

Мар'яна ЛАНОВИК

**[Рец.]: «Пов'язати розгублені кінці життя і мистецтва»
[на]: Мочернюк Н. Поза контекстом: Інтермедіальні
стратегії літературної творчості українських письменників-
художників міжвоєння: монографія. Львів: Вид-во Львівської
політехніки, 2018. 392 с. + 16 кольор. вкл.**

Сьогоднішній неблаганний час поспіху, шаблонності, трафаретності, водночас комп'ютерних і космічних технологій, маркований специфічною вимогою до людини-професіонала – бути вузькогалузевим фахівцем. Цього навчають в університетах, цим керуються, складаючи новітні програми для майбутньої підготовки наступних поколінь. Мовляв, накопичені знання та досвід у кожній царині надто обширні, щоби їх можна було опанувати цілком. У «старій добрій Європі» ще Німеччина чи не єдина намагається з останніх сил обстоювати витворену братами Олександром і Вільгельмом фон Гумбольдтами систему всебічної освіти для формування багатогранної особистості. А в інформаційно-ідеологічному ефірі не припиняються розмови про кризу західного світу, момент суспільних викидків, втрату політичних, економічних, національних еліт. Це – випадковий збіг чи, можливо, ці сфери пов'язані між собою? В Україні, яка, звісно ж, є частиною спільного західного простору, цю проблему поглиблює ще й тривалий процес «розлому культури» (відходу від радянського тоталітаризму, колоніалізму, «зангажованості», кон'юнктурності) та ситуація війни.

Водночас, як засвідчує історія, у важкі часи перемін і культурних розломів у середовищі людей, які спроможні всебічно (чи бодай відсторонено) оцінювати ситуацію, з'являються ідеї та думки, здатні спрямовувати розгортання подальших подій у правильному руслі чи принаймні застерігати від можливих непоправних помилок. Доволі часто цей голос «духовних пошуків» дає про себе знати з силою, що наростає. Певним чином можемо констатувати появу такого феномена в українській гуманітаристиці. Здається, зовсім недавно вийшла книга Лесі Генералюк «Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва» (Київ: Наукова думка, 2008. 544 с.), яка спричинила значний резонанс у середовищі українського наукового світу, а сьогодні констатуємо появу продовження серйозної розмови про суще й наболіле в монографії Наталії Мочернюк «Поза контекстом. Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєння». Неважко припустити певну спадкоємність обох розвідок: у центрі кожної з них – проблема універсальної особистості, місця геніїв і талановитих митців у ході історії, роль мистецтв у розвитку нації, формуванні ціннісних систем, відшукування слідів

пам'яті та відчитування кодів минулого, повернення вагомого і глибинного з надр забуття, осмислення досвіду задля можливості прокладання подальшого шляху.

Наукова розвідка Н. Мочернюк написана на міцному теоретичному підґрунті, свідчення чого – перші розділи книги, в яких дослідниці скрупульозно осмислює проблему універсальної, чи ж радше «біпрофесійної» (С. 120) (*Doppelbegabung* – я б між цими термінами не ставила знаку рівності) особистості: глибокий історичний екскурс взаємодії літератури та малярства від Античності до сьогодення; філософські, поетологічні, культурологічні параметри цього феномена; термінологічне окреслення, розмежування та уточнення категорій і понять (кореспонденція мистецтв, взаємодія мистецтв, синтез мистецтв, інтермедіальність, інтерсеміотика), інтермедіальних типологій та класифікацій (на основі наявних учена пропонує власну). Така систематизація українського й закордонного досвіду в досліджуваній сфері, безперечно, вартісна для української науки. Однак, вважаю, що не в цьому основна цінність рецензованої книги, а в багатоплановості зібраної та опрацьованої інформації і панорамності висвітлення проблематики, яку вона ставить перед читачем зокрема й українською науковою спільнотою загалом.

