

1998: Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Ю. Шерех. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – 607 с.; Т. 2. – 367 с.; Т. 3. – 431 с.

В статтє представлена рецепція творчєства І. Франко в літературній критикє на рубежє ХІХ – ХХ столєтій сквозь призму иногє осознанія смєсла українсько-россійських взаємєотношеній. Авторьє обрацєют внимєніє на мєсто писатєля в диєлогах с другими знаменєтєльними личностєями того врємени (М. Антоновичєм, М. Грушєвским).

Ключєвьє слєва: *рецепція творчєства писатєля, літературна критика, українсько-россійськє взаємєотношенія, диєлоги в літературє.*

Марія Сєвка (Дрогобич)

ББК 883.3 (4Укр)

УДК 82-312.31

Нєратєлогічна проєкція «мєжєвої ситуєції» в українській малій прозі антивоєнної темєтики перших десятиліть ХХ ст.

У статті розглядєтьсє динаміка екзистєнційно-нєратєлогічного дискурсу українськєї малєї прози антивоєнної темєтики перших десятиліть ХХ ст. Осєблєва увагє придєляєтьсє творчєстєї С. Васильчєнка, К. Поліщукє, В. Підмогильного, М. Черємшини.

Ключєвьє слєва: *«мєжєва ситуєція», екзистєнцієлізм, жєнєр, образ, інтерпрєтєція, сюжєт.*

Maria Savka. Narational projection of a "boundary situation" in the Ukrainian small prose of antiwar thematics of the first decades of the 20th century.

In the article we deal with the dynamics of existential narational discourse of the Ukrainian small prose of antiwar thematics of the first decades of the 20th century. Special attention is paid to creative activities of S.Vasylchenko, K.Polishchuk, V.Pidmohylnyj, M.Ceremshyna.

Key words: *existentialism, genre, image, interpretation, plot.*

Українське художнє слово екзистєнційного нєративу прози антивоєнної темєтики перших десятиліть ХХ ст. відкривєє свєї простєри «Dasein» (Буттє). Цє, передусім, християнськє та нєцїєнальнє проблемє історичного, держєвєтворчого смєслу, якї постїєно «нєцїєнєні» на майбутнє, зокрєма в творчєстєї С. Васильчєнка, К. Поліщукє, В. Підмогильного, М. Черємшини та ін.

Чєсто *нєрєцїєйна ситуєція* в антивоєнних творєх українськєх письменникєв дїєстанцїєуєтьсє від історичної дїєснєстї, фєктографїзму, хронїкальнєї послїдовнєстї подїєв, тєжїєючи до т. зв. «поєтики рєфлєктивнєї вїдстанї». Таким чїном, в їхнємє художнє-екзистєнційномє вимїрї ускладнєуєтьсє вїднєшеннє *авторє* і *нєратєрє*, якїєй, за бїнарнєю клєсїфікацїєю Ж. Жєнєттє, нєзївєєтьсє *гєтєрєдїєгєтїчним*, тобто нє функцієує в творї як пєрсєнаж та *гємєдїєгєтїчним*, лєкалізований в художнїє свїт як їгогє учєсник подїєв.

У цємє форматї актуєльними є мїркування М. Ткачукє: «Оскїльки нєратєр є вїєрєзникєм оцїнок оповїдуєвальних подїєв, то у дослїдженнї нєративу, користуючись парєдїєгмєю Ф. Штєнцєля, вїєзначєтьсє цєнтр чїтєцькєх орієнтєцїєв. *Аукторїєальний* нєратєр пєдєє власнє спрїєннєттє фєбулї, тодї як *акторїєальний* вїєрєжєє подїє чєрєз спрїєннєттє пєрсєнажє» [Ткачук 2007: 5]. Утїм, у художнїє практицї типєлогїє вїдповїдних літерєтурєзнавчїєх понєть є динамічною і змїнєуєтьсє прєтягєм усьєгє сюжєтєтворєннєя.

Слїд зєзначити, що природнїєстє нєративу в українській малій прозі антивоєнної темєтики мїжвєєнного двєдцєтїєлїттє ХХ ст. досягєтьсє за дєпомєгєю художнє-екзистєнційних вимїрєв «мєжєвої ситуєції», що породжєє в *рєлїгїєйнїє свїдомєстї* стїєкїєстє вїрї і дєховно-морєльнє цїєннєстї, а в *атєїєстїчнїє* – вїдчужєнїєстє, абсєрднїєстє буттєя, стрєх, вїдчєй, стрєждєннєя, смєртє і т. ін.

Так, екзистєнційний нєратив у творєх «Чорнї макї», «На золотєму лєнї», «Пїд свєтїєй гємїн», «Отруєна квїтка» С. Васильчєнка вїєвлєє християнськє свїдомїєстє. Аджє тимчасєвє примїрєннє мїж «вєрєжїєми» вїєськєми в оповїданнї «Чорнї макї (З польовєї кнїжкї)» спрїємєтьсє як «оплакєний, забутїєй, загублєний рєй» [Васильчєнко 1959: 33]. лєдїєнїє. Бїлї прєпєрїє ієтєрпрєтуєтьсє нєратєрєм нє як сїмвєл пєрєзкїє чи зрєдїє, а пєрємєгє ієстїннєї пєрєвїдїє. Нєпрїєкєд: «*Гєрдє ї пєбїдно мєєлє бїлє корєгєв: єєнєзєрєєний єєгєл злєтїєв сїудї, в мєртвєу пєстїєннєю, і пїзнєї нєчї сурмїєв у срїбнї сурмїє – встєвєєтє, мєртвїє, вєскрєслє пєрєвїдє, вєскрєслє рєдїєстє...*» [Васильчєнко 1959: 34]. Такє апєкєлїпсїчнє бєчєннєя подїєв вїєннї мїєстїєть рєлїгїєно-фїлєсєфськїє оснєви пєцїфізмє, бє як слєшнєо зєпєвнєєв християнськїєй екзистєнцієлієст Гєбрїєль-Онєрє Мєрсєль стєсєвєнє пєрєжїєвєннєя «фундємєнтєльнєї нєстїєкїєстї» лєдськєї екзистєнцїє, «вєртє зєдумєтєєсє і нєд (її. – М. С.) тєємнїчїєм зв'єзкєм» [дїєв.:

Марсель 1991] із «розробкою людини технічних засобів для оберігання себе від грядущих небезпек» [Марсель 1991: 359].

Докладно скомпонована містична візія війни в оповіданні «Чорні маки» С. Васильченка міститься не лише на полі битви: в окопах, пострілах і вибухах гармат, а в самих душах людей, де відбувається невидима боротьба між добром і злом. Це образи «чорної мари», яка затемнює розум людини і будить ненависть, та «яснозоряного янгола», що дарує сердечну радість і спокій вимученим, нещасним воїнам. Відтак художній образ «моторошної тиші» в момент тимчасового припинення військових дій письменник тлумачить як драму свободи людини, її відповідальність за результат свого вибору.

С. Васильченко, формуючи у своєму творі екзистенційно-релігійну свідомість, прагнув збагнути причини трагічної невлаштованості людського життя. Для проникнення у внутрішній невидимий світ героя автор застосовує художній метод персоніфікації свідомості, використовуючи так звані «дереалізовані» образи, що були поширені в поезиці експресіонізму. Наприклад, «*дерево крикнуло... диким живим голосом*»; «*застогнав сонний велетень ліс, немов почувши в грудях застромлений гострий ніж*»; «*умер місяць, мов зів'яв*» [Васильченко 1959: 36]; «*дихала ще життям одежа*» [Васильченко 1959: 37] солдата.

Щоб змалювати «абсурдність буття» людини (страху, відчаю, страждання, смерті) письменник інколи застосовував елементи натуралізму. Наприклад: «*Синіє в синьому промінні на галявині, як на смітнику, манекен без голови; розкидані по бур'янах поодбивані руки й ноги...*» [Васильченко 1959: 38]. Чорні маки – це символ смерті, скорботи і пам'яті загиблим воїнам, котрі дармо полягли на полі битви.

