

УДК 821.161.1-2.09

Олександра ШТЕПЕНКО

м. Херсон

alexshtep@mail.ru

МІФОКОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ МАЕСТРО ЯК ОРІЄНТИР АВТОРЕФЛЕКСІЇ ЛІТЕРАТУРИ В МЕТАДРАМІ М. АРБАТОВОЇ «ЗАЗДРІСНИК»

У статті на художньому матеріалі метатекстової драми «Заздрісник» російського драматурга М. Арбатової досліджуються стратегії формування міфологічної концепції образу Маестро в процесі деконструкції усталеного ідеологічного міфу про письменника та створенні на її основі авторського міфу про творця.

Ключові слова: міфоконцепція, метадрама, авторефлексія, авторський міф.

Сучасний літературний процес, за спостереження вітчизняного літературознавця В. Гусева, «розвивається на межі спадкоємності і заперечень мистецького досвіду минулого, яке балансує між крайнощами» [4, 10], тому при переосмисленні творчої спадщини виникають «несподівані й парадоксальні зближення», які в контексті нашої розвідки визначають своєрідність процесу авторської рефлексії й сприяють створенню авторських мифів. Осмислення художниками слова межі ХХ–ХХІ століть літературного досвіду попередніх літературних поколінь на «інтертекстуальному чи інтермедіальному рівнях набувають статусу мифів для новітніх драматургів» – вважає дослідниця сучасної української драматургії О.Бондарєва [3, 12].

У процесі дослідження означеної проблеми виявлення закономірностей міфологізації письменницьких постатей учені-літературознавці (А. Нямцу, О. Бондарєва, Є. Мелетинський, О. Когут, В. Антофійчук, Г. Мережинська, М. Епштейн, К. Ісупова, В. Яковенко, Н. Мірошніченко) та інші відзначають кілька важливих аспектів. По-перше, це обов'язкове втілення в постаті творця якогось нерозв'язного протиріччя. Як вважає Г. Мережинська, «міф є універсальним медіатором, який подібні протиріччя врівноважує» [5, 120]). По-друге, це наявність в підоснові власного авторського міфу, який стимулює подальшу міфотворчість. «При цьому міфологічна значимість письменника не обов'язково відповідає його літературним достоїнствам. Достоевський не став міфом, а Надсон став, Єсенін став. Але і Пушкін став, а ось Грибоедов не став. Які потрібні умови, щоб письменник став міфом? Насамперед, потрібно, щоб він встиг втілитися в якого-небудь персонажа, бажано ліричного. Поети, як правило, стають міфами, тому що вони створюють свій власний образ, в якому вигадка і реальність сплавляються в єди-

не ціле» [6, 4]. По-третє, це трагічна нереалізованість, коли смерть обриває ті творчі і життєві потенції, які «додумує» й моделює міф. «Письменник стає міфом, бо не дожив, не дописав, не довиразив себе, – так принаймні ми думаємо про нього і за нього. Помер і забрав свою загадку з собою, а нам тепер її розгадувати». Тому-то поряд з Пушкіним ми маємо ще міф про Пушкіна; пушкінське, що не втілювалося в самому Пушкіні, живе тепер і поза самим Пушкіним. Воно не відбулося в одній біографії, зате відбувається у всій російській літературі, відбувається з Лермонтовим і Достоевським, з Ахматовою і Набоковим, з усіма нами. Те, що не встигло розгорнутися в часі, згущається у вічний прообраз. <...> Міф – відплата за недожити...» [6, 5]. Всі ці закономірності ми знаходимо в метатекстовій драмі М. Арбатової «Заздрісник», яку ми обрали в якості об'єкта спостереження у нашій розвідці. Предметом розгляду постає сукупність векторів міфологізації художнього твору, результатом якої є реалізація у п'єсі драми авторського міфу про Юрія Олешу.

Метою статті є дослідження процесу побудови полівекторної авторської міфоконцепції, за якими реалізується у художньому просторі метадрами російського драматурга М. Арбатової авторський міф про творця.

У процесі аналізу постає низка наступних завдань роботи:

- виявити прояви деконструкції усталеного ідеологічного міфу про письменника;
- дослідити міфологічну модель, що реалізується у художньому тексті М. Арбатової у вигляді нового авторського міфу про творця;
- простежити напрями авторефлексії у процесі побудови міфологічної концепції образу Маестро у творі;

- вивчити комплекс типологічних рис творчої особистості, які правлять за орієнтири творення міфу про митця у метадрамі.

Побудова нового міфу «створюється шляхом розширення мистецького пантеону, його поступової деієрархізації», коли драматурги «здебільшого пропонують «децентрованого літературного персонажа» [3, 476].

Концепція образу центрального героя і метаконцепція творчості в цілому побудовані в драмі «Заздрісник» шляхом руйнування старих ідеологічних міфів про Юрія Олешу і створення нового, що має узагальнююче значення, і, ймовірно, сприйманого М. Арбатовою як орієнтир власної письменницької самоідентифікації.

Одним із проявів такого ідеологічного міфа є книга А. Белінкова «Здача й погибель радянського інтелігента», в рамках якого створюється міфологізований образ «відсталого» від соціального прогресу письменника слабкої людини, що ухиляється від бою (в символічному значенні) і від жертвового призначення інтелігента. Трагізм долі саме і трактується як результат невідповідності високій ролі «письменника-борця» і життєвої серединної позиції Ю. Олеші, що і породжує сюжет нездійсненності, загубленого таланту (саме ці «міфотворчості» увиразнює М. Епштейн [6]). «Трагічна доля Юрія Олеші, який за своєю художницькою фізіологією був, безсумнівно, великим письменником, у тому, що він не став ним тому, що ніколи не робив нічого сам... Він плив у баржі епохи і не прагнув передати керма. Він катив в омнібусі вітчизняної словесності і не намагався вплинути на маршрут. <...> Взагалі він жив тільки так, як ніби його самого, його волі, влади не існувало, а існували лише: епоха, обставини, закономірність, необхідність, процес. Він думав, що для того, щоб опанувати професією чудового письменника, треба не покладаючи рук створювати чудові метафори. Він не розумів, що потрібні важливіші речі: сміливість не слухати натовп, все вирішувати самостійно, готовність до сьогохвилинної загибелі, відповідальність за все людство, впевненість у тому, що потрібно вибирати смерть... Потрібно бути мужнім, щоб мати талант» [2, 64].

Фактично, перед нами – офіційний міф про Олешу, заснований на традиційних структурах фатальної помилки, неправильного вибору шляху, провалу трансцендентивного випробування.

Примітно, що в п'єсі М. Арбатової міститься діалог з таким міфологічним трактуванням, в

процесі якого актуалізуються задані ним опозиції «слабкості» / «сили», «споглядальності» / «дієвості», «інфантильності» / «зрілості», «особистого» / «громадського», а також руйнується міф про «революційність» / «контрреволюційність» творчості письменника. Це здійснюється не шляхом заперечення, а за допомогою редукції міфу, його карнавального перевертання від величчя до інфантилізму, від центру до периферії.

Герой твору у своїй першій іпостасі – юний, захоплений революцією Тутті – сприймає цей бурхливий процес як перелом долі (розрив з сім'єю, дворянськими традиціями) і поштовх до нової творчої ідентифікації («Я нужен революции!»). У творчому плані захоплення революцією призводить до повної зміни програми художніх пошуків, причому нова виявляється лівацькою, непродуктивною, в дусі експериментів часу, але далекою від вічних завдань і орієнтирів. Робиться чіткий акцент на інфантилізмі даних установок: « <...> Я больше никогда не буду не буду писать отвлеченных стихов. Поэт должен писать фельетоны, чтобы от стихов была практическая польза людям, которые получают семь рублей жалования» [1, 83]).

Однак, по-перше, революції Тутті виявляється не потрібен в силу непереборної абстрагованості і поетичного романтизму; по-друге, сама участь у переломних подіях травестується до гри інфантильних людей з історією. Саме в такому руслі можна трактувати докори Суок. У них – образа жінки на юнака, який за неї не борювався, змішується з підтекстом, що травестується революцію. «Революция тоже не всех делает взрослыми. С большинства она снимает обязанность думать самостоятельно. Вы же играете, Тутти, как в казаки-разбойники. Только теперь пистолеты у вас настоящие. В революции только те становятся взрослыми, кто за все отвечает» [1, 94].

До речі, руйнується міф про всесильність самої революції, її здатність очистити світ, створити принципово новий космос. Так, всі негативні герої творів Маестро чудово пристосувалися до революційної і постреволюційної реальності, розігрують нові ролі і викликають наївний і гнівний протест романтика Тутті: «Революция должна была вас уничтожить! Откуда вы взяли?» [1, 96].