На особливу увагу заслуговує Розділ 2, в якому зібрано матеріал про українські багатогранні таланти, які у важких умовах бездержавності, нищення й заборон, зуміли віднайти в собі віру продовжувати власний шлях і творити високе мистецтво. Крім Т. Шевченка, чий життєвий досвід – безпрецедентний випадок в історії культури, у підрозділі 2. 1 дослідниця приділяє окрему увагу таким постатям, як Яків де Бельмен – перший ілюстратор Шевченкового «Кобзаря», який писав і прозу; Корнило Устиянович – маляр, письменник, публіцист, редактор, ілюстратор, майстер станкового та монументального живопису, драматург, що мав славу «місцевого Шекспіра»; Іван Труш – видатний художник зламу століть, пейзажист-лірик, критик, мистецтвознавець; Богдан Лепкий – письменник, маляр, літературознавець, культуролог; Михайло Гаврилка – скульптор, художник, поет, громадський і військовий діяч; Михайло Жук – маляр і письменник, «літерат і художник», графік, автор «портретів-біографій» багатьох українських митців, поет-кolorист і поет-акустик, драматург і член художньої ради в Молодому українському театрі; Юхим Михалків – художник, поет, історик і критик мистецтвознавства, педагог, громадський діяч, редактор, перекладач; Давид Бурлюк – «український батько російського футуризму», художник, письменник, теоретик, історик мистецтв, театрал; та інші, що творили на чужих землях: Михайло Андрієнко-Нечитайло, Мирон Левицький, Емма Андіївська, Віра Вовк.

Розгляд цієї проблеми поглиблено в підрозділі 2. 2 «Дух часу міжвоєнної: діалог літератури і малярства як провідна тенденція доби», де йдеться про необхідність «універсалістської» постановки питання розвитку української культури перших пореволюційних десятиліть – періоду «мистецтва непевних часів». Тут у полі зору Наталії Мочернюк передусім творчість тих митців, які прийшли в поезію з образотворчого мистецтва: Святослава Гординського, Володимира Гаврилюка, Івана Крушельницького, Василя Хмелюка, Галі Мазуренко, Оксани Лятуринської, Михайла Жука й ін.; художників, що були серед критиків і дописувачів мистецьких видань: Павла Ковжуна, Володимира Ласовського, Олекси Грищенка, Святослава Гординського, Володимира Гаврилюка, Миколи Голубця та ін.; ерудованих

теоретиків мистецтвознавства, які сьогодні більше відомі своїми поезіями: Миколи Вороного, Богдана Ігоря Антонича; діяльність творчих студій Леся Курбаса та Михайла Бойчука; а також творча діяльність мистецьких угруповань Західної і Східної України, що активно діяли в той час; зв'язок із колами символістів, футуристів, молодомузівців. Дослідниця акцентує увагу на численній мережі взаємодій і перегуків (як-от дружба Михайля Семенка з художниками Павлом Ковжуном, Анатолем Петрицьким та Робертом Лісовським; співпраця багатьох письменників і художників із театром Леся Курбаса, із творчою майстернею Олександра Довженка й ін.), як і на тому, що до мистецьких угруповань належали також ерудити з інших сфер: зокрема до групи «А», крім письменників Майка Йогансена, Юрія Смолича, Олекси Слісаренка, Павла Іванова, художників Вадима Меллера, Веніаміна Брискіна, входили інженери Євген Гуревич, Павло Дінерштейн, хімік Левко Ковалів, економіст Олександр Мізерницький.

Цей далеко не повний перелік українських митців-інтелектуалів – свідчення того, якого рівня досягла сформована в умовах бездержавності українська національна еліта початку ХХ ст., де митці «за рідкісним даром синестезії» були водночас політичними та громадськими діячами, де люди високих військових чинів могли мати освіту європейських академій мистецтв (за свідченням Євгена Маланюка – українські військові генерали часто й самі писали вірші), а письменники, митці, театральні були випускниками академій, університетів, творчих шкіл Кракова, Праги, Рима, Флоренції, Відня, Парижа.

Запропоновані у книзі роздуми про період українського Ренесансу вносять нові присутні уточнення і до розуміння глибини інтелектуальних та художніх пошуків того покоління, що мислило у вимірах національних, історичних, мистецьких інтермедіальних координат. Ренесанс як епоха, що творила митців-універсалістів і всебічно спонукала до перетину художніх, ідеологічних та наукових площин, проєктується на долю української нації в період культурного розлому. Тут по-новому прочитується ідея «Розстріляного Відродження» – Відродження, що не відбулося, адже було зупинене на стадії зародження. Можливо, саме міра людських талантів спричинила у відповідь жорстокість, з якою їх нищили. Як згодом вказувала донька Івана Крушельницького – збережена іскра трагічно винищеного роду Лариса Крушельницька: «Це був вибух, вибух надзвичайної сили! На жаль, використаний згодом для повного знищення культури...» (С. 88). Назва книги Лариси Крушельницької «Рубали ліс...» – надзвичайно містка й алегорична: від ідеї таборових лісопобалів, на яких гинув цвіт поневолених націй, і до ідеї тотального радянського нищення того «лісу» української культури, який виростав упродовж століть, а то й тисячоліть, вростаючи у прагунт минулого, глибоко й тісно спілітаючись корінням як зв'язок епох і поколінь, як спадкоємність роду людського й суспільного.

Окремою частиною великої пошукової та аналітичної роботи Н. Мочернюк став огляд діяльності українських мистецьких угруповань за кордоном, що, практично, складалися з талантів, яким удалося втекти від нищівної репресивної машини, що «підминала під себе» творчу еліту України в 1920–1930-х роках. Зокрема, Асоціації українських митців у Парижі, метою якої було «об'єднати спеціалістів всіх мистецтв на базі поглибленого вивчення українського народного мистецтва до часів декадансу, щоби досягнути універсального мистецтва, залучивши національні

джерела» (про діяльність цієї організації збереглися також згадки у листах Святослава Гординського до митрополита Андрея Шептицького, що є водночас свідченням зв'язку мистецьких кіл із духовними наставниками – С. 96–97). Подібні цілі переслідували інші закордонні мистецькі організації: «Зарево» у Кракові (де тривалий час головою управи була Олена Теліга), представники Празької школи (зокрема Оксана Лятуринська та Галина Мазуренко), діяльність яких описано в розширеному контексті малярства і літератури в межах європейського символізму, експресіонізму, футуризму, дадаїзму, сюрреалізму (підрозділ 2. 3 та Розділ 3).

Розділ 4, присвячений аналізу творчого й науково-суспільного шляху С. Гординського, постає ідейним осердям монографії. Через цю знакову для української культури ХХ ст. постать авторка пов'язує воедино «сильвети» інших авторів – переважно тих, з якими С. Гординський був знайомий, художніми пошуками яких цікавився, про кого писав. У творчості цього непересічного митця та культурного діяча дивовижно перетинаються думки і погляди, суголосні з досліджуваними проблемами інтермедіальності, універсалізму. Наталія Мочернюк відшукує домінанти, які однаково проєктуються на долю окремих персоналій, на долю покоління митців міжвоєнного періоду, на долю української нації, а ще ширше – Європи і Західного світу в цілому. Головний чинник у розгадуванні таємниці творчої особистості – світобачення (часопростір і його параметри); де в центрі сприймання – і для живописця, і для письменника – філософія кольору (не випадково дослідниця означає траєкторію вимірів: від філософії до поезики).

Колір відчитується у сакральних вимірах: від Платонового твердження про те, що «закони гармонії й кольору непізнанні і тільки Богу підвладні», до новітнього окреслення у баченні Тиберія Сільваші: «По-перше, колір парадоксально поєднує в собі есенційність та енергійність. По-друге, колір для мене є засобом бачити світ. По-третє, він існує для мене як субстанція, як матерія, в яку я вкладаю свої спроби порозумітися зі світом» (С. 139). Простежуючи різні підходи щодо вивчення кольору (механістичний Ісаака Ньютона, феноменологічний Евальда Геринга, естетико-феноменологічний Йоганна Вольфганга Гете), осмислюючи проблему колористичних асоціацій та синестезії як виявів психології кольору (зокрема на основі праці Василя Кандінського «Про духовне в мистецтві»), дослідниця виходить на національний вимір «досвіду, пограничних експериментів» і проблему «мислення кольором». У підтвердження зв'язку духовне–рідне запропонована думка, яку свого часу висловив Прокіп Колісник: «Якщо про слово можна сказати, що це коли про універсальне митець говорить рідною мовою, то про колір можна сказати, що це коли універсальною мовою митець говорить про рідне, особистісне. І якщо та мова щира, то вона буде почута (побачена і відчута і небом, і людьми)» (С. 140).