Утім, межі екзистенціалізму як світоглядної структури в малій антивоєнній прозі С. Васильченка є досить оптимістичними. Так, в мініатюрі «На золотому лоні» автор протиставляє «абсурдності буття» любов як чесноту, яка облагороджує глибоку сердечну прихильність героя до своєї коханої. На полі лежить вбитий воїн із листом вірної дружини. Саме дух причетності природи (вітер, пташина, жито, бур'яни) до любовного змісту листа надають творові художньої оригінальності. Зрештою, наратор утверджує думку, що любов – це сама сутність життя, яка здатна подолати усі незгоди і страждання людини.

Фантастичний рушій сюжету «Під святий гомін» С. Васильченка – це застосування автором техніки «потoku свідомості». Снуються у похід мінливі думи та мрії солдатів. Якись люди копають яму. Доноситься голос невідомого звіра і нестерпний фізичний біль проймає ліричного героя. Він виймає мотузку із чарівним камінчиком, який дорогий тільки йому. Повз свідомість ліричного героя проходить похорон. Він вдивляється в кузню, темні кам'яні будови, бронзовий млин. Далі його кудись повели й поставили біля стовпа. Неймовірний страх проймає душу. Якийсь блідий юнак з попелястими кучерями грався біля церкви, що стояла без хреста і дзвонів. Зненацька почув голос священика і перед очима героя виринають стрімкі обриви. «– Де я? Звідки і хто я? – в розпачу питає, і відчуває себе маленькою зблудлою дитиною над безлюдними безоднями» [Васильченко 1959: 28].

Так екзистенційний наратив автора розкриває онтологічні проблеми буття людини, її «ахіллесову п'яту», що промовисто проявляється в таких художньо-символічних деталях як «*церковця без хреста і без дзвонів*», «*перед іконою рясно горіли убогі свічі*», «*шипить і гасне яд людської ненависті і злоби*» і т. ін. Таким чином, метафорика уявлення про поняття добра і зла в оповіданні, втрачаючи свою оптичну властивість реального об'єкта, відсилає читача до їхнього метафізичного виміру.

З іншого боку «рай» і «пекло» в творчості С. Васильченка – це об'єктивна дійсність людського буття, яке існує в самій душі особистості. Як запевняв Августин Блаженний: «Не шукай пекла під землею чи де-інде: воно в серці твоєму!»

У цьому контексті цікавою є художня рецепція творчості на антивоєнну тематику К. Поліщука. С. Яковенко, справедливо називаючи митця «гуманістом з екзистенційним світоглядом», відзначає «особливості готичного наративу письменника, своєрідний перспективізм містичної оповіді, яка завжди ведеться від імені персонажа, що є відверто неподібним до автора, або ж героя, в якому можна підозрювати психічні девіації» [Яковенко 2008: 25].

Так, в оповіданні «Тіні безсмертні» нараційний хронотоп локалізується на межі двох світів: *земного* і *потойбічного*, де автор вибудовує власну метафізично-історіософську концепцію національного державотворення України. Недаром події відбуваються в день святкування святого Юрія (Георгія Переможця), котрий з давніх часів вважається покровителем України. Адже з місця шанування святого Юрія – це Георгіївський монастир поблизу м. Херсонеса в Криму – почалося хрещення князем Володимиром Київської Русі.

У художньо-екзистенційному вимірі авторового герметизованого мікросвіту постає ціла низка образів героїв (старий Гриць, в котрого загинув син на війні, його кум Микита, козак-привид, пекельний і райський писарі, світлосяйний сторож, вартовий чорт, невідома жінка та ін.), що виступають своєрідною формою «хімерного» мислення. Адже провідна міфологічна думка твору полягає в тому, що

воїни, котрі віддали своє життя за Батьківщину, не можуть потрапити ані до небесного раю, ані до земного пекла, бо їх немає в жодному «списку книг» – двох екзистенційно протилежних вимірів буття людини. Усі вони символічно відтворені в образі безталанного козака і велетенського привида, що «*босий, без шапки, але в шинелі і з рушницею на плечах*» [Поліщук 2008: 421].

Розв'язка українського націотворення настає в той момент, коли міфічний герой, увійшовши у свою рідну хату, в якій народився, побачив під іконами невідому світлу від сонця жінку, яка символізує образ України. Власне, вона запевнила, що запише його і усіх воїнів-патріотів у «книгу – життя» тільки тоді, коли виконають свою надземну місію, а саме: вони повинні ходити привидами до людей і пробуджувати в них національну свідомість та християнське сумління. Подібну ідею К. Поліщук також утілює в оповіданні «Семиковецькі тіні», де за розповіддю старого діда загиблі січові стрільці з потойбічного світу вогниками з'являються своїм живим землякам, і «*будуть ходити доти, доки не буде Україна і ото вони так шукають її...*» [Поліщук 2008: 237].

Осмислюючи етноміфологічну специфіку українського релігійно-національного дискурсу в екзистенційному досвіді письменника, варто звернути увагу на його герменевтичні основи. «Важливим питанням, – як слушно зауважував П. Іванишин, – яке варте з'ясування, вивіряючи герменевтику сенсу національного буття, є вивчення інтерпретаційних потенцій взаємозв'язку: художній твір / буття (істина буття)» [Іванишин 2008: 41].

Так, В. Шевчук, називаючи К. Поліщука «королем готичного оповідання», зазначав, що цей жанр малої прози не міг без перепон розвиватися за радянські часи, бо стояв в опозиції до тогочасної атеїстично-матеріалістичної доктрини тоталітарного режиму. Адже у переосмисленні релігійної значущості людини головну роль відіграло самовизначення митця у художньо-екзистенційних рефлексіях наративу. Так, в оповіданні «В сутінку печер святих» К. Поліщука головний герой – партійний працівник, відданий революціонер більшовицьких ідей – розкаюється в своїх злочинах. Він іде послухачем у Києво-Печерську лавру, а під час воєнних лихоліть годує людей хлібом.

У «межовій ситуації» людина здебільшого падає у відчай, перебуваючи у пільмі незнання Бога й Істини. Цей стан зневіри добре характеризують слова Ж. - П. Сартра, що «життя починається на другому березі відчаю». Відголосом певних міркувань французького філософа-екзистенціаліста є оповідання «З того боку...» К. Поліщука, де розповідається про злиденне життя в таборі інтернованих, які лише і животіли надією, щоб вийти за ґрати. Але згодом виявляється, що їхні брудні бараки, сухі пайки, знущання, нестерпний фізичний біль та ностальгія – це просто спасіння порівняно із тим, куди вони воліють піти; бо «на тім боці» люди гинули від голоду.

Гомодієгетичний наратор, як учасник подій, розповідає історію одного інтернованого хорунжого Ярченка, котрий перебував під видінням привида. Герой як міг боровся зі своєю уявою, але щораз впадав у маніакальний розпач, кам'янів від страху, обливався холодним потом, качаючись по підлозі. А привид, який нагадував йому старшого брата, злорадно сміявся і по-вовчому дивився на Ярченка. Отже, автор постійно тримає читача в напруженні, що опиняється перед дилемою: чи це галюцинація героя чи дійсність. Розв'язка – несподівана. До табору інтернованих дивом приходять «з того боку» божевільний від голодомору брат Ярченка Іван, котрий єдиний залишився в живих із сім'ї. Почувши жахливу історію, Ярченко падає в депресію: «*– Так ось чого він щоночі приходив до мене?! Ось чого?! Показилися!.. Ха-ха-ха!.. Юнак вишкірив хижо зуби й кинувся на хорунжого, що бився в істеричі. Не встигли навіть оком моргнути, як з горла хорунжого бризнула кров і залила все лице нещасного божевільного*» [Поліщук 2008: 453]. Розлючена юрба кидається на Івана і затопчує його до смерті, а ввечері епічний герой (наратор) потайки покидає табір, сміливо дивлячись «на той бік» жорстокої дійсності.

Авторовий екзистенційний підхід із неведеними натуралістичними елементами частково перегукується із думкою А. Камю, котрий у «Міфі про Сізіфа» твердив, що постійна боротьба людини – це шанс втечі від «абсурдності світу». Врахування екзистенційного контексту набуває суттєвого значення для проблеми християнсько-національного дискурсу малої антивоєнної прози В. Підмогильного, зокрема в оповіданні «Гайдамака», де письменник вибудовує в свідомості свого головного вісімнадцятилітнього героя своєрідну «філософію бунту», що не продовжувала духових начал. Адже худорлявого, непоказного Олеса ніхто не помічав у компаніях, його не любили дівчата, а знайомі відносилися скептично. Таким чином у підсвідомості зароджувалося відчуття непотрібності, фатум власної екзистенції. Щоб якимось бути солідарним із своїми ровесниками почав як і вони вести розпусний спосіб життя. Потім наставали моменти відчаю, виникало почуття провини.

Уявлення Олеса про те, щоб прийняти участь у тогочасних військових діях (без будь-яких соціально-політичних переконань) з метою позбутися власних комплексів неповноцінності, виявилось ілюзорним: «*Він прийшов до гайдамаків того, що був зовсім розчарований у житті й навіть серйозно думав про самобвиство*» [Підмогильний 1991: 43]. Вільні козаки роззброїлись під впливом чуток про

успіхи червоногвардійців. Відтак і селяни з остраху перед більшовиками не хотіли допомогти гайдамакам та їхньому осавулу Дуднику, щоб боронити державні інтереси України. Тому усі вони були приречені на поразку, а Олеся чекали нові тяжкі випробування.

У своєму нараційному просторі автор застосовує так звану «тотальність гри», яка трансформується у «модус існування» головного персонажа. Вживаючись в образ героя-гайдамаку, якого мають розстріляти, Олеся уявляв як його зв'яжуть мотузкою, закопають, а *«потім він буде гнити, смердіть, шкіра облізе»* [Підмогильний 1991: 54]. Ці наявні натуралістично-ігрові елементи свідчать про катастрофічну ефемерність людського існування, про яку ще в своїй праці «Буття і час» писав М. Гайдеггер.

Людина усвідомлює свою сутність в особливій «межовій ситуації». Їй не просто змиритися з тим, що її життя може обірватись. Тому Олеся, нічого не відаючи, що його розстріл просто розігрують, реально переживає події: *«Господи, прийми мою душу. Треба молитись за комісара, за червоногвардійців... Господи, пробач їм, не відають-бо, що творять»* [Підмогильний 1991: 54]. Ці слова вісімнадцятилітнього хлопця виражають істинну християнську віру. Недаром Г. Г. Гадамер, зауважував, що людська екзистенція – це передусім «заглиблення в мову» [Гадамер 2001: 189]. Так лінгвістична герменевтика В. Підмогильного про сенс людського буття виявляє вічні християнські духовно-моральні цінності. Утім, в оповіданні «Гайдамака» простежуються й ігрові мотиви «химерності», де розчиняється грань між реальним та ілюзорним світом. Наприклад, комісар розігрує сцену перед хлопцем щодо констатації факту про начебто уже виконаний наказ стосовно його розстрілу. А саме: викликає лікаря, а той, у свою чергу, ретельно усе занотовує. *«Олеся, почувши свідцтво про свою смерть, не захвилювався. Просто їй в голову не йшло, що жива людина може почути свідцтво про свою смерть»* [Підмогильний 1991: 54].

Згодом хлопця вивели на двір й імітували розстріл, щоб він знав *«як Україну боронити»* [Підмогильний 1991: 56]. Гра закінчилася, і єдине, що залишилося від неї, – відчуття спустошеності та приреченості. *«Олеся болюче жалкував за тим, що його не вбили... А ранком другого дня Олеся били шомполами, а потім пустили на всі чотири вітри змученого й знервованого, ображеного й приниженого душею й тілом»* [Підмогильний 1991: 56].

Важко не погодитись у цьому плані із авторовою інтерпретацією екзистенційної невизначеності розхитаного мікросвіту головного героя, який, не будучи сповнений глибоким національним переконанням, переживає свої інфантильні комплекси неповноцінності. Адже лише внутрішнє духовне відродження людини може подолати прірву відчуженості і порожнечі.

Подібні екзистенційні мотиви з елементами химерної прози імпресіоністичного письма простежуються і в оповіданні «Село вигибає» М. Черемшини, де реалістичні фрагменти поєднуються з міфологічною та фольклорною поетикою. Наприклад: *«Вже нема села, лиш цвинтар. (...) Мерці з гробів вибігають, вітром на дах сідають, високої смеречини ловляться, за селом банують»* [Черемшина 1974: 175]. Або: *«Питається бистра ріка темного ліса, де поділося село? Питаються гори вітру буйного, чи розжене всю тугу з-понад села?»* [Черемшина 1974: 176].

Відповідні образотворення найкраще виявляють психологію подальших метеморфоз персонажів, духовно-християнські цінності яких також виявилися нетривкими. Адже людина в своєму екзистенційному прояві є такою, якою її зробило життя. Так фізично скалічений війною Петро, не уявляючи як існувати далі, вкорочує собі вік: *«І смерть перелетіла чорними крильми з деді на синове лице. Отік легкий вітрець подув мигом по трупарні. То Петрова душа летіла у село подивитися та побанувати»* [Черемшина 1974: 187].

Неважко збагнути ту «межову» ситуацію людини, в якій вона, стаючи рабом свого тіла, добровільно обирає смерть (самогубство), що суперечить християнським цінностям. В основу пізнання цієї екзистенційної проблематики «душі і тіла» може бути покладена думка Августина Блаженного про те, що «людина, збагнувши себе особливим чином, від ества, інтроспективно, однак, не повністю усвідомлює себе, не здатна цілком охопити себе» [цит. за: Кульчицький 1995: 142].

Отже, художньо-філософський наратив антивоєнних творів малої прози української літератури яскраво представлений тим процесуальним баченням межовості екзистенції людини, яка трансформується в «духовне» лише тоді, коли перемагає в собі те, що в ній «тваринне».

Література: Васильченко 1959: Васильченко С. Зібрання творів: У 4 т. [ред. колег.: О. Білецький та ін.]. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1959. – Т. 2. – 612 с.; Гадамер 2001: Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.; Іванишин 2008: Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія. – К.: «Академвидав», 2008. – 392 с.; Кульчицький 1995: Кульчицький О. Основи філософії і філософічних наук [упоряд. А. Карась]. – Мюнхен - Львів: Український вільний університет, 1995. – 164 с.; Марсель 1991: Марсель Г. К трагической мудрости и за ее пределы // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и

писатели Запада о месте культуры в современном обществе [сост. Р. А. Гальцева]. – Москва: Политиздат, 1991. – С. 352–364; *Підмогильний 1991*: Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи [вступ. ст., упоряд. і приміт. В. Мельника; ред. В. Дончик]. – Київ: Наукова думка, 1991. – 800 с.; *Поліщук 2008*: Поліщук Клим Вибрані твори. – К.: «Смолоскип», 2008. – 704 с.; *Ткачук 2007*: Ткачук М. Наративні моделі українського письменства / Микола Ткачук. – Тернопіль: ТНПУ ім. Володимира Гнатюка, „Медобори”, 2007. – 464 с.; *Черемшина 1974*: Черемшина М. Твори: У 2 т. [ред. коллег.: О. Засенко та ін.]. – Київ: Наукова думка, 1974. – Т. 1. – 336 с.; *Яковенко 2008*: Яковенко С. Клим Поліщук: проза трагічного гуманізму / Поліщук Клим Вибрані твори. – К.: «Смолоскип», 2008. – С. 5–47.

В статье рассматривается динамика экзистенциально-нарратологического дискурса украинской малой прозы антивоенной тематики первых десятилетий XX в. Особое внимание уделено творчеству С. Васильченка, К. Полищука, В. Підмогильного, М. Черемшины.

Ключевые слова: «пограничная ситуация», экзистенциализм, жанр, образ, интерпретация, сюжет.

Микола Сулятицький, доц. (Івано-Франківськ)

УДК 821.161.2 – 31

ББК 83.3 (4УКР)

Художні особливості лірики Миколи Устияновича

Стаття розкриває питання жанрового і стилістичного різноманіття ліричної творчості українського майстра пера. Літературні твори виявляють оригінальне, багатоаспектне художнє утворення нашого письменства.

Ключові слова: жанр, стиль, поезія, духовенство, література.

The article reveal question of genre and stylistics variety the poetry creation of Ukrainian writer. The literary works display original artist organize of our literature.

Key words: genre, style, poetry, clergymans, literature.

З-посеред великої когорти творців національної ідеї, утверджувачів нашого духовного простору XIX століття – гідне місце посідає українське духовенство, яке, попри власне священиче покликання, з огляду на складні часи, провадило й культурологічну, літературну, а то й суспільну, громадсько-політичну роботу. Сівачі божественної науки й слова усвідомлювали і своє націотворче покликання, тому й маємо таке багатомая вподобань, зацікавлень, а то й просто мозольної повсякденної роботизни.

Творча постать Миколи Устияновича займає поважну нішу у тодішньому літературному процесі. Попри, здавалось би, належно-достатню вивченість письменницької творчості «будителя народного духу» (у часи комуністично-догматичних табувань його літературна спадщина ніби і не перебувала під офіційною забороною), – про нього чимало подано у двох поважних літературних антологіях щодо творчості письменників Західної України (1965, 1968 pp.), а особливо ім'я галицького просвітителя належно було пошановане виданням у 1987 році найповнішого зібрання його творів. Однак варто не забувати, що літературознавчі коментарі до творів М.Устияновича не були позбавлені ідейно-тематичних упереджень та наукових проскрибувань, тому-то і ліро-епічна спадщина письменника припідносила читачу більше саме з ідеологічно-світоглядних площин, почасти не об'єктивних, а художньо-естетичний аспект його поезій перебував на загумінково-другорядному маргінесі. Тому його творчість тільки з першого погляду видається усучіль зрозумілою і доступною для усіх без винятку, особливо художня її площина, яка дещо відрізняється від сучасної літературної стилістики як морфологічними, так і стилістичними аспектами. У підході до вивчення поезії письменника вважаємо за потрібне робити акцент саме на найбільш значущих, типових для його стилю творах, які найкраще розкривають глибокий мистецький світ творчості.

М.Устиянович є послідовником українського романтизму як літературного та загальнодуховного явища. Оскільки тематична, світоглядна площина спогадуваного літературного напряму у творах письменника вже почасти мала місце у наукових розвідках українських знавців красного письменства, то, власне, художні особливості письма галицького майстра пера, признаємо, не віднаходили помітної дослідницької зацікавленості, тому і акцентція власне на цьому аспекті буде у нас домінуючою.

У процесі вивчення творчої спадщини письменника варто наголосити, що чималий обсяг становить так звана громадянська лірика, де яскраво проступає соціальна та національна тематики. Нашим завданням тут є зробити певну переміну ідейно-тематичних постулатів в бік їх справжності та позбавлення від заідеологізованої підтасованості понять. Його твори цього спрямування апелюють до формування людської гідності, національної і громадянської свідомості. У поезіях «Наддністрянка», «Дума матері руської», «До Зорі Галицької», «Крася», «До Перемишлян» засобами уособлення поет