизму (соціалізму). Водночас сам літературний процес був дуже складним з огляду на продовження ситуації міжнаціонального протистояння (російсько-українського в СРСР, польсько-українського в ІІ-й Речі Посполитій, румунсько-українського на Буковині та угорсько (чесько-)-українського на Закарпатті), на умови раптового приходу в національну культуру різноманітних ідеологій, ускладнених модерністських стилів та активного цивілізаційного зрушення Західної України в бік до Середньої Європи, що по-варварськи зупинив у 1940-і роки совєтський (російсько-євразійський) тоталітаризм. Тож для вчителя вельми важливо розставити в такому літературознавчому просторі головні тлумачні акценти.

Парадоксом майже усього літературного процесу в Україні ХХ ст. була його велика тенденція до вільного естетизму з одночасною потужною залежністю від політичного тиску, коли або пряме втручання політичної влади (комуністів в СРСР), або ідеологічні тенденції в боротьбі за національне визволення (Західна Україна й еміграція) потужно видозмінювали обличчя літератури. Не говорити про залежність літератури від політики – значить обманювати сучасну молодь, витворювати перед її уявою якусь ілюзійну картину. Саме така тенденція раз у раз виникала в українських шкільних програмах 2000-х і 2010-х рр., коли, наприклад, в період сталінського тоталітаризму пропонується вивчати лише любовну лірику П. Тичини і В. Сосюри, так, ніби саме ці мотиви - еротика і ніжність - визначали цю страхітливу епоху. У такий спосіб світосприйняття юнацтва переносилося в якусь фальшиву країну-ідилію, замість наближення його до драматизму часу, коли нація була поставлена на грані «бути чи не бути». Таку ж тенденцію має і сучасна наша програма.

Автори вирішили розпочати вивчення літератури ХХ ст. із оглядового уроку про літературний авангард. У цьому є певна логіка, бо, справді, художній авангардизм був трендом того часу (перша третина ХХ ст.), але не в Україні. В Україні авангардисти на чолі із В. Поліщуком і футуристом М. Семенком були, по-суті, явищем маргінальним - і через свої невеликі таланти та впливи на літературу, і через свою відверто прислужницьку щодо Москви громадянську позицію (це якщо висловлюватися дуже коректно, бо насправді вони не мали ані позиції, ані громадянської гідності, а виступали звичайними агентами). Відомим є факт, що саме групи «Авангард» і «Аспанфут» були оголошені російськими комуністами в Україні «провісниками справжнього комуністичного мистецтва» і були використані тими ж російськими комуністами як трибуни для систематичного цькування інших літературних українських середовищ і їх розгрому у кінці 1920-х рр. Тож напрошується риторичне запитання: чи вартує розпочинати вивчення у школі літературного процесу ХХ ст. із українського авангарду, який об’єктивно став інструментом в руках чужої влади для вчинення антиукраїнського погрому?

Цілком логічно можна було б розпочинати вивчення літпроцесу ХХ ст. темою символізму в літературі: це було найяскравіше явище у 1917-1920 рр., символізм найбільше прислужився для революціонізування поетики української лірики, він кардинально оновлював і європеїзував тематику української літератури загалом. Тому важливо вивчати цю тему **цілісно**, як явище, не тільки на прикладі творчості П. Тичини, а й з поданням фрагментів творчості, наприклад, Д. Загула і В. Свідзинського, як явище комплексне, складне. Власне, демонстрація того, що символізм був розвитком цілої тенденції в літературі, художніми переливами талантів великого грона митців дозволить показати його, як «недоспівану пісню», як потужний спалах естетизму в літературі, який трагічно завмер в сутінках совєтського тоталітаризму. У сучасної юної людини має бути уявлення про те, **Що** українська культура втратила через пряме «політичне втручання» чужої влади.

На нашу думку, не вельми вдалим ходом авторів програми є пропозиція вивчати поезію Є. Плужника окремим уроком. Так, це дуже талановитий поет, так, це дуже світла постать, але чи його лірика є такою сприйнятливою для непідготовленого читача і водночас такою знаковою для літератури 1920‑х рр.? Очевидно, що ні. І це при тому, що програма «звільнила» школярів від вивчення творів більше доступних і значущих авторів, про що – далі.

Тема «Київські неокласики», безумовно, виглядає ваговито, але чомусь у ній пропонується вивчати лише лірику М. Рильського. Знов поставимо риторичне запитання: чи можливою є розповідь про українську літературу без М. Зерова? От М. Зеровим і вартувало б замінити Є. Плужника. І ще одне запитання: чи не обмежуємо ми бачення великого явища визначенням «київські неокласики»? Адже неокласицизм – це був розвиток, хай і уривчастий, хай і безпрограмний, одного великого стилю: від пізньої лірики І. Франка і «монументалістських» драматичних творів Лесі Українки до Ліни Костенко й І.Качуровського; в цей стиль треба включати і пізні твори Є. Плужника (поема «Канів»), і М. Бажана, і велику лінію у творчості «вісниківців» (Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Ольжич, Олена Теліга), і галицьких авторів міжвоєнної доби (Б. Кравців, С.Гординський, Б. Нижанківський, Наталена Королева - саме так (!), ця авторка якраз вписується своєю естетикою і поетикою творчості в неокласицизм підкресленим неоконсерватизмом, яскравою кольористикою деталей, закоханістю в античність, тощо), і потім неокласицизм діаспори (М. Орест, Л. Лиман, О.Тарнавський). Тому розмова про неокласицизм має вестися як про **велику естетичну альтернативу** до руїнницького авангардизму й антидуховного та антимистецького соціалістичного реалізму. А так, у формулі «київські неокласики», ми і самообкрадаємо себе, і звужуємо бачення явища.

Гарним ходом авторів програми є новаторська пропозиція вивчати модерністський роман Ю. Яновського «Майстер корабля». Правда, не зрозуміло, чому цей автор і твір йдуть у програмі попереду від «Міста» В. Підмогильного. Адже група «Ланка» (потім МАРС) сформувалася у своїх естетичних засадах ще на початку 1920-х рр. Це був потужний струмінь неореалізму (психологічного реалізму), який надав особливого забарвлення тодішній українській літературі. Це була велика ідейно-духовна і художня альтернатива до совєтизму в літературі, тож цей стиль вартувало б представити як **магістральний**, а не маргінальний, як вийшло в новій програмі. Центральним жанром розвитку 5цього стилю була саме **новела**. Загалом українська новела у 1920-1930-і рр. сягає своєї вершини розвитку, тому цілком логічно було б подати у шкільній програмі, наприклад, по одній новелі із творчості М. Івченка, Г. Косинки і Б. Антоненка-Давидовича і в такий спосіб показати значення цього художнього феномену. Особливо наголосимо на М. Івченкові: це блискучий стиліст, оригінальний філософ, творець абсолютно модерністського штибу, тому його присутність, скажімо, новелою «Горіли степи», була б правдивим збагаченням естетичної свідомості учня. Загалом творчість письменників групи «Ланка» мала б прозвучати як **визначальна, правдиво національна, художньо глибока** лінія в літературі, яка, поряд із неокласицизмом, заклала в національну культуру **найвартісніші духовно-естетичні основи.** Тож закономірною була жорстока розправа і забуття з боку совєтської влади - вона знищувала найголовніше. Натомість автори програми, легко випячуючи на перше місце письменників-авангардистів, які виявилися у ворожому, антиукраїнському політичному таборі лівих і комуністів, мимовільно міняють місцями Добро і Зло: у вчителя і учня поступово притуплюється відчуття **національної правди**, в загальній картині літературного процесу затираються грані між цим вічними моральними категоріями і духовними орієнтирами. Навіть більше, авангардисти поступово стають привабливішими для молоді, бо вони - «європейці», а якісь там «ланківці» - так собі, «звичайні народники», яких було багато в українській літературі.

Поставимо коротку тезу: спадщину О. Вишні можна було б і не вивчати в школі і на цьому зекономити навчальні години для письменників-«ланківців». Для тих, хто не розуміє цього, радимо прочитати статтю Б. Антоненка-Давидовича «Воскресіння Шельменка». Тут лише узагальнимо коротко: О. Вишня – це виквіт українського метального малоросійства, водевільщини, «енківщини», як сказав би Є. Маланюк, вічної схильності творити щось простакувате, псевдонародне, хохлацьке. Ми говоримо про «Європу», про «модерність», про свідомість «телекомунікаційної цивілізації» – і з цим, з цією творчістю на грані графоманії – хочемо увійти як «культурно багата нація» у Європу?

Укладачам шкільної програми на майбутнє вартувало б подумати, щоб поряд із М. Кулішем, абсолютним генієм театру, вивчався ще й І. Кочерга, одна з його символістських п’єс, які є ніби завершенням модерністського кола в українській драматургії. Власне, І.Кочерга вдало відтінює надто експериментальну тенденцію в драматургії М.Куліша своїм філософізмом і вишуканістю художніх акцентів та інтонацій, і це творило б у свідомості юної людини правильне уявлення про модернізм у театрі як про велику інтенцію до естетизму.

Окремою темою є викладання літератури соціалістичного реалізму в школі. Нинішня програма, як і нова, вибрала в цій темі «тактику страуса», який ховає голову в пісок від проблем і думає, що проблем не існує. Якщо попередня програма підмінювала розмову про соцреалізм майже суцільною «любовністю» на прикладі творчості П. Тичини і В. Сосюри як знакових соцреалістичних письменників, то нова цілком втікає від «страхітливого» соцреалізму. Принаймні у її тлумачній частині немає ані якихось ширших пояснень про специфіку розвитку української літератури в СРСР в 1920-1970-і рр., особливо в 1930-1950-і рр. – доба сталінізму, ані самого літературознавчого поняття «соціалістичний реалізм». А дарма. Цього історично-культурного явища не треба ані боятися, ані уникати. І це з таких причин: по-перше, якщо дітям не пояснити, як саме шкідливо вплинули на літературу большевицький політичний терор та ідеологічна цензура, то це й далі буде причиною, що живильний ґрунт, в основному в зрусифікованих і колись потужно скомунізованих верствах нашого суспільства, для просоціалістичних (проросійських) ілюзій зберігатиметься; по-друге, соцреалізм в Україні був надто масштабним і значущим явищем, він знищив сотні і тисячі талановитих митців, він докорінно перемінив ідейні і культурні уявлення мільйонів українців, по-суті, видозмінивши ментальність нації, зламавши її становий хребет; він не був таким маргінальним, маловпливовим явищем, як, скажімо, в Польщі чи Угорщині, а надовго став «релігією» більшості; по-третє, соцреалізм був міжнародним явищем як теоретико-методологічний експеримент абсолютної космополітизації суспільної свідімості, великою мірою його теорія й ідеологія були спеціально скеровані проти української культури і нації, щоб деформувати їх до цілковитого малоросійства (національної безвольності, примітивізму-профанаторства і провінційності), тому нові покоління повинні знати і розуміти, **як і чому завдавалися смертельні удари по вітальних і творчо-інтелектуальних основах нації.**