Деконструюється міф про Олешу – відсталого від часу «заздрісника». Руйнування міфу, як і в першому випадку, проводиться переміщенням героїв в іншу систему координат: від

історичного моменту – до вічності. У наведеному нижче уривку так званої «заздрості» протиставляється жага справедливості – позитивний екзистенціал. А в підтексті моделюється думка про вічне протистояння творчої особистісної свободи і пристосовництва до вічного поділу ролей «поета» і «прагматика», загострюється питання щодо розуміння сутності успіху. Зустрічаються письменник і воскреслий герой його казки, який чудово пристосувався до нових умов і демонструє свою ніби позачасову типовість. У художньому світі п'єси обираються саме два такі антипода – «Поет» і «Товстун», які говорять про найважливіше – щастя і реалізованість, і кожен оцінює це у своїй системі координат. В авторському міфі М. Арбатової ці два образи – дві вічні опозиції, протистояння яких унеможливує заздрість або ж перетворює її на гачок, провокацію, юродствування.

«ТОЛСТЯК. Это ты, поэт?

ТУТТИ. А это ты, Толстяк?

ТОЛСТЯК. Да, я. Хорошо ли тебе живется, поэт?

ТУТТИ. Плохо, но ведь тебе живется еще хуже, хотя ты едешь на автомобиле, а я хожу пешком!

ТОЛСТЯК. Ты просто завистник! Тебе завидно!

ТУТТИ. Назови меня завистником. Но ведь чаще всего завистью называется неудовлетворенная жажда справедливости!

ТОЛСТЯК. Справедливости? Справедливость – это то, что я – Толстяк, а ты – поэт! И каждый должен получать согласно звания!» [1,95].

Замість зруйнованих старих міфів про Олешу М. Арбатова спочатку висуває власну концепцію творчої особистості, але потім доводить її до максимального узагальнення і згодом пропонує авторський міф. Розглянемо параметри обох феноменів.

Письменниця виділяє комплекс типологічних рис творчої особистості. За зразок слугує Ю. Олеша, але узагальнюючий потенціал експерименту виходить за рамки художнього дослідження конкретного творця. Зауважимо, що подібний досвід виробив в «Алмазному моему вінці» В. Катаєв на матеріалі інтерпретації життя і творчості «малих геніїв» – своїх сучасників і в застосуванні до самого себе. Збіг інтенцій у пошуках і формах самосвідомості письменників різних поколінь видається значущим і може свідчити про формування загальної тенденції до перегляду параметрів моделі творця.

У концепцію Арбатової входить така риса творчої особистості, як спостережливість. Вона протиставлена дієвості, активності інших людей, орієнтованих на участь у зовнішніх подіях. Всі ж дії художника носять символічний характер, відбуваються у внутрішньому світі і виражаються у творчості. Відповідь на виклики зовнішніх подій може здатися парадоксальною. Так, наприклад, Тутті визнає, що занадто «слабкий» для того, щоб відбити кохану, але здійснює дію – садить дерево в пам'ять про любов, що не відбулася, бачить екзистенційний сон, пише вірші.

У п'єсі постійно моделюється антагонізм контрастних мотивів «сили» / «слабкості». Бездіяльність поета реалізує модель поведінки благородного героя, що потребує рішучих чарівних помічників (ці функції виконують Тибул і Просперо). Але ця «слабкість» дезавується іншою силою – творчістю, написанням новаторських творів, які є викликом канону, зрештою бунту, формою якого може вважатися і мовчання. Така поведінка і творчий бунт переводять проблему з площини конкретної історичної, біографічної ситуації в сферу метафізичну. По-перше, ознакою сили проголошується екзистенціальний опір холоду життя. Ця риса притаманна багатьом людям, але рефлексується і називається саме поетом, причому в протиставленні зовнішньої активності і традиційного розуміння героїчного. «Она ушла потому, что я слабый. Говорят, сильны необыкновенные люди, избранные. Пророки, полководцы, гении... Это не сила! Это одержимость, мания, беспокойство... Наоборот, это от слабости, от страха смерти. А сила в другом. Сильны обыкновенные люди...» [1, 97].

По-друге, здійснюється максимальне абстрагування, і конфлікт між творцем і його переслідувачами або ж активними, «сильними» кривдниками трактується як вічне зіткнення добра і зла. Дракон заявляє: «Мы всегда были и всегда будем, глупы, так же как и ты. Мы всегда появляемся там, где рождаются такие прекрасные и слабые люди, как ты» [1, 96]. Таким чином моделюється конфлікт між образом вічного поета, романтиком і вічним злом, вульгарністю світу. Поет розгортає свою вічну боротьбу проти темної сторони життя, і цим виявляє свою силу. «Я ненавижу вас! Я буду воевать против вас!» [1, 96].