Саме настанова української еліти – постати перед небом та людьми – була вирішальною у виборі тем й інтонацій. Перша «французька» збірка С. Гординського «Барви і лінії» (1933) надзвичайно показова в цьому сенсі. На це свого часу вказував Григорій Костюк, який вважав, що збірка оригінально прозвучала «на сірому одноманітному тлі західноукраїнської поезії», водночас була «свіжим і радісним подувом Заходу» на тлі терору у Східній Україні й «уніформової» поезії «соцреалізму» (С. 176). У цьому й виявлялася перша складова творчої таємниці геніїв і талантів: навіть у часи сірості та безвиході бачити за одноманітністю і

шаблонністю невблаганних буднів барви та лінії, які творяться світловим спектром, привносячи в рутину днів світлі тони й відтінки; дивитися на світ із захопленням, зачудуванням. Такий світогляд був і в Т. Шевченка. Окреслюючи засади його універсалізму, шукаючи його рушійні сили, свого часу Леся Генералюк вказувала на сприйняття самого генія, який у власних щоденниках висловлював думку, що такий ренесансний світогляд вимагає від митця чи дослідника дивитися на світ і виконувати кожну працю з «восторгом». Як засвідчує наукова розвідка Н. Мочернюк, С. Гординський подібно обрав своїм життєвим кредом, яке виробив під впливом філософських ідей Ренесансу і яке вважав тією «таємницею життя», що відкрили митці Ренесансу, «Жити повно» (С. 228). Згодом Г. Костюк означить цей феномен С. Гординського як «багатогранність і невгамовність» (С. 160). Крізь таку ж призму діаспорний критик розглядав творчість митців «непевних часів», вчитуючись у рядки й образи тих, які, незважаючи на нездоланні обставини та перешкоди, були «насичені оптимізмом», виявляли «яскравість таланту», сп'яніння «життєвою стихійною екстазом», «офарблювали слово на свій лад». У цьому теж була незбагненна таємниця їхнього виживання.

Якщо ж уявити, в яких надскладних, навіть трагічних умовах доводилося підтримувати це відчуття – «жити повно», творити «з восторгом» – і Т. Шевченкові, і митцям «Розстріляного Відродження», і українським діячам в екзилі, то припускаю, що лише постатям справді глибоко духовним таке надзавдання під силу. Щобільше, вони не просто бачили інший вимір цього світу, а й творили світ краси в поезіях, полотнах, ілюстраціях, на сцені, в кінематографі. Вміли надихати інших, були інспіраторами безсмертних ідей. Вони сприймали це як власну місію: «Мистці ренесансу були майже завжди досвідчені в усіх родах мистецтва. Їхнє оточення вимагало від них, щоби вони були такими – творцями світу краси. Суспільство потребувало їх для втримання високого культурного рівня своєї доби». Ці слова С. Гординський писав про талант Л. Моложанина. Наталія Мочернюк слушно зазначає, що «ці слова стосуються великою мірою і його власної творчої діяльності» (С. 155).

Тут знаковою постає ще одна домінанта означеної духовно-мистецької системи координат – простір серця. До цього виміру Наталія Мочернюк підходить із настановами й засадами свого першого наукового керівника проф. Нонни Копистянської (у чому теж не випадково прочитується наукова спадкоємність поколінь): «Простір внутрішньопсихологічний визначається тим, як сприймається зовнішній світ людиною і як вона себе в ньому почуває, як вона створює свій внутрішній світ, своє внутрішнє життя – світ інтелекту, серця, душі» (С. 137). У цьому ще одна розгадка таємниці митців-універсалістів: вони творять не світ зовнішнього, не ілюзію «великої видимості», а внутрішній світ серця. Так вони намагаються поєднати воедино межі минулого, теперішнього й майбутнього; пов'язати дійсність і вічність; зупинити час – осмислити час – наповнити час вищим сенсом.

Для українських митців міжвоєнного періоду, які опинилися в умовах безжального нищення культури й еліти, теж стояло завдання пов'язати розрізнені межі минулого з імовірним майбутнім, щоб це майбутнє зберігало пам'ять про вагомість пошуків і трудів попередніх поколінь. Після тотального винищення українських мистецьких (і не тільки) кіл на материковій Україні таке завдання стало надважливим у середовищі культурних діячів української діаспори.

У С. Гординського це виявляється передусім у зв'язку з християнством, зокрема із прадавніми традиціями слов'янського іконопису (адже був відомий своїми мозаїками й розписами храмів, зокрема в Римі, Мюнхені, багатьох містах Америки та Канади); з архаїкою українського письменства: від літописів і «Слова о полку Ігоревім» (саме цій пам'ятці Гординський-учений присвятив найбільше уваги в розвідках); із творчістю Т. Шевченка, з яким митець відчував духовну спорідненість, адже теж був малярем і поетом (свідчення цього – описане надзвичайне потрясіння, яке він переживав, коли одержав змогу власноруч торкнутися Шевченкових акварелей часу заслання і взяти до рук «Захалявну книжечку»).

Для митця це і були ті «Луни давнини. Шляхами одного міту» (як він означив в однойменному есеї 1930 р., що вийшов у газеті «Краківські вісті»). Він присвячений проблемам «Слова о полку Ігоревім», яке дослідник вважав назавжди нагальним для української нації. Висловлені в ньому думки (як і думки самого С. Гординського) вражають актуальністю і сьогодні: «В наші дні по-свіжому і з тією самою нестерпою силою над просторами України виють усі темні демони “Слова”. Україна – стара Руська земля – виставлена на ті самі, і на ще гірші небезпеки від Сходу, і заклик поета стати на оборону рідної землі звучить по-давньому з не зменшеною силою. Він, автор, геніально відтворив той притаманний українській землі клімат безнастанної тривоги, пройнята якою людська душа якось глибше і гостріше відчуває своє буття і його зв'язок із трансцендентними силами природи і всього космосу» (С. 164). У такому ключі «Святослав Гординський розмірковує про магію подій минулого, що притягує людину переломного часу, а слова з давніх книжок переростають у символи, “гігантські дороговкази над українською ніччю” в освітленні спалахів сьогочасності: “Є в тому щось неказано чарівне й містичне, що якийсь почин, початий у темряві віків, не раз неусвідомленим гоном, перетворюється в легенду й міт і триває через роки й століття, що забувається не раз, щоб знову неждано спалахнути і стати вкінці конечністю і питанням бути чи не бути якогось народу”» (С. 157–158).

Оце відчуття – «знов неждано спалахнути» – тяжіє над усією творчою спадщиною С. Гординського: «Минула слава загоряється з новою силою прагненнями до звершень і подвигів. Історія відроджується, як Фенікс з попелу» (С. 164). У цьому зв'язку дослідниця залучає відому думку Гастона Башляра про те, що образ Фенікса діє, навіть коли саме слово «Фенікс» не промовляється. Така настанова прочитується вже із самих назв наукових розвідок чи есеїв діаспорного діяча про українські винищені таланти, як-от «Розстріляний, але живий» (про Олексу Влизька), «Те, що лишається (Про те, що творче в колишній українській радянській літературі)» та багато інших.

Українські митці й мислителі, що через невблаганність долі опинилися у вимушеному вигнанні, відірвані від рідного ґрунту, ще гостріше відчували потребу в тому, щоб задокументувати ті факти й трагічні події, очевидцями яких вони стали на материковій Україні; водночас осмислити досвід і спадок минулих поколінь, щоб усе присутнє, цінне й вагоме не втратилося, а було донесене до нащадків. Вони фіксували його різними способами: і у спогадах (які своєю тональністю радше нагадують сповіді), наукових розвідках, дослідженнях, і за допомогою різних форм мистецтва. Навіть сплеск поетичних талантів у діаспорі став необхідною умовою

збереження та тривання української традиції. Вони писали, щоби «зробити творчість порятунком». У цьому зв'язку Н. Мочернюк долучає думки Є. Маланюка з його знакової розвідки «Спізнене покоління», в якій автор аналізує ситуацію в середовищі української діаспори, коли «брами полоненої Батьківщини були замкнені», політична зрілість прийшла в таборах переміщених осіб, і «це сталося жахливо пізно, себто коли ми були вже обеззброєні і збройна Визвольна війна для нас була скінчена» (див. Маланюк Є. Книга спостережень. Т. 1. С. 174). І письменство таких талановитих культурних та наукових діячів діаспори, як Леонід Мосендз, Віктор Петров, Юрій Липа, Максим Грива, Оксана Лятуринська, Олег Ольжич, Микола Чирський та інші, прийшло «як вихід з безвихідності», можливо, «єдиний в и х і д для дальшого ведення перерваної війни вже не військовою зброєю, лише зброєю мистецтва й культури, а поезії – в першу чергу» (С. 99).

І творчі постаті в розвідці Є. Маланюка, і плеяда митців, діяльності яких присвячені наукові студії С. Гординського, і величезна кількість названих українських талантів міжвоєнного періоду та діаспорних діячів у монографії Н. Мочернюк об'єднані спільним знаменником – це ідеалісти, «хворі на Україну», поборники її незалежності, «випробувані мечем і смерчем», які, незважаючи на власні поразки та травми розчарування, спрямовували свій пафосний протест не лише проти несправедливості української історії, а й проти сірості та бездарності панування юрби і маси. Це були мультиталанти, багатогранні особистості, люди-енциклопедисти, знавці минулого й сучасного, обширність знань яких вражає, а водночас контрастує з тими примітивними настановами на вузьку спеціалізацію, фахову обмеженість, що мовби з усіх сил скеровує суспільство на сірість і шаблонність, щоб у майбутньому не мати «клопотів з геніями». Але ж з уроків історії ми розуміємо, що не такою була настанова культурного середовища України (це – радше вимога її ворогів на всіх етапах поневолення). Адже від часів княжої доби і в усі наступні епохи тут цінилися знання іноземних мов, вправність у мистецтвах та інші здібності, а національною елітою були ерудити, люди «ренесансного типу». Та й омріяний Т. Шевченком «апостол правди і науки» ніяк не співвідноситься із вузькоспеціалізованим фахівцем.

Як бачимо з рецензованої монографії, подібні загрози відмовитися від багатогранності на користь одноплочинності, а також питання майбутнього розвитку мистецтва поставали вже на початку ХХ ст. та були викликом і для українських мислителів у діаспорі. Так, відомий у світі український митець Яків Гніздовський, осмислюючи доробок видатного хорватського скульптора й архітектора Івана Мештровича, писав: «Мештровичів універсалізм серед сьогоднішньої технічної спеціалізації звучить також несучасно. Він і в цьому радше багатосторонній майстер Ренесансу, а водночас може й тип мистця-громадянина близького майбутнього? Тенденції до універсальності, а бодай до ширини – сьгодні щораз частіші явища, як парадокс на тлі щораз більшої спеціалізації життя. ХVІІІ і ХІХ сторіччя і в усіх ділянках життя застосували принцип спеціалізації, – ХХ вік розкрив усю її абсурдність. Не виключено, що розвиток мистецтва піде не лінійно вузької спеціалізації, а в ширину, пов'язуючи розгублені кінці життя і мистецтва» (С. 107).

Наталія Мочернюк вписує цю думку в річище подібних пошуків початку ХХ ст., апогеєм та узагальненням яких можна вважати працю Хосе Ортеги-і-Гасета

«Бунт мас», у якій учений дуже промовисто прописав усі ризики відмови від формування освіченої людини як особи «енциклопедичних» знань.

Це питання стоїть також і щодо розвитку культури й сфери творчості. Мистецтво теж не може бути шаблонним, обмеженим – продуктом вузької спеціалізації або й гірше – товаром, який продають за гроші. Як зазначав С. Гординський, «мистецтво або непокоїть, або воно ним не є» (С. 227). Щоб непокоїти, воно повинно бути духовним, глибинним, піднесеним, таким, як його розумів ще один нерозгаданий талант української землі Адальберт Ерделі, який засвоїв урок великого Леонардо про те, що «таємниця краси – це вираження розмаїття постійної переміни», поділяв думку Оскара Вайлда про те, що «справжній художник містить в собі ознаки всіх мистецтв», а також визнавав, що «справжній художник повинен однаково розумітися на літературі, музиці, на всіх видах образотворчого мистецтва, коротше кажучи, – на всьому, що пов'язане з мистецтвом. Мистецтво – це окрема площина, площина почуттів. Почуття можна по-різному вибудовувати, їх можна виражати різними засобами» (С. 316–317). Він також застерігав від ситуації, коли «безмежні відчуття художника, спосіб мислення оплачуються грішми...», коли «купають-продають твої твори так, нібито матерія, а не частина твоєї душі». А в контексті проблеми протистояння юрба–митець констатував: «Юрба ще ніколи не служила на благо людства. Ніколи! Завжди лише вбивала, була засобом війни... Благу людства завжди служила лише людина, обдарована геніальністю» (С. 312).

Крізь таку призму по-новому заявляє про себе також і назва розвідки С. Гординського «Чи скоординовано всі координати?», що резонує із заголовком рецензованої книги «Поза контекстом», який прочитується різноаспектно й багатовимірно: з одного боку, вказуючи на необхідність людині, обдарованій особистості, стильовому напрямку, національній культурі, історичній епосі виходити за власні межі; з іншого – застерігаючи про небезпеку митця опинитися поза контекстом своїх побратимів по цеху; людині – поза зв'язками із трансцендентним; сучасному – поза контекстом минулої історії; Україні – поза контекстом Європи й світу. Ідея, образ, поезія здатні пов'язати воєдино ці розрізнені межі.

Саме тому у книзі з надзвичайною силою оприявлено застереження, зокрема щодо того, чи правильно ми засвоїли уроки наших геніїв попередніх епох, досвід «страченого минулого», і чи здатні зберегти істини, що будуть непідвладні часу та руйнуванню. Усі ці думки постають у творах видатних українців як приховане *temento* для нащадків – для нас сьогоднішніх. Викладені в ній постулати дають змогу кожному, якщо й не «скоординувати всі координати», то бодай задуматися над поставленими проблемами, щоб дійти висновку про необхідність «пов'язати розгублені кінці життя і мистецтва».

Книга Н. Мочернюк написана надзвичайно вправним академічним стилем, у якому наукові знання і постулати подані в особливій, я б сказала, піднесеній формі викладу, що свідчить про небайдужість та невідстороненість авторки від предмета дослідження. У монографії прочитується не просто зацікавлення, а неприховане вболівання за поладження поставлених у ній питань і проблем. Звичайно, і тематика, й окреслене коло завдань, і величезний пласт інформації з різних мистецьких сфер проєктують цей текст на обізнаного й інтелектуального читача. Утім, дозволю собі висловити побажання, що все ж для менш ерудованого реципієнта таки треба

було би давати пояснення чи переклади німецьких, англійських, французьких термінів, латинських крилатих висловів чи іншомовних назв: *Doppelbegabung* (С. 9, 20, 29, 33, 44, 53 та ін.) та *Doppelbegabungen* – лише у Висновках розшифровані як «ті, які поєднали образотворче мистецтво й літературу» (С. 339); інші запропоновані лише в оригіналі: «*De arte graphica*» (С. 21), «*ut pictura poesis; ut poesis pictura*» (С. 22), «*Gesameltkunswerk*» (С. 25, 58, 105), «*Correspondence des artes*» (С. 27, 28) «*Geistesgeschichtler*», «*Stoffgeschichte*» (С. 34), «*art media*», «*life media*» (С. 43), «*sign-icon*», «*sign-symbol*», «*sign-index*» (С. 57–58), «*transposition d'art*» (С. 59), «*Bildgedicht*» (С. 63, 296), «*Ich-Erzählung*», «*Er-Erzählung*» (С. 310), «*Gebrausgraphik*» (С. 319) тощо.

Це – лише принагідне побажання. Водночас, таке авторське рішення можна сприймати також і як застереження (чи й докір) із приводу сучасних підходів до освіти, що, безперечно, не пропонують осягнення того рівня знань іноземних мов, мистецтв, філософських та історіософських постулатів, що були альфою й омегою для української еліти початку ХХ ст.

У підсумку наголошу, що монографія Наталії Мочернюк – надзвичайно актуальне і вагоме дослідження, цінне ще й тим, що відкриває нові перспективи й подальші горизонти в багатьох площинах: і у сфері дослідження проблем інтермедіальності й міжмистецьких взаємодій, і щодо вивчення феномена універсалізму, і у студіях над українською літературою міжвоєнного періоду в її зв'язках із культурами країн Європи, і в доповненні розуміння феномена української діаспори й тієї ролі, яку вона відіграла для збереження спадку минулого, що протривав століття, однак міг обірватися з винищенням тих людей, які були основними носіями та генераторами національної пам'яті.

Такі дослідження пишуть теж і як нагадування про минулі помилки нації, і як застереження від можливих поразок та прорахунків у майбутньому, і тому, що, хочеться вірити, сучасне українське суспільство потребує нових людей універсального типу мислення для втримання високого культурного рівня своєї доби.