Тож соцреалізм треба не ховати, маскуючи його, як це ми бачимо на прикладі творчості О. Довженка, в «творчі страждання митця», «травми світлої особистості», тощо, а показати й осмислити його у найповнішій виразності. Зрозуміло, ця тема не повинна займати аж так багато місця в програмі, тут достатньо 1-2 уроки. І що важливо: для прикладу не треба брати твори якогось дуже талановитого письменника, як П. Тичина, темою про «корозію таланту» якого вже просто замучили нас літературознавці, бо в такому випадку весь аналіз соцреалізму виходить неглибоким і неоднозначним, у тональності скрушного стогнання: мовляв, «хай він і підспівував комуністичній владі, але ж мав великий хист як лірик - ой, як це трагічно! Ой, як драматично!» А учень у школі як не розумів, так і не розуміє, в чому ж полягає руїнництво і злочинність соцреалізму і чи засуджувати такого автора, чи ні (і над цим потім мучиться ціле життя, якщо є вдумливою людиною). У цій темі треба, навпаки, подати якомога більше ідеологічно агресивні, відверто антиукраїнські, ідіотичні у своїй тональності твори. Скажімо, такі, як поеми В. Сосюри («1917 рік», в якій він виправдовує большевицький терор, «Навколо», написаній в дусі авангардистсько-деструктивної естетики «Пролеткульту», «Відповідь», в якій автор як вірнопідданий холуй Москви паплюжить Є.Маланюка і весь український патріотизм-націоналізм, проповідує ненависть і жорстоку розправу з усіма, хто проти російського комунізму, «ГПУ», в якій він виправдовує всі злочини російських чекістів, які чинили «червоний», наймасовіший у світовій історії, терор, тощо), чи п’єси І. Микитенка (можна й незабутнього О.Корнійчука - для «приколу», щоб дитина цілком відчула, що таке прислужницький автор). Учитель має лише прокоментувати, що комуністичну владу поквапливо і відверто підтримали люди кар’єристичного типу, неглибокі, часто графомани-славолюби, циніки, виховані в дусі ліво-матеріалістичних ідеологій, які панували на початку ХХ ст. А учень має раз і назавжди відчути відразливість, деструктивність, фальшивість літератури соціалістичного реалізму. Розмова з учнями на таких уроках буде завжди гострою, проблемною, цікавою. І все буде по-чесному: учитель говоритиме правду, учні дізнаються про щось важливе. Такою й має бути школа - **нефальшивою!**

Сьогодні нам треба не присипляти молодь гарними розмовами про нашу «мову барвінкову» і «ніжність душі поета», а вчити аналізувати **складні і болючі проблеми** минулого, бачити вічне протиборство Добра і Зла, розуміти антинаціональне руїнництво. Соцреалізм був чужою ідеологією й естетичною теорією – витвором російських філософів-матеріалістів (Н. Добролюбов, Н. Чернишевський, Д. Пісарєв, Ґ. Плєханов та ін.) та партійних підлабузників із тоталітарної системи гніту, які придумували примітивно-знущальні формули для приниження митців слова, роблячи з них брутально-брехливих агітаторів за комунізм, одурманювачів народних мас. Проте для України він обернувся найдошкульнішим і найстрашнішим у результатах випадом проти національної гідності, чуттєвості і моралі. І це насамперед має усвідомити молода людина.

Наступний розділ програми після «Розстріляного Відродження» – «Перлини західноукраїнської літератури». Цих перлин знайшлося тільки дві: Б.-І. Антонич і О. Турянський (хоч вартувало би з послідовністю навпаки, бо повість О. Турянського «Поза межами болю» з’явилася раніше за лірику Б.І.Антонича - у 1917 р. - і відкрила цим новий етап української прози). «Києвоцентризм» нашого літературознавства і шкільної програми з української літератури – це добре, ніхто не заперечує місії майже «апостольського» міста на просторі Східної Європи, але й другу, західну, органічну частину «української еліпси» (Є. Маланюк) не треба забувати. Набагато більше виграла б наша літературна програма, а з нею – й естетична свідомість молодої частини нації, якби Галичина ХХ ст. була представлена в ній не лише двома «перлинами», а цілим літературним процесом, який був дуже багатим, цікавим, повчальним у міжвоєнну добу. Наведемо кілька теоретичних аргументів. Галицький літпроцес був особливо динамічним, перейнятим концептуальними літературними журналами («Літературно-науковий вістник», «Дажбог», «Поступ», «Дзвони», «Світ», «Назустріч»), чого об’єктивно не було на Наддніпрянщині через большевицьку цензуру; тут відбувався широкий діалог із європейською літературою і теоретико-естетичною, культурологічною думкою; тут нове покоління письменників мало абсолютну державницьку свідомість, тобто було позбавлене комплексів «народництва» (якщо не брати до уваги авторів старшого покоління); література визначально була націлена на формування нової якісної свідомості нації і її характеру; у літературній критиці велися небачені перед тим за своєю складністю важливі теоретичні дискусії (наприклад, маємо всі підстави говорити про те, що знаменита літературна дискусія 1925-1928 рр. в УРСР, яку очолював М. Хвильовий, була спровокована і стимульована публікаціями Д. Донцова в «ЛНВ», М. Хвильовий лише відгукнувся на поставлені важливі проблеми про значення «Сходу» і «Заходу» в українській культурі). Закономірно, що в Галичині з’явилися свої оригінальні таланти і, головне, свої **духовно-моральні інтенції**, яких не було на Наддніпрянщині. Тому ці новаторства й естетичні здобутки цілого покоління треба не ховати від нації, як це за традицією (ще радянською) робить нова програма, а, навпаки, підносити.

Так, у школі вартувало б вивчати філософський роман Наталени Королевої «1313» з наступних мотивів: це єдиний зразок **філософського роману** з нашій класичної літератури, а саме цей жанр має обов’язково бути представлений у шкільній програмі, бо він надає гідності національній літературі; він написаний концептуально, належно динамічно, порушує вічні і складні проблеми (сенс прогресу людства, протиріччя між духовним і раціональним, підґрунтя атеїзму, тощо); цей роман є абсолютно ненародницьким за духом, витриманий у строгому стилі інтелектуального твору, чого так бракує українській літературі, виражає настрої цілого великого явища в європейській культурі – **неокатолицького ренесансу** міжвоєнної доби. Ми любимо кричати про «європейськість» нашого письменства, але не завжди, коли навіть маємо нагоду це переконливо показати, ефективно використовуємо наявні успішні твори.

Ще в Галичині була така авторка, як Ірина Вільде, яка не тільки написала найвизначніший український роман ХХ ст. «Сестри Річинські» (П. Загребельний), а й створила такий тримірний шедевр, як цикл повістей «Метелики на шпильках». Центральним твором цієї трилогії є повість «Б’є восьма» (яка чудова модерністська назва твору!), в якій з неймовірною силою показано національне визрівання молодої людини. Твір чарівливо легкий за стилем, душевний, сповнений особливої повчальності, психологічної делікатності. Тож ці два твори – «1313» Н. Королевої і «Б’є восьма» І. Вільде – дають для виховання особистості у тисячу разів більше, аніж увесь «розкручений» сучасним літературознавством Б.-І. Антонич, який, як типовий модерніст-егоцентрик, майже нічого не дає для тієї особистості.

Ще з галичан могли би претендувати бути включеними у шкільну програму поет Олесь Бабій і прозаїк психологічного спрямування Василь Софронів-Левицький. О. Бабій – це чудовий неоромантик (в молодості – символіст), до слова, автор гарної новелістичної збірки «Гнів», а тепер - ще й автор офіційного військового славня України («Зродились ми великої години…»), тому знати про його зусилля в Слові, логічно, мав би український учень. Василь Софронів-Левицький – це оригінальний стиліст, переосмислювач в дусі неокласицизму жанру новели. Пригадую, про нього як про забутого високого майстра з великим пієтетом говорив наш витончений естет і стиліст Ігор Качуровський. Його творчість - це ще й перегук із поетикою прози авторів «Ланки», з їхнім вишуканим психологізмом та експресивністю мови.

Великим самообкраданням нашої культури є випускання з уваги творчості Юрія Косача, який був хоч і волинянин, але дуже повно і яскраво виражав художні устремління міжвоєнної Галичини передусім (бо був включений в галицький літпроцес) та еміграції. Його новели – це шедеври, якими може похвалитися не кожна європейська література. Тож бодай на один твір цього жанру в шкільній програмі він явно заслужив. На рідість, щойно велике перевидання творів Ю.Косача (аж чотири книги!) здійснило видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га»

Так ми плавно перейшли до еміграційної літератури 1920-1930-х рр. І тут ми бачимо передусім таке велике явище, як «вісниківство», яке чомусь у нас прийнято називати «Празькою школою», що теж є і самообкраданням культури, і затемнюванням історичної правди. Мені не раз вже доводилося писати про цю проблему (ще від середини 1990-х рр.), але офіційне українське літературознавство робить вигляд, що ніякої проблеми не існує, вперто ігноруючи всі мої аргументи, хоч і не виставляючи жодних інших своїх контаргументів, які б переконали мене і українство, що «Празька школа» все-таки була. На цю тему я захистив у 2003 р. кандидатську дисертацію («Естетика і поетика вісниківського неоромантизму»), протягом 2000-2010-х років було проведено кілька наукових конференцій, на яких «вісниківство» досліджувалося як цілісне явище (у Дрогобицькому, Львівському, Вінницькому, Кіровоградському університетах), було видано кілька наукових збірників, зокрема 2-а випуски спеціального збірника «Вісниківство: літературна традиція та ідеї» (2009-го і 2011-го року); при Видавничій фірмі «Відродження» (Дрогобич) було започаткувано спеціальну книжкову серію «Вісниківська бібліотека», в якій вийшло три книги (серія була припинена через фінансові причини), в передмовах до яких я доводив логічність, правомірність і потрібність наукового поняття «вісниківство» на означення творчості еміграційних і західноукраїнських письменників націоналістичної орієнтації (головні з них: Є. Маланюк, Л. Мосендз, Ю. Липа, О. Ольжич, О. Стефанович та ін.), оскільки це історично і теоретико-естетично вмотивовується. Чесно кажучи, я вже втомився наводити аргументи на захист цього поняття. Тож повторю їх лише коротко.

1) Поняття «Празька школа» було штучно уведене в науку Ю. Лавріненком у 1950-і рр., який, до речі, мав соціалістичні ілюзійні уявлення, був дитям свого часу - наївним неонародником і пацифістом, і тому явно недолюблював цілу міжвоєнну Галичину з її вольовим націоналізмом і консерватизмом, тож, логічно, що він посприяв тому, аби традиції того націоналізму не розвивалися надалі; воно було підхоплене впливовою групою ліберальних літературознавців і критиків (насамперед Ю. Шерехом) з метою **відірвати, відділити** названих вище письменників від ідейної, культурологічної, естетичної традиції, власне, «вісниківства», тобто світоглядного ірріціоналізму-волюнтаризму міжвоєнної доби. Робилося це винятково з **ідеологічних і політичних** мотивацій, бо в умовах західного лібералізму треба було дискредитувати все націоналістичне, якщо ти хотів мати зовнішнє визнання. Коли ж вивчати творчість «пражан» глибше, то ніяк неможливо зрозуміти, звідки в них взялися ті чи ті світоглядні засади, ті чи ті мотиви, якщо не брати до уваги ідейно-естетичну програму журналів «Літературно-науковий вістник» і «Вістник», які виходили за редакцією Д. Донцова.

2) Д. Донцов був не лише ідеологом націоналізму, але й впливовим культурологом, літературним критиком і есеїстом. Є десятки (може, й сотні) письмових свідчень багатьох письменників названого кола, які стверджували, що їх сформувала есеїстика Д. Донцова (саме ці факти вперто ігноруються ліберальними науковцями). Це видно і з ідеологічних, культурологічних, теоретико-естетичних творів «вісниківців», особливо із есеїстики Є. Маланюка, з книги Ю. Липи «Бій за українську літературу», із статей О. Ольжича, із книги Д. Віконської «За силу і перемогу», тощо. Усі замовчування імені Д. Донцова як впливового теоретика, навіть дещо зухвалі приниження значення його доробку та ідейності в нинішньому українському літературознавстві мають одну причину: існує негласна домовленість в академічних колах блокувати визнання важливості вольового націоналізму міжвоєнної доби через те, що він нібито був «профашистським» явищем. (Хоча в науці вже давно назріла потреба достеменно вивчити це явище і зняти з нього необґрунтовані та застарілі звинувачення). Тобто це наслідок чисто заідеологізованого, політичного підходу до історії літератури, яка офіційно у нас нібито є і поза ідеологіями, і поза політикою. (Насправді сьогодні в нашій науці, теж негласно, дозволена тільки одна ідеологія – лібералізм).

3) Усі головні принципи естетики «вісниківства», тобто філософські засади ірраціоналізму-ідеалізму та естетичні принципи вольового неоромантизму, були сформульовані протягом 1921-1923 рр. Д. Донцовим у трьох працях: «Підстави нашої політики» (1921 р.; книга містить великий культурологічний розділ), «Поетка українського Рисорджименто: Леся Українка» (1922 р.) і «Криза нашої літератури» (1923 р.). У них є всі головні світоглядні ідеї, які на художньому рівні згодом будуть виражати письменники-«вісниківці»: релігійний пафос, апеляція до духу як основи буття, культ героїки, традиціоналізм, концепція окциденталізму, примат особистості над масою, історизм мислення, цілісна критика російських суспільних, ментальних і культурних впливів, ідея про буття як вічну динаміку, візіонерство, критика раціоналізму, матеріалізму, прогресизму, практицизму, пацифізму, системна критика народництва, елітаризм. Інакше кажучи, саме на сторінках «Літературно-наукового вістника» вперше, масштабно і всебічно, було здійснено критику світоглядних засад соціалізму і лібералізму, з якими українство програло Національну Революцію 1917-1920 рр. Прага, як нібито вирішальне середовище української еміграції, не мала до цього **жодного стосунку**, всі головні пресові видання, передусім **націоналістичні, консервативні і католицькі, які здійснювали світоглядний переворот вправо, виходили у Львові,** тому літературне явище, яке постало на цих ідеях, треба називати «вісниківством» – за назвою головної культурно-інтелектуальної трибуни, з якої виходили головні філософські, куцльтурологічні та естетичні ідеї, що кардинально вплинули на свідомість західноукраїнського і еміграційного суспільства. Всі ідейно-естетичні положення, які сформулював Д. Донцов у названих працях і пізніше, постійно розвивалися і розширювалися в художній формі у творчості названих письменників-націоналістів.

4) Всі журнали, в яких в основному друкувалися «вісниківці» – «Студентський вістник», «Пробоєм» (Прага), «Смолоскипи», «Студентський шлях», «Дажбог», «Обрії», «Напередодні» (Львів), «Самостійна думка» (Чернівці) – **наслідували ідеї, модель і стилістику «ЛНВ»**. Тобто ми можемо говорити про масштабне явище, а не про вузьку «школу». Першим центром, в якому почалася системна критика світоглядного раціоналізму і матеріалізму, прогресизму і практицизму, а це сутність націоналістичного ідейно-інтелектуального перевороту 1920-х рр., був саме Львів. Формулюючи: «Празька школа», ми міняємо місцями **причину і наслідок** («курку» і «яйце»). Бо спочатку був вибух ідейно-культурологічних та естетичних теорій «ЛНВ», а потім з’явилася творчість письменників-неоромантиків. До речі, якщо простежити біографії «пражан»-«вісниківців», то виявимо, що починали вони в різних літературних середовищах, переважно як символісти-модерністи, але поступово переходили до «ЛНВ» за ред. Д. Донцова, їхня стилістика творчості змінювалася на неромантичну. Усі ліберальні літературознавці чомусь цього «не помічають», натомість наполегливо акцентуючи на розходженнях окремих літераторів з Д. Донцовим вже пізніше, у 1930-1940-і рр., часто висмоктуючи їх буквально з пальця: досить подивитися всі публікації, наприклад, відомого дослідника Л.Куценка (нині, на жаль, покійного), в яких Д.Донцов з’являється винятково в образі своєрідного «злого демона» літератури і письменників-«вісниківців»: він постійно щось їм «забороняє», постійно їх «лякає», їм «перешкоджає», хоча насправді було все навпаки - Д.Донцов на всіх них вплинув дуже позитивно! Грубо кажучи, він витягнув їх із «кислої малоросійщини» - не випадково ж Є.Маланюк - найглибший з них! - усе життя йому дякував - і спрямував до героїчного світогляду націоналізму.

5) Хоча між «вісниківцями» є художньо-стильові розходження (скажімо, у Є. Маланюка крім неоромантизму є ще й потужний неокласицизм, так само в Л. Мосендза, О. Ольжича, Ю.Клена, а в О. Стефановича, О. Лятуринської - більше символізму), все ж вони всі виразно об’єднуються за домінантами творчості: світоглядний традиціоналізм, тема сильної особистості, настрої експансії і змагальності, несприйняття авангардистської поетики, схильність до сталих форм вірша, яскрава образність, «тверде», «камінне» слово, тощо. Це й промовляє про світоглядно-естетичну «спаяність» авторів, які могли на особистісному рівні між собою і розходитись, але єдину стилістику письма зберігали.

Ці тези нам були потрібні, щоб пояснити як жалюгідно бідною виглядає наша шкільна програма без бодай контурного представлення «вісниківства» як цілісного й особливо значущого культурного явища. Двох віршів Є. Маланюка цілком замало. Адже в них нема великих ідей «вісниківства» – ідеї про «Рим» і «варязький дух», концептів «України – Понтиди» і «Степової Еллади», стилізації з елементами давньоруської лексики і поетики, настроїв конкістадорства, аристократизму, тощо. Тож у цій темі явно потрібен, окрім уроку про творчість Є. Маланюка, хоч би один синтетичний урок про «вісниківський» неоромантизм, на якому бодай оглядово прозвучали б кращі, найконцептуальніші поетичні твори Ю. Клена («Вікінґи», «Ми», «Україні»), О. Стефановича («Див кличеть»), О. Ольжича (фрагменти з поеми «Незнаному воякові»), Оксани Лятуринської (2-3 вірші на язичницькі теми), Олени Теліги («Сучасникам», «Відповідь», «Вечірня пісня»). Тоді у свідомості юної людини постане не якась тужливо-мінорна тема «Під чужим небом» (так називається розділ у програмі), а цілий культурний простір з захопливими історіософськими візіями, величними концептами героїки, неймовірно сильною за експресією і настроєвістю поетикою.

Водночас «вісниківці» Ю. Липа, Л. Мосендз, У. Самчук могли б бути представлені у програмі поодинчими зразками своїх довершених новел, жанровими майстрами яких вони були. Разом із новелістикою Ю. Косача, який у 1930-і рр. був ще «вісниківцем» (у поезії виразно наслідував Є. Маланюка, а в новелістиці явно прокладав свій шлях), ці автори і твори демонстрували б таку рідкісну і бажану в українській літературі і культурній свідомості стилістику **вольового письма**, міцно витриманого в канонах класичної літературної поетики, з почуттям вітальної сили і національного оптимізму, з проблематикою сильного характеру особистості, з особливою ваготою Слова, витриманого в строгих рамках лаконічності, так рідкісної у нас і так жаданої. Ми вже десятиліття скиглимо, що українська культурна свідомість (і шкільна програма з літератури, зрозуміло, також) є занадто песимістичною, сентиментальною, невиразною, по-народницькому спрощеною. І тут же, маючи в класичній спадщині таке яскраве волюнтаристське культурне явище, як «вісниківство», усіляко відпихаємо його на другий план, наче боїмося його, затуляємо його якимись фальшивими трафаретами, перекручуваннями його справжніх сенсів.

Наше вітчизняне ліберальне літературознавство в особах Віри Агеєвої, Тамари Гундорової, Ярини Цимбал насамперед довго боролося із «засиллям» «національно заангажованої», «занадто заідеологізованої», «важкопроблемної» літератури в шкільній програмі і нарешті досягнуло своєї мети: у новій програмі нема знакових романів ХХ ст. – «Марія» У. Самчука і «Жовтий князь» В. Барки, правда, якимось дивом при таких акцентах і критеріях добору збереглися «Тигролови» І. Багряного. Очевидно, укладачі програми керувалися теоретичною тезою літературознавців про шкідливість для дитячо-юнацької свідомості тем і творів із занадто трагічними, болісно-драматичними сюжетами. Тут ми наведемо лише один контраргумент: у класичні світовій літературі, мабуть, немає більш трагічних і драматичнішіих авторів, як В, Шекспір і Ч. Дикенс (у першого криваві, з масовими жертвами, шалені за трагічними пристрастями сцени буквально «зашкалюють» своєю кількістю і нав’язливістю; у другого теми тяжкого, страдницького життя вважаються з психологічного боку найпроникливіше, найболісніше виписаними в світовій літературі), однак це не завадило саме **на такій** літературі виховатися ментально і за характером **найсильнішій нації світу –** англійській. Тож, може, причини української слабкості вартувало б шукати в дещо інших площинах?

Так виглядає, що ліберальні літературознавці насправді не стільки переймаються почуттєвістю українських дітей (яких вони нібито жаліють і оберігають від «тяжких за тональністю» творів), скільки прагнуть «звільнити» шкільну програму з літератури насамперед від художніх творів із сильними і яскравими **національними акцентами**, що чітко відповідає їхнім ідеологічним засадам космополітизму (хоча при цьому вони постійно звинувачують інших якраз в «ідеологізмі» й «заполітизованості»).

Одним із див українського літературознавства є його якась майже нездорова прив’язаність до постаті О. Довженка. Так, це був талановитий чоловік, передусім кінорежисер; так, він мав дуже трагічну долю, бо майже ціле своє життя викручувався під тягарем-пресом соцреалізму, щоб створити хоч щось живе, справді мистецьке; так, в його спадщині є оригінальні речі, але всі вони не стали знаковими для української літератури, не впливали вирішально на літературний процес. (Тут ще раз нагадаємо один з головних критеріїв добору творів для шкільної програми: значущість для літературного процесу). Інакше кажучи, «значущим» О. Довженка зробило українське літературознавство, яке невідомо за що особливо полюбило його. (Тут пригадується знаменита фраза І. Драча 2002 р., хоч і сказана в дещо відмінному контексті: «Український народ не мав кого любити, тому взяв і полюбив В. Ющенка». Просто так, без мотивації!). Цей автор не був винятковим стилістом, не підіймав якихось особливо складних проблем, багатьма своїми творами, як літературними, так і кіномистецькими (останніми навіть більше), виконаними за канонами соціалістичного реалізму, він вельми прислужився до загального одурманення українського народу, до плекання в ньому психологічних комплексів малоросійства і плебейства (він буквально вбивав в голови українців своїми кінотворами комуністичні ідеологеми класовості і пролетарського інтернаціоналізму!). За що ми маємо його так любити? Настільки сильно любити, щоб за шкільною програмою вивчався, всупереч всім її нормам і критеріям, «Щоденник» О.Довженка, «Щоденник» людини, яка все життя зраджувала високі ідеали митця, відступалася від нації, прислужувала найстрашнішому тиранові в історії людства і патологічному українофобові Й.Сталінові, який організував наймасовіше винищення українців за всю їхню історію, а лише наприкінці своєї життєвої дороги щось трохи усвідомила і покаялася. Що «доброго і світлого» може взяти український школяр з цього всього? Навіщо сучасній молодій людині, яка поряд має багату і цікаву свою національну літературу, бабратися у цьому вдаваному самобичуванні вічного слуги чужої імперії? (Пригадується Шевченкове: «дядьки отєчества чужого»..., які у нас і далі в повазі ходять).

Цікаво і проникливо представили автори програми тему «шістдесятництва» в літературі, коли за чергою інтерпретуються вдало підібрані поетичні твори В. Симоненка, Д. Павличка, І. Драча, М. Вінграновського, Ліни Костенко, В. Стуса. Однак з прози цього періоду представлений тільки один Гр. Тютюнник. На наш погляд, у цій темі вартувало б подумати про вивчення бодай малої прози В. Земляка, Вал. Шевчука, Б. Харчука, І. Чендея.

До слова, про І. Чендея і Закарпаття. В українському суспільстві давно на рівні публіцистики ведеться дискусія про причини відособленості Закарпаття, про його яскраво виражену регіональну ментальність і свідомість, що стають підґрунтям для розростання сепаратизму у цьому краю під виглядом русинського руху та ідеології, які доводять, що закарпатські українці нібито не українці, а «четверта окрема східнословянська нація». І в цьому їм дуже чомусь допомагає київська літературна ліберальна газета «Критика» (головний редактор Г.Грабович), регулярно друкуючи ось уже друге десятиліття статті головного ідеолога тої «четвертої нації» етнічного угорця П.Р.Магочі. Однак за всі роки входження Закарпаття в межі України українська інтелігенція, передусім літературознавці, не продумала того, щоб увести закарпатських письменників у шкільну програму. Україна ніби сама мимовільно відсікала Закарпаття від себе в культурному плані (тут не беремо до уваги академічних студій про закарпатських письменників, які залишалися на рівні тільки елітарного впливу, не охоплювали загальну свідомість закарпатського суспільства). Закарпатці **не бачили** себе в загальноукраїнській літературі, **не відчували**, що їхню культурну, духовну і ментальну специфіку хтось хоче зрозуміти.

Не секрет, що культурна свідомість Закарпаття сформувалася так, що його мешканці відчувають себе більше учасниками історії Середньої Європи і її літературних процесів, українське національно-культурне життя, особливо на Наддніпрянщині, їм уявляється чужим і далеким, малозрозумілим, чисто на чуттєвому, підсвідомому рівні. Тож уже давно назріла потреба ширшого уведення закарпатських тем, літературних творів у загальноукраїнську культуротворчу парадигму, насамперед у шкільну програму з літератури. І це нам підказує і показує саме сучасне буремне життя: як прекрасно і велично увійшла в час Майдану в українську національну свідомість закарпатська народна пісня «Плине кача по Тисині...» в художньому опрацюванні В. Ґренджі-Донського! Очевидно, що Закарпаття не народило такого потужного автора, як, скажімо, Буковина - Ольгу Кобилянську, щоб силою енергетики його художнього слова пройняти українську культурну й естетичну свідомість. Тому тут потрібен специфічний підхід і продуманість. Так, наприклад, вартувало б увести при вивченні теми українського романтизму 2-3-и філософські поезії Василя Довговича (1783-1849), який як професійний філософ (член Угорської академії наук) був тоді на голову вищий за багатьох авторів Наддніпрянщини, які часто писали на рівні графоманії, але стали національними класиками. Постать В.Довговича цікава саме як оригінальне явище тодішньої культури, як живий символ українських духовних звязків із Центральною Європою. З авторів ХХ ст. на входження в шкільну програму могли б претендувати Юрій Станинець (автор глибоких соціально-психологічних прозових творів), Федір Потушняк (різнобічний символіст, який знаходив вельми цікаві художні шляхи), М. Томчаній (оригінальний епічний автор) і згаданий вже І. Чендей. У такий спосіб мешканці Закарпаття побачили б свою присутність в загальноукраїнському літературному процесі, свою вагу і вартість як дуже цікава, колоритна, прадавня гілка українського етносу, яка до того ж зберегла у своїх діалектах неймовірні багатства та виражальні можливості органічної української (руської) мови.

Очевидною прогалиною нової шкільної програми є відсутність в ній бодай одного автора української післявоєнної діаспори. Адже це був вельми важливий і цікавий пласт української культури, яка в часи панування тоталітаризму на наших землях розвивалася в умовах і настроях Свободи. Це була своєрідна альтернатива до соцреалізму в СРСР, який убивав все естетичне і національне в літературі. Однак ми б звернули увагу не на «розпіарену» самими ж її учасниками «Нью-Йоркську школу» (Б.Бойчук, Б.Рубчак, Ю.Тарнавський та ін.), значення якої для розвитку української літератури явно перебільшене в офіційній науці під впливом того ж «піару», а на інтелектуальну прозу, яка вельми успішно розвивалася поза рамами соцреалізму. Маємо на увазі передусім романістику Олекси Ізарського (Мальченка), який зумів створити самобутню стилістику письма, поєднавши класичні традиції із модерністськими. Це, по-перше, заповнило б велику лакуну в культурній свідомості нації - пам'ять про роль і значення української діаспори у важкий історичний час тоталітарного поневолення української культури; по-друге, робило б акцент на інтелектуалістських традиціях все-таки, попри всі нищення і приниження, національної літератури; давало б реальне відчуття настроїв діаспори (у творах О.Ізарського йдеться про мандри українців у війні і по війні), пояснювало б її правдиві, а не придумані, як у нью-йоркців, моральні устремління.

**Загальні висновки**. Ми свідомі того, що висловлені зауваження до нової програми видаються надто субєктивними і «деструктивними», бо в багатьох моментах руйнують усталені уявлення про класичний літературний процес. Однак нам важливо відкрити дискусію, поставити актуальні проблеми, бо сьогодні українство як ніколи потребує активних переосмислень і проривів до нового. За останні 28 років, хоч і говорилося багато, але насправді зроблено було дуже мало (навіть з нашої статті видно, наскільки ще закостенілими і застарілими є головні підходи у шкільній інтерпретації літератури).

Від 1990 р. в українському літературознавстві йде завзята боротьба із «ідеологізмом» і «проблемністю» в літературі і літературознавстві. Сформувалося вже ціле покоління науковців, глибоко переконане, що головним його завданням є навчити націю бачити в літературі лише «гру», «формальні багатства», «складність поетики», тощо, а всяка «ідейність», «національність», тощо в літературі, є лише непотрібним «тягарем» для вільної науки і шкідливим тиском на свідомість читача. Дійшло до того, що сьогодні більшість літературознавців зосереджуються тільки на поетикальностях художньої літератури, обминаючи її філософську проблематику, історичне і націоанльне звучання. Підтвердженням наших слів є той факт, що для участі в написанні академічної «Історії української літератури» в 12-ти томах за ред. акад. В.Дончика (К.:Наукова думка, 2014 – 2018) запрошено професійних істориків Олену Дзюбу і Тараса Чухліба (див. том 2), очевидно, тому, що літературознавці не в змозі самостійно проінтерпретувати національне буття і цивілізаційно-культурні основи літератури, оскільки їх протягом чверті століття вчили і переконували, що це «не важливо», важливо «розкривати секрети поетики». Ми не виступаємо категорично проти участі істориків у літературознавчих проектах, а тільки зауважуємо, що їхня посилена фактологія не дуже допоможе зрозуміти логіку розвитку літератури, що й закономірно. Тут все-таки більше потрібен **історіософський** підхід, глибші **культурологічні** сенси, відчуття **духовно-ментальних** основ, а це **націософія**, яку у нас офіційно прокляли як підвид «тоталітарного націоналізму». До слова, в Україні вже зявилися десятки монографій про письменників, з яких ви цілком нічого (!) не довідаєтеся про такі «дрібниці», як світогляд автора, його ідейні устремління, значення для національної культури, про громадянську і філософську проблематику його творчості - суцільне занурення в поетикальні складнощі, якісь статистичні підрахунки кількостей жіночих і чоловічих рим у поетів, видів епітетів і метафор - у прозаїків, так ніби їх систематизація має дуже «збагатити» читача, щось «пояснити» йому, при цілковитому невідчутті Особистості письменника. Цей псевдофілологізм, на нашу думку, слугує для ліберального літературознавства зручною **ширмою, камуфляжним маневром**, який допомагає відволікати увагу від основного в літературі, як ми показали на прикладі «ланківців» і авангардистів, допомагає затирати **ідейно-моральні грані** в ній, коли жертва і кат зумисне переставляються місцями і читач, особливо юний, вже не розуміє, де Добро, а де Зло; однозначно, що в авангардистів поетикальна палітра багатша, складніша, а це, за виставленою логікою, значить, що вони «більші європейці» - закономірний і потрібний висновок при таких «розкладах» акцентів і пріоритетів. Тому молодь починає орієнтуватися у літературі не на Подвижників, Мислителів, Велетнів Духу, а на фіглярів у мистецтві, на вдалих конюнктурників моди, які приголомшують її формально-стильовими «викрутасами». Так починається ще одна тенденція - **обездуховлення** читача, відведення його від **національних** критеріїв і принципів світотрактування.

Тут зауважимо, що нам можуть закинути неточність: мовляв, футуристів також комуністи знищили, тому вони також були героями. Зазначимо, що їхнє знищення мало цілком випадковий характер; після того, як вони виконали свою чорну роботу - розгромили національний табір в літературі - авангардисти стали «непотрібним матеріалом», «зайвими свідками» - це легко вичитується із документів і логіки совєтського терору; це ж підтверджують факти із соціалістичних країн поза СРСР, де ті ж авангардисти успішно увійшли в комуністичні еліти і загалом прожили щасливо. Тобто ліквідація авангардизму - це лише випадок СРСР, а його місце в літературі визначається тільки **руйнуваннями традиції,** що ми й осмислили.

Тож сучасна методика викладання літератури не повинна орієнтуватися лише на «формалістський» підхід, використовуючи для цього як аргумент теорію естетизму як нібито «універсальну», «позаідеологічну». Література кожного народу несе в собі його складний **історичний, духовний, націотворчий** досвід. Ігнорувати це - значить перекручувати, фальшувати сутності цього досвіду, значить обманювати читачів загалом і молодь передусім, бо вона життєво недосвідчена, дезорієтована світоглядно ще. Як ми показали, цілком можливі фальшування і підмінювання правди та морально-національних критеріїв за допомогою теорії «незаангажованості мистецтва», яка, на перший погляд, виглядає такою привабливою і обєктивною. Під виглядом «свободи вибору й інтерпретації» пропонується система легкого цинізму, коли читач відволікається від значущого і йому подається як сутнісне щось насправді поверхове, коли **героїчне і приземлене** урівнюються у значеннях. Сьогодні ми спостерігаємо, наприклад, як щораз більше прирівнюється до «справжньої літератури» література масова, насправді невибаглива і безсенсова, а популяризується вона хіба тому, що легкодоступна (тобто виставляється цілком безглуздий критерій!). Нагадаємо, що легкодоступність загалом цінується, але у випадках дуже нелітературних і субєктивних. Ота «справжня література» - це передусім **зусилля духу, напруження інтелекту, моральна відповідальність перед нацією.** Якщо ми не навчимо нову націю відчувати і переживати Трагічне, тягнутися до Величного, усвідомлювати потребу Героїчного, то вона ще більше в умовах сучасної споживацько-матеріалістичної цивілізації буде перетворюватися на безлике місиво мільйонів. Література є не розвагою і грою, як інколи пробує доводоти ліберальне літературознавство, а художнім самовираженням, саморефлексією нації про своє духовне, ідейно-ціннісне, історичне, етичне буття. Через літературу людина заглядає в душу свого народу, у простір його естетичних уявлень, щоб віднайти і утвердити у собі живі істини **особистісного Зростання**. Якщо цього якась література не дає людині, то це **не література,** це,справді, тільки розвага. Тож, давайте, не будемо підмінювати поняття, якщо прагнемо все-таки зростати…

 (Журнал «Дивослово», 2018, №12)