Зауважимо також, що концепцію творця М. Арбатової входить принципова опозиція

«поетичного» / «прагматичного». Творець виявляється максимально далеким від прози життя, її переваг, запитів і навіть просто заробляння грошей літературною працею, звідси – його вічні злидні. Цю ідею ілюструє в п'єсі кілька епізодів, але найбільш яскравий той, в якому Тутті і Товстун розігрують і по-своєму інтерпретують конфлікт між героями «Заздрості» Ю. Олеші – Кавалеровим і Бабічевим. Знижений і карикатурний варіант Бабічева у відповідь на виклик Тутті парирує і навіть узагальнює: «Как ты можешь воевать? Что у тебя за душой? Я выпускаю колбасу нового сорта. В стране было потрясение, и потому моя колбаса сегодня важнее, чем твоя поэзия!» [1, 96].

У тісному зв'язку з названою межею знаходиться інша характеристика. Творча особистість перебуває у сфері безсмертного, сакрального, а не історичного й повсякденного. Реалізується ця установка за допомогою відповідного символічного коду, елементів модифікованого солярного міфу: сонце, сонячні зайчики, віддзеркалені в люстерку, гра променями, мильні бульбашки з їх відблисками тощо. Особливий символічний сенс притаманний образів хлопчика, який, граючи, пускає сонячні зайчики в обличчя прохожих. В його поведінці Тутті вбачає творче начало, що дозволяє прирівняти художника до граючої з сонцем дитини. Власне в такому аспекті трактуються в п'єсі і метафори Маестро. Саме творча особистість розуміється як критерій оцінки часу, а не навпаки.

«МАЭСТРО. <...> после революции изобрели себе странные писательские чины. Они забыли, что писатель – это жемчужина во рту времени. Что такое семидесятые без Толстого и Чехова? Прочерк между цифр. А вместе с ними – это эпоха» [1, 104].

Ця ідея вічності втілюється різноманітно, але найбільш красномовно проступає в двох епізодах «прощань» (що співвідноситься з одним із варіантів назв останньої книги, запропонованих самим Ю. Олешею – «Прощання зі світом»). Першим йде зі сцени Тутті. Це знаменує закінчення етапу в житті творця: проходження ініціації, усвідомлення себе поетом, відмова від усіх старих орієнтирів, втрати на шляху до розуміння себе. «Я сделал все, что от меня требовалось. Я стал взрослым, я потерял родителей и любимую. А главное – я стал частицей бессмертия, я научился мыслить <...>Теперь я ухожу» [1, 97]. Друге «прощання» і відхід – це слідування за смертю самого Маестро і його діалог з

цією силою, що можливий лише між двома високими інстанціями. Така установка підтверджує реміфологізацію образу митця як сакральної фігури, близької іншим світам і вічності. У цьому ракурсі можна з впевненістю зауважити, що авторський міф базується на модерністській моделі.

Той факт, що М. Арбатова створює зразок творчої особистості в цілому (а не конкретного письменника) підтверджується прагненням типізувати образ Маестро. Однією із стратегій типізації стає моделювання асоціацій з долею інших письменників-сучасників. Юнацький «наступ» на «горло власній пісні», фактична відмова від віршів на користь фейлетонів асоціюється з післяреволюційною творчою поведінкою В. Маяковського. Але ще вагомішою є паралель з Б. Пастернаком, який в авторській концепції творця виявляється найближчим Маестро. Дана позиція парадоксальним чином озвучується антиподом – недоброзичливцем Раздватриксом, який виступає в даному епізоді твору в ролі критика і успішного радянського літератора. «А то, что вы пишете, не лезет ни в какие ворота! Вас даже не с кем сравнить. Разве что с прозой Пастернака, а таким, как Пастернак, не место в Союзе писателей» [1, 101–102]. Це означає, що в концепцію творця М. Арбатової входить неодмінно новаторство, а також вихід з літературного строю, творчий бунт. Важливі смисли до цього додають слова Маестро у відповідь на звинувачення в ідеологічній чужості, довгому мовчанні, тобто у відмові працювати на систему. Маестро знову перекладає проблему на вищий рівень розуміння, на метарівень, перетворюючи супротивників у побратимів по перу, єдине співтовариство творців зі спільним завданням оновлення. «Послушайте, послушайте, братья мои! Мы стоим перед вопросом о том, как вообще писать! Все наши нормы никуда не годятся сегодня!» [1, 102].

В авторську концепцію творчої особистості входить уміння художника по-особливому бачити світ, володіння щасливою і світлою оптикою, що фіксує прекрасне і гармонійне в повсякденному. В цьому відношенні творчість Ю. Олеші багата на унікальний матеріал. У п'єсі використовуються відомі метафори, реалізується створений класиком проект «Лавки метафор». Їх життєствердну модальність підживлює авторський міф про сонячного творця.

Вміння подібним чином бачити світ, а також сприймати такі інтерпретації є критерієм

визначення творця і характеризуючим моментом для інших героїв. Це розуміє і сам Маестро, він бачить символічний знак визнання таланту в тому, що його метафори люблять діти, тому порожні закиди критики не збивають його зі шляху. Такою ж пробою перевірки таланту є визнання його незацікавленою слухачкою: зачарована прекрасними метафорами касирка видає гонорар Маестро без документів, розуміючи, що перед нею – геній, який не потребує посвідчення особи.

Знаменно, що фізичний відхід збігається зі творчою втомою, втратою сил для створення нового і радісного. Ця думка міститься в авторефлексії героя. Постарілий, засмучений Маестро розмірковує: «Мы стоим на пороге нового жанра. Внутри меня не хватает силы, чтобы переступить этот порог» [1, 106]. Дійсно, все життя вичерпується творчістю і без неї втрачає сенс. Це підтверджується і фінальною сценою розмови зі смертю. Семантика сцени багатозначна і провокативна. По-перше, розмова висвітлює екзистенційну сутність творчості для Маестро. Містична сила бере на себе роль судді, а творець вкотре у п'єсі відповідає на головні питання, тільки тепер його рефлексія долі є підсумковою.

«СМЕРТЬ. Скажи, что ты умел в этой жизни?»

МАЭСТРО. Я умел называть все другими именами» [1, 109].

У відповіді проступає міфологічна модель створення світу і міф про Адама, котрий роздає імена. Ці елементи входять в авторський міф творчості М. Арбатової, а в даній підсумковій сцені створюють контраст іншому міфологічному підтексту – віджиттю старого космосу і зважуванні душі. Акцентується на тому, що втрата такого дару знаходити нові імена стає сигналом завершеності фізичного життя. Саме таке запропоноване Смертю випробування Маестро не проходить.

«СМЕРТЬ. Ну, назови меня другим именем!»

МАЭСТРО. *(долго молчит)* Я не могу!

СМЕРТЬ. Иди за мной» [1, 109].

Однак є ще один сенс. Певно, в художньому світі митця є теми, непідвладні обігруванню, і саме до таких відносимо завершальний перехід. Але і при постановці ситуація не виходить з високого плану вічності, обертаючись прощанням зі світом. Завершується п'єса знаменитими словами з твору Ю. Олеші «Ні дня без рядка»:

«Хай живе світ без мене!» У п'єсі М. Арбатової вони можуть мати металітературний, авторефлексивний підтекст: світовий рух продовжується далі, створюючи нових творців, які називають його феномени, в тому числі і особу самого Ю. Олеші, іншими іменами (Маестро), навчаються, успадковують, стоять «на порозі нового жанру».

Отже в якості **висновків** можна зауважити наступне.

У художньому просторі своєї метадрами М. Арбатова прагне створити узагальнену концепцію творця, а не просто дати свою інтерпретацію долі Ю. Олеші, в якій саме творець мислиться авторкою як знак історичної епохи.

Таким чином, М. Арбатова вбачає міфотворчість однією з провідних стратегій самосвідомості літератури. Власний міф про творця у неї будується на базі деструкції міфів про Ю. Олешу, що мають ідеологічне підґрунтя і спираються на фундаментальні вторинні ідеологічні моделі радянського часу. На протигагу радянській моделі письменника-колективіста і будівничого майбутнього висувається модифікований модерністський орієнтир вічного творця з найвищим статусом (всесвітнім), максимально самозаглибленого, але тим самим зверненого до людських цінностей і вищих світів. В авторському міфі поєднані елементи традиційних структур – солярного міфу, міфу про Адама, котрий дає імена, великоднього архетипу, містерійних елементів. М. Арбатова демонструє, що сама творчість Ю. Олеші дає підстави для формування міфу про художника-мудреця і дитину в одній особі, націленого на виявлення і відновлення єдності та краси світу, постійне його відкриття і новаторство.

У художньому тексті драми автором пропонується особлива модель – творець, який живе в кризові для мистецтва часи, гостро переживає, рефлектує перехідний момент зміни картини світу і коду художніх інтерпретацій. Новаторство митця, а також його відчуття, що література потребує перегляду арсеналу художніх засобів, можна вважати проявом авторефлексії письменниці, її інтерпретації 1970-х років як поворотного часу, що стимулює самосвідомість мистецтва слова.

Список використаних джерел

1. Арбатова М. Завистник // Мария Арбатова. По дороге к себе. Пьесы. – М. : Подкова, 1999. – С. 69–110.
2. Белингов А. Сдача и гибель советского интеллигента. – М., 1997. – 145 с.

3. Бондарева О. Миф і драма у новітньому літературно-мистецькому контексті: Поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: Монографія. – К. : Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
4. Гусев В. А. Классическая, экспериментальная и массовая литература в поле современной культуры // Східнослов'янська філологія: Зб. наук. праць. Серія Літературознавство. – Горлівка : Вид-во ГДПІМ, 2009. – Вип. 15. – С. 3–11.
5. Мережинская А. Ю. Миф о литературе в русской прозе и драматургии 2000-х // Біблія і культура: Науково-теоретичний журнал. Випуск 16 / За ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. – С. 119–129.
6. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе: Учеб. пособие для вузов. – М. : Высш. шк., 2005. – 495 с.

Oleksandra SHTEPENKO

Kherson

MYTHOCONCEPTION OF THE IMAGE OF MAESTRO AS THE GUIDELINE OF AUTOREFLECTION IN A METADRAMA OF M. ARBATOVA «THE ENVIER»

The strategy of the creation of mythological conception of the image of Maestro is revealed in the process of deconstruction of a conventional ideological myth about the writer and the creation of the author's myth about the Creator. Case study is amatatext drama «The envier».

Key words: mythoconception, metadrama, autoreflection, author's myth.

Александра ШТЕПЕНКО

г. Херсон

МИФОКОНЦЕПЦИЯ ОБРАЗА МАЭСТРО КАК ОРИЕНТИР АВТОРЕФЛЕКСИИ ЛИТЕРАТУРЫ В МЕТАДРАМЕ М. АРБАТОВОЙ «ЗАВИСТНИК»

В статье на художественном материале метатекстовой драмы «Завистник» русского драматурга М. Арбатовой исследуются стратегии формирования мифологической концепции образа Маэстро в процессе деконструкции устаревшего идеологического мифа про писателя и создание на ее основе авторского мифа про творца.

Ключевые слова: мифоконцепция, мета драма, авторефлексия, авторский миф.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.2017

УДК 82.09:82./6/.2+929Маланюк477.65

Тетяна ЯРОВЕНКО

м. Харків

jarovenko.t@gmail.com

МАТЕРИКОВЕ МАЛАНЮКОЗНАВСТВО: ВЕКТОРИ ВХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКИЙ СВІТ

У статті робиться спроба відтворення процесу інтеграції особистості й творчості Є. Маланюка в культурну та літературознавчу сферу України у 1990-х рр. ХХ ст. Увага зосереджується на словацькому україністіві М. Неврлому, на знакових розвідках І. Дзюби та Ю. Барабаша, що окреслили основні стратегічні проблеми цієї галузі літературознавства, серед яких насамперед реконструкція біографії митця, жанрова система його творчого доробку, стильова манера, інтертекстуальні перегуки, генетичні й типологічні зв'язки із російською та європейською літературами, специфіка художнього мислення (історіософізм, культурологічність), особливості образної системи митця в ліриці й есеїстиці тощо.

Ключові слова: есе, жанр, інтенції, історіософічні візії, компаративістика, концепт, філософічність.

Інтеграція в літературно-мистецьку й суспільну думку України в кінці ХХ ст. творчого доробку та особистості Є. Маланюка як **поета-трибуна-прапороносця** української спільноти міжвоєнної доби (Б. Бойчук) на західних теренах, на відміну, наприклад, від «реабілітації» В. Винниченка, здійснюваної материковими вченими на відповідному науково-організаційному рівні, має свої особливості. Насамперед слід зга-

дати влучне порівняння І. Качуровського діаспорної літератури зі зворотною стороною місяця, «про яку знаємо, що вона – є, але бачити її не можемо» [4, 406]. Заувагу науковця щодо науково-інформаційного поля в Україні доповнив точним спостереженням А. Шевченко, який зазначив про Є. Маланюка – конкретного представника тієї «зворотної сторони місяця» – так: «І тільки з початком гласності в нашій заць-