

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ, ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА
ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

На правах рукопису

УДК 821.161.2 П.Горотак

ШКАРЛУТА ТЕТЯНА МИКОЛАЇВНА

**МІСТИФІКАЦІЯ «ПОРФИРІЙ ГОРОТАК» В ЕМІГРАЦІЙНОМУ
ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ 1940-Х РОКІВ**

10.01.01 – українська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник
кандидат філологічних наук, професор
Гаєвська Надія Марківна

Київ – 2016

	ВСТУП	3
Розділ I	ФЕНОМЕН МІСТИФІКАЦІЙ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	
1.1.	Проблема термінологічного визначення літературної містифікації	9
1.2.	Функції містифікацій в історії української літератури	32
	Висновки до першого розділу	54
Розділ II	УЧАСТЬ ПОРФИРІЯ ГОРОТАКА В ОБГОВОРЕННІ ШЛЯХІВ РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРІОДУ ДІ-ПІІ	
2.1.	Рецепція Порфирія Горотака в середовищі МУРу	57
2.2.	Леонід Мосендз і «Горотак-1»: еволюція поетичної манери	94
2.3.	Художній експеримент Юрія Клена в містифікації «Порфирій Горотак»	112
	Висновки до другого розділу	132
Розділ III	«ДИЯБОЛІЧНІ ПАРАБОЛИ» – ХУДОЖНЯ ПАНОРАМА ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ 1940-х РОКІВ	
3.1.	Творчий автопортрет Порфирія Горотака	135
3.2.	Поетика збірки «Дияболічні параболи»	168
	Висновки до третього розділу	183
	ВИСНОВКИ	185
	СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	192

ВСТУП

Наукове осмислення еміграційної літератури 1940-х років вимагає вивчення експериментів письменства, що засвідчують різноманітність, багатофункціональність і складність літературного процесу. У цьому контексті містифікації постають невіддільним елементом розвитку художньої словесності, адже письменники-містифікатори не тільки презентують твір, а й оприявнюють комплекс мотивацій, що стосуються обговорюваного явища або дискусії на певному етапі історії літератури. Малодосліджена досі містифікація Леоніда Мосендза і Юрія Клена «Порфирій Горотак» – приклад того, як створений з жарту образ став предметом обговорення й відіграв роль повноцінного учасника літературно-мистецьких світоглядних дискусій.

Спільний творчий експеримент згаданих письменників довго перебував поза увагою дослідників, хоча свого часу «Дияболічні параболи» Порфирія Горотака викликали резонанс: на шпальтах періодичних видань і в приватному листуванні про збірку Порфирія Горотака «Дияболічні параболи» висловилися Ю. Шерех, В. Державин, І. Кошелівець, І. Качуровський, Д. Чижевський та ін. Однак після розпаду Мистецького українського руху про «Дияболічні параболи», як і про інші цікаві явища емігрантської літератури, тривалий час не згадували.

Про Порфирія Горотака в наукових студіях з української еміграції ХХ століття писали І. Набитович (зокрема, в монографії «Леонід Мосендз – лицар Святого Грааля»), Віра Просалова («Текст у світі текстів Празької літературної школи»), Ю. Ковалів (стаття «Порфирій Горотак – містифіковане дитя Леоніда Мосендза і Юрія Клена»), М. Слабошпицький (літературні портрети «25 поетів української діаспори»), Наталія Віннікова («Дискурс української літературної пародії»). Про містифікацію Юрія Клена й Леоніда Мосендза на сторінках «Українських вістей» згадує колишній головний редактор часопису С. Козак у книжці «Українська планета Ді-Пі: сторінками газети “Українські вісті”». Проте комплексного дослідження, в якому містифікація «Порфирій Горотак» була б проаналізована від задуму до рецепції й подальшого впливу на розвиток пародій,

а також уведена до контексту найпоказовіших літературних містифікацій, до сьогодні в українському літературознавстві не було.

Актуальність дослідження. Містифікація Леоніда Мосендза і Юрія Клена – своєрідний творчих підсумок літературного процесу періоду Ді-Пі. Отже, актуальність теми зумовлена, по-перше, маловивченістю літературних містифікацій як жанру, а по-друге, потребою аналізу образу Порфирія Горотака в контексті ідейно-естетичних шукань літератури української еміграції. Вивчення світоглядно-естетичних рис збірки Порфирія Горотака «Дияболічні параболи» дає змогу збагатити літературознавство знаннями про природу подвійної творчості містифікаторів, функціонування й роль містифікацій від задуму до розвінчання, вплив на розвиток літературного процесу.

Актуальними виявилися світоглядні міркування Порфирія Горотака про європейський вектор орієнтування і його значення для розвитку української літератури, оскільки «Дияболічні параболи» в художній формі зберігають документальні свідчення про маловідомі сторінки життя українців у таборах переміщених осіб у Західній Німеччині й Австрії.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі історії літератури, теорії літератури й літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Тему роботи узгоджено з комплексною науковою темою кафедри «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самотність» (державний реєстраційний номер 11БФ044-01, науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г.Ф. Семенюк).

Мета і завдання дослідження. Мета роботи – з'ясувати сутність літературної містифікації Порфирій Горотак у літературному процесі на теренах еміграції 1940-х років. Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань**:

- проаналізувати понятійний апарат дослідження й запропонувати своє визначення літературної містифікації як жанру;
- класифікувати містифікації в українській літературі за функціями;

- схарактеризувати естетично-світоглядні передумови появи містифікації «Порфирій Горотак»;
- визначити роль містифікації «Порфирій Горотак» у дискусії довкола Мистецького українського руху;
- окреслити тенденції впливу Порфирія Горотака на розвиток пародії в еміграційній літературі;
- з'ясувати внесок Леоніда Мосендза і Юрія Клена у створення збірки «Дияболічні параболи»;
- виконати жанрово-стильовий аналіз збірки Порфирія Горотака «Дияболічні параболи», а також публікацій поезій на сторінках еміграційних періодичних видань «Звено», «Комар/Їжак», «Арка», «Пороги»;
- дослідити архів часопису «Українські вісті» й порівняти документальні свідчення про Ді-Пі з художньо переосмисленими явищами емігрантського життя в «Дияболічних параболах» Порфирія Горотака.

Об'єктом наукового дослідження є збірка Порфирія Горотака «Дияболічні параболи», поетичні збірки Леоніда Мосендза «Зодіак» і Юрія Клена «Каравели» й публікації Порфирія Горотака, Леоніда Мосендза і Юрія Клена в еміграційних періодичних виданнях «Звено», «Комар/Їжак», «Арка», «Пороги».

Предмет дослідження – містифікація «Порфирій Горотак» у літературному еміграційному процесі 1940-х років.

Теоретико-методологічну основу дисертації складають праці Є. Ланна (проблема визначення поняття літературної містифікації) [96], М. Бахтіна (концепція «великого діалогу») [9], Й. Гейзінги (концепція гри в літературі) [207], Ж. Бодрієра [202] й Ж. Дельоза (теорія симулякрів) [204]. Також враховано ідейно-естетичні особливості доби, у якій постала досліджувана містифікація, тому залучено праці про літературний процес 1940-х років, зокрема, Юрія Клена [73], [76], [77], В. Державина [41], [42], [43], Є. Маланюка [107], У. Самчука [140], Юрія Шереха [190], [191], І. Кошелівця [92], Ю. Лавріненка [95], І. Качуровського [66], Г. Грабовича [28], [30], Ю. Коваліва

[79], [82], Соломії Павличко [122], І. Набитовича [115], Віри Просалової [132], Наталії Віннікової [17], О. Астаф'єва [130] й інших літературознавців і критиків. Теоретико-методологічна основа дослідження передбачає інтеграцію філософських, соціокультурних, психологічних підходів із домінуванням літературознавчих методів аналізу – філологічного й інтертекстуального.

Методи дослідження. У дисертації поєднано літературознавчі й загальнонаукові підходи, зокрема, структурно-типологічний (класифікація містифікацій, мотивів, жанрів), культурно-історичний, біографічний, порівняльний методи, текстологічний, компаративний, інтертекстуальний різновиди аналізу та ін.

Важливим методологічним інструментом є вивчення психології творчості, адже вона дозволяє уповні збагнути творення й розвінчання містифікації як цілісного процесу, на який вплинули індивідуальні особливості співавторів і реципієнтів.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в комплексному аналізі літературної містифікації Леоніда Мосендза і Юрія Клена «Порфирій Горотак» і базується на таких основних положеннях:

уперше: окреслено значення містифікації «Порфирій Горотак» для розвитку літературного процесу періоду Ді-Пі; простежено творчий почерк кожного зі співавторів у текстах збірки «Дияболічні параболи», досліджено позалітературні впливи на формування життєпису містифікованого образу, запропоновано класифікацію містифікацій в українській літературі за функціями; використано архіви видання «Українські вісті» для визначення обставин функціонування аналізованої містифікації;

удосконалено: визначення поняття літературної містифікації з наголосом на важливості контексту під час дослідження окремих містифікацій; комплексний підхід до аналізу поетики збірки «Дияболічні параболи»;

подальшого розвитку набуло вивчення інтертекстуальних мотивів в еміграційній літературі; уточнення обставин дискусії щодо шляхів розвитку літератури періоду Ді-Пі.

Теоретичне значення дисертації зумовлене її внеском у розвиток осмислення літературних містифікацій як складного феномену, а також дослідження жанрових особливостей містифікацій, типології містифікацій тощо.

Практичне значення: результати дослідження можуть бути використані в розробці курсів з історії української літератури, написанні підручників, навчальних посібників, а також курсових і дипломних робіт; у лекційних та семінарських заняттях.

Апробація результатів дисертації. Основні положення й результати дисертаційного дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри новітньої української літератури Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка, на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях, як-от: Шевченківський міжнародний літературний конгрес, присвячений 200-літтю від дня народження Тараса Шевченка (10–12 березня 2014 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка); Всеукраїнська наукова конференція «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (10 квітня 2014 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка); Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (9 жовтня 2014 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка); Всеукраїнські наукові читання за участю молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (8–10 квітня 2015 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка); Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологічна наука в міждисциплінарному контексті» (8 жовтня 2015 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка); Всеукраїнські наукові читання за участю молодих учених «Мова і література в глобальному і локальному медіапросторі» (5–6 квітня 2016 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 8 статей, із яких 7 – у фахових наукових виданнях за переліком МОН України, 1 – у закордонному збірнику.

Структуру та обсяг роботи зумовлено її метою та завданнями. Дослідження містить вступ, три розділи, висновки та список використаної літератури (216 позицій). Загальний обсяг роботи – 204 сторіки, із яких 191 складає основний текст.

Розділ I. ФЕНОМЕН МІСТИФІКАЦІЙ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Проблема термінологічного визначення літературної містифікації

Доба «Ді-Пі» – це планета, де література, попри складні умови функціонування, сягла високого рівня, втіленого, окрім тематичного новаторства, і в розквіті рідкісних жанрів. Серед творчих експериментів письменників-емігрантів варто виокремити містифікацію «Порфирій Горотак», яку 1946 року створили Леонід Мосендз і Юрій Клен. Містифікований образ Порфирія Горотака, творчого мандрівника, якого доля закинула на терени Ді-Пі, не тільки збагатив літературу збіркою «Дияболічні параболи», а й засвідчив особливості особистих стосунків між письменниками-емігрантами. Цей суб'єктивний фактор хоч і лишився за лаштунками творення літературного процесу, та все ж суттєво вплинув на його розвиток. Особливої ваги він набуває у розмові про літературні містифікації, де подвійна творчість містифікатора часто зумовлена позалітературними впливами.

Спроби термінологічного визначення літературної містифікації неминуче натрапляють на труднощі, пов'язані з тим, що кожна містифікація – це заглиблення в контекст, у якому її було створено. На думку Олени Романенко, «літературна містифікація – це семантична і стилістична гра, правила якої, як і систему кодів, за допомогою яких її можна розкрити, встановлює не тільки автор, а й епоха, в межах якої було створено текст» [133, с. 52]. Особливості світоглядних домінант певного періоду завжди впливають на функціонування містифікацій, але оскільки звести до спільного знаменника строкаті контексти різних епох і літературних традицій неможливо, варто говорити тільки про найзагальніші ознаки літературних містифікацій. При цьому слід розрізняти містифікацію як елемент поетики і містифікацію як тип ментальності, за якого «реальності надають прихований, неверифікований сенс, що виник у результаті

інтуїтивного акту свідомості чи свідомого обману. У такому розумінні містифікація близька до міфологізації реальності» [34, с. 10].

Літературні містифікації базуються на загальному розумінні містифікації як вигадки, метою якої є введення в оману. Семантично близьким є й поняття художньої містифікації як «осмислений прийом уведення вигаданого автора, що дозволяє автору відрефлексувати себе: свою творчість і особисту поведінку [...], пов'язаний із руйнуванням авторської позиції, створенням масок» [34, с. 6]. Для літературної містифікації постать вигаданого автора теж є ключовою, але це поняття ширше, оскільки на нього впливають позатекстові чинники, як-от: літературно-мистецькі світоглядні тенденції, актуальні дискусії, міжособистісні зв'язки, рецепція тощо. Літературна містифікація складається із кількох етапів, серед яких – задум, публікація твору, рецепція, викриття. Цілісність цих етапів дозволяє стверджувати, що літературна містифікація відбулася.

Одне з найперших визначень літературних містифікацій розробив Євген Ланн, який описував їх як «літературні підробки, у результаті яких в історію літератури увіходять самостійні твори, написані одним автором, але приписані іншому» [96, с. 7]. Із сучасного погляду очевидна недосконалість кваліфікації явища як підробки, тому що це тільки один із можливих сценаріїв розвитку авторських задумів. Проте навіть зі згаданого визначення зрозуміло, що труднощі у розумінні літературної містифікації полягають ще й у її спорідненості з багатьма іншими явищами, як-от: псевдонім, фальсифікація, пародія, маска, анонім, плагіат.

Деякі з містифікацій втручаються в галузь авторського права і не є предметом літературознавчого зацікавлення. Тому, щоб уникнути плутанини, пропонуємо в роботі розглядати містифікації в широкому й вузькому сенсах. Якщо літературний твір призначений збагатити його автора, що підробив чи сфальсифікував певний текст під чужим іменем, то йдеться **про вузьке розуміння містифікації**, що не є предметом розгляду цього дослідження. Наголошуємо, що підробка, або фальсифікація, – це умисне бажання видавати копії за оригінал

переважно з метою наживи. Літературна містифікація натовість – це унікальний вияв творчості, де про копіювання не йдеться, хоча саме тиражованість слова, його доступність для змін, переписування й редагування давніх текстів були першими інтенціями до створення містифікацій. У цьому разі містифікацію-плагіат і літературну містифікацію об'єднує лише первинна семантика («mystes» – посвячений у таємницю – і «facio» – роблю, тобто «створюю таємницю») [104, с. 7], однак завдання цих «таємниць» принципово різняться.

Іншим семантично близьким, але не тотожним поняттям до містифікації є плагіат. Плагіат – привласнення авторства на чужий твір науки, літератури, мистецтва або на чуже відкриття, винахід чи раціоналізаторську пропозицію, а також використання у своїх працях чужого твору без посилання на автора [156, с. 897]. У світовій історії розвитку науки, культури, зокрема літератури, були випадки, коли оригінальні твори чи уривки з них привласнювали запопадливі підприємці й видавали під своїм іменем (відомо, наприклад, що нобелівський лауреат Луїджі Піранделло під своїм іменем видав уривки творів, написаних його сином). У плагіаті запідозрювали Олександра Дюма, Михайла Шолохова, Жорж Санд та інших митців зі світовим іменем. Хай там як, а плагіат має мало спільного з літературною містифікацією. Плагіат – це крадіжка, а містифікація – вигадка, яка потребує літературної майстерності, таланту, вправності.

Для літературознавства натовість важливішим є **широке розуміння явища**, згідно з яким містифікація не передбачає збагачення через обман і є специфічним видом літературної творчості, мета якої – пожвавити і збагатити літературний процес, враховуючи його особливості на момент творення містифікації. Наприклад, появу Кобзаря Дармограя Тараса Шевченка спричинила заборона писати українською мовою, Едвард Стріха не міг би відбутися без дискусії довкола футуризму, а Порфирій Горотак не народився б, якби не назріла криза поглядів очільників Мистецького українського руху. Погоджуємося з думкою Наталії Гуліус, що «в центрі уваги містифікатора не тільки «подія буття», а й

«реальний момент оповіді»; ілюзія правдивості якого підтримується й одночасно руйнується» [34, с. 2].

Найважливішою для містифікатора є постать вигаданого автора, про що згадує у своєму визначенні містифікації Юрій Ковалів: «літературна містифікація – зумисне введення в оману, приховування справжніх намірів; літературний твір, автор якого прихований або асоціюється з певним реальним, іноді вигаданим письменником [...]. До містифікацій належать імітовані пам'ятки літератури, приписування текстів певним авторам, введення постаті вигаданого автора» [105, с. 50]. Найприкметнішою ознакою містифікації є образ автора, який так само ретельно продуманий, як і вигаданий твір: «у містифікації формується фантомний образ автора, що набуває вигляду симулякру, а тому першорядного значення надають стилізації, в межах якої формується ідіолект вигаданого письменника» [105, с. 50].

Це визначення, на відміну від дефініції Є. Ланна, ідейно складніше, бо окреслює не тільки композицію творення містифікації (реальний автор – вигаданий автор – текст), а й важливість позатекстового емоційно-оцінного чинника. Кожен містифікатор свідомо докладає інтелектуальних зусиль, щоб ввести в оману реципієнтів майбутнього літературного твору. Тому літературну містифікацію можна визначити і як вольове зусилля, спрямоване на художню оману. При цьому творчий процес подвійний: спершу моделюється образ псевдоавтора, а потім – його твір (або навпаки).

Проблемним питанням у цьому разі є те, що, на відміну від більшості літературних творів, де біографічний автор лишається поза самодостатнім текстом художнього твору, в розмові про містифікації абстрагуватися від життєвих перипетій реального письменника часто неможливо. Обставини вимушеної еміграції Леоніда Мосендза і Юрія Клена, взаємини письменників із іншими учасниками літературного процесу, ба навіть особисті якості, як-от Мосендзів сарказм, Кленів потяг до розіграшів, – усе це вплинуло на формування Порфирія Горотака і збірки «Дияболічні параболи». Тож, розглядаючи ланцюжок

авторських інстанцій «біографічний автор – автор – образ автора» [85, с. 334], наголошуємо, що в літературних містифікаціях межі між згаданими поняттями розмиті. При цьому міцніє зв'язок між біографічним автором і образом автора в тексті як «концентрованого втілення суті твору, що поєднує всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношенні з оповідачем [...], і яке постає ідейно-стилістичним осередком, фокусом цілого» [16, с. 118]. По суті, збірка «Дияболічні параболи» – це розповідь Порфирія Горотака про себе, про пошуки втраченої ідентичності, але за дужками легко прочитується, що великою мірою йдеться про реальних співавторів містифікації у складній взаємодії з іншими учасниками тогочасного літературного процесу.

Образ псевдоавтора потребує пильної дослідницької уваги, оскільки він є найпевнішою ознакою літературних містифікацій. Французька дослідниця Клара Сіпбон пропонує своє визначення містифікації саме на основі проблемного питання автора. На її думку, «літературна містифікація – це твір, метою якого є викликати сумнів у статусі, авторитетності і довірі до автора» [211, с. 36]. Саме поняття авторства у цьому випадку зазнає розколу на «скриптора» (реального автора) і «актора» (медіа-образ, із яким читачі асоціюють певний текст) [211, с. 37]. Щодо Порфирія Горотака, то скрипторами є Леонід Мосендз і Юрій Клен, а актором – мандрівник-поет Порфирій Горотак, що народився в Зеленому Клину, але опинився на європейських теренах у таборах «Ді-Пі».

Трактування містифікацій у широкому сенсі надається особливо плідно за тими культурологічними теоріями, де сучасна культура розглядається як така, що перебуває у стані симуляції, а «ми приречені перегравати всі сценарії саме тому, що вони вже були одного разу розіграні – не важливо, реально чи потенційно» [12, с. 216].

Але важливо пам'ятати, що ідея вічного повернення, творчого наслідування лежить не тільки в основі феномену літературних містифікацій. За цим законом існує усе мистецтво й література зокрема. На сучасному ж етапі це повторення має свою особливість: «Ми живемо серед незліченних репродукцій ідеалів,

фантазій, образів і мрій, оригінали яких залишилися позаду нас», переконаний Жан Бодріяр [12, с. 43]. При цьому варто наголосити, що в умовах життя у світі копій інтерес до оригіналів частково втрачається, надто коли воно заохочене прагненням стежити за грою довкола копій або брати в ній участь. Це яскраво засвідчує, наприклад, співжиття текстів вигаданої Юрієм Винничуком Анни Любівичівни із автентичними творами літератури бароко у третьому томі хрестоматії «Слово многоцінне» [106, с. 671]. Так одна з літературних містифікацій Юрія Винничука потрапила до хрестоматії давніх текстів.

Маски й театральність – одні з найважливіших ознак культури ХХ–ХХІ століть. Водночас вони є основою творення літературних містифікацій будь-якого періоду, навіть суттєво віддаленого в часі від сучасного. І хоч принагідно до теорій симулякрів Ж. Бодрієра й Ж. Дельоза розглядати можна далеко не кожную окрему містифікацію, але ключове розуміння і одного, й іншого явища як «копії, що не деградувала» [39, с. 97], споріднює ці два феномени.

На розумінні літературної містифікації як «ефекту подоби речі, що, проте, відрізняється від речі» [39, с. 23], варто зупинитися докладніше, зазначивши, що в розмові про явище необхідно абстрагуватися від емоційно-оцінних суджень на зразок таких, де за містифікаціями вбачається певна вторинність, несправжність. Містифікація в літературі – це однаково самоцінний вияв творчості, як і будь-який «оригінал». Ба більше, містифікація – це подвійна творчість, тому що містифікатору треба створити не тільки художній світ, у якому розгортається дія, а й образ автора, який теж можна вважати окремим витвором. Таким чином, процес творення містифікацій навіть дещо складніший, ніж «звичайна» творчість.

Ще з часу свого зародження й розвитку в суспільстві сформувалося неоднозначне ставлення до літературних містифікацій, і вони посідали різне місце на культурологічних і літературознавчих п'єдесталах. Розбіжність у розумінні природи й функцій цього явища пов'язана насамперед із тим, що містифікація невіддільна від поняття неправдивості, а тому нібито за замовчуванням зачіпає непорушні етичні уявлення людей. Хоча заради справедливості варто сказати, що

неправдивість завжди була частиною літератури, більше того, в певному розумінні література і неправдивість, вигадка – це синоніми. Тому критикувати містифікаторів у літературі – справа невдячна і непотрібна.

Вічно актуальна проблема сприймання літератури як носія морального у розмові про містифікації вимагає нових підходів. На думку австралійських літературознавців Марії Тейклендер і Девіда Маккуї, «містифіковані автори з'являються, щоб продемонструвати цинічний, але дотепний погляд і на літературу як явище, природою якого є вигадка, і на літературу як на етичну угоду» [213, с. 57]. Глобально сутність проблеми можна означити так: чи повинна література керуватися моральними принципами? Адже за неписаною згодою читачі сприймають більшість текстів як гарантію, по-перше, чогось автентичного, а по-друге, моральнісного, такого, з чого можна зробити певні висновки, щоб покращити повсякденне життя. Містифікація одразу знімає ці «обов'язки» з художнього твору, демонструючи, що художній світ самоцінний і «нічого нікому не винен», оскільки може з'явитися як результат гри заради гри – і це не применшує його вартісності. Тут неможливо не згадати погляд Гарольда Блума, який у праці «Західний канон» висловив думку про те, що «рух зсередини традиції не може бути ідеологічно заангажованим і слугувати соціальним цілям, якими б моральними вони не були. Вломитися у традицію можна лише завдяки естетичній могутності, котру визначає амальгама мовної фігуративної майстерності, оригінальності, пізнавальної сили, знань та поетичного красномовства» [203, с. 46]. Зазначені критерії вартісності художнього твору виявляються пріоритетними, тоді як будь-які ідеологічні, соціальні чи навіть моральні принципи не можуть бути визначальними для оцінки художнього твору: «Якщо ми шукатимемо у Західному каноні соціальних, політичних або моральних цінностей, то, я певен, перетворимось на монстрів егоїзму й експлуатації ближнього. Читати, шукаючи виправдання будь-якій із ідеологій, значить, на моє переконання, не читати взагалі. Сприйняття естетичного дає нам можливість

вміти промовляти до себе і витримувати власну присутність у цьому світі» [203, с. 60].

Повертаючись від загальної думки про те, що жоден твір не повинен розглядатися під кутом етичним, до літературної містифікації як явища, неминуче пов'язаного з хитрощами, а в деяких випадках і зі свідомим обманом, зауважимо, що в дослідженні про Порфирія Горотака варто уникати поняття «обман».

За визначенням всесвітньовідомого психолога Пола Екмана, брехня, або обман, – це дія, якою одна людина вводить в оману іншу, роблячи це навмисно, без попереднього повідомлення про свої цілі і без чітко вираженого з боку жертви прохання не розкривати правди. Визначають дві форми брехні: замовчування і перекручування [205, с. 22]. При цьому зауважимо, що чимало тих, хто обдурює, отримує захоплення від своїх дій, так само, як і частина тих, кого обдурюють, може не хотіти знати правду. Той, хто обманює, може отримати позитивні емоції від самого факту успішного обману.

Між обманом у середовищі людського спілкування і обманом у літературі багато спільного, однак, проаналізувавши визначення із царини психології, зазначимо, що цей термін варто вживати до літератури дуже обережно чи й узагалі ним не послуговуватися, щоб його емоційне насаження не відвертало уваги від літературознавчої проблеми.

На наш погляд, вживаючи емоційно-оцінний термін «обман», треба керуватися тим, з яких причин той чи той автор вдався до містифікації. Недоречно говорити про обман, коли містифікація створювалася як спосіб розширити літературні обрії, урізноманітнивши її таким цікавим і рідкісним жанром, глобальне завдання якого – заперечити старе, створивши підґрунтя для виникнення нового. Адже містифікація – це спроба розвивати літературу, тому що вона завжди вступає в конфлікт з авторитетом. Майстерні містифікації часто є конструктивними засобами донесення ідей, що йдуть супроти загальноприйнятих.

Традиційно містифікації не любили визнавати. Скажімо, містифіковану збірку Проспера Меріме «Гусла» довго не включали до повного зібрання його

творів. Тривалий час такі тексти не здобувалися на серйозний літературознавчий розгляд. Але приходить інше розуміння містифікацій, і попереднє виглядає як несправедлива недооцінка. На думку Григорія Грабовича, існування такого явища, як літературна містифікація в жанровій системі літератури, свідчить про високий рівень розвитку цієї літератури [30, с. 12]. Власне, як уже мовилося, вся література і є вигадкою, як вигадкою є й містифікація.

Ось чому, визнаючи право вигаданого автора на твір, ми визнаємо й художню правду містифікації. При цьому розділяємо два підходи – що таке правда з погляду етики і що таке художня правда. При цьому естетична цінність містифікованого твору співвідносна з художньою правдою містифікації. На думку В. Казаровецького, хоч будь-якій містифікації притаманне порушення етики, але вони завжди спрямовані в майбутнє, що автоматично знімає питання про етичну відповідальність містифікатора [64, с. 6].

Моральний бік явища розглянуто, зокрема, і в дослідженні В. Куніна «Бібліофіли й бібліомани» [94]. У ній автор аналізує долю великих містифікаторів Т. Уайза та К. Сімонідеса і з етичного погляду, наголошуючи на згубності самого наміру містифікацій заради наживи. Але при цьому він не забуває про головний парадокс містифікації. Адже хай там як, а Т. Чаттертон – гордість англійської словесності, Д. Макферсона поховали у Вестмінстерському абатстві, а В. Ганка, автор талановитого, хоч і підробленого рукопису, – національний герой Чехії. Чи ж можна сприймати ці ігри як серйозну небезпеку, злочинність щодо всього феномену культури? Вочевидь ні. Принаймні літературознавство до такого вердикту не схильне.

До містифікації як різновиду літературної гри вдавалися ще античні письменники: задля заохочення мистецтва стилізації поширювалися псевдолисти семи грецьких мудреців Фалеса, Солона, Піфагора, Платона, Фемістокла, Демосфена, Гіппократа, а також дискредитаційні епістоли Епікура, вигадані Діотімом [105, с. 50]. Деякі дослідники (Д. Віко, Ф. А. Вольф) вважають містифікацією творчість Гомера (так зване «гомерівське питання» [134, с. 44]).

Напрочуд активно містифікації розвивалися й у Середньовіччі та епосі Відродження – свідченням чого є думка Еразма Роттердамського про те, що «немає жодного тексту «отців церков», який би можна було беззастережно визнати справжнім» [135, с. 47]. Проте розквіт жанру припадає на епоху передромантизму й романтизму. Здебільшого тогочасні містифікації пов'язані з підробками фольклору – як-от «Оссіанові поеми», створені Джеймсоном Макферсоном [214], чи «Гусла» Проспера Меріме [215]. В українській літературі можна згадати «Історію русів» [63], справжнім автором якої вважають Григорія Кониського, «Слово о полку Ігоревім» [155], щодо автентичності якого досі точиться полеміка.

На різних етапах розвитку культури й літератури ставлення більшості до містифікацій було неоднаковим. Іноді практика містифікації вважалася ганебною. Скажімо, обурення охопило англійську спільноту, коли виявилося, що на покійного поета Джона Мільтона було зведено наклеп: його звинуватили в плагіаті. «Дослідник» Вільям Лоудер уперто доводив, що окремі строфи «Втраченого раю» вкрадені з творів інших письменників. Дізнавшись, що сумнівні рядки Лоудер сам дописав до рукопису «Втраченого раю», щоб помститися Мільтону, суспільство засудило вчинок Лоудера [215, с. 123–146]. Проте не всі містифікації спіткала така доля, бо багато з них було створено з інших мотивів.

До кінця XIX століття утвердилося розуміння містифікації як насмішки, що виховує, ілюзії, що викриває. Її стали тлумачити як обман заради правди – цілком у дусі одного з головних законів діалектики, яка на той час панувала як метод і навіть світогляд. Єдність і боротьба протилежностей – правди і неправди – заради досягнення істини вдало втілені в самій природі феномену літературних містифікацій. На думку американської дослідниці Джулії Абрагамсон, «містифікація – це добре спланована акція, яка показує варіант реальності засобами обману. Філософи застосовували містифікацію, розгортаючи її із соціальних практик до текстових форм» [200, с. 22].

Хоч науковий і читацький інтерес до явища не вщухав ніколи, літературознавчих праць, присвячених містифікаціям, як у світовій, так і у вітчизняній практиці, напрочуд мало. Здебільшого такі дослідження зосереджуються довкола опису окремих випадків містифікацій – як-от «Серйозні забави» Джона Вайтхеда [216], «Учіння з обману: парадокси літературних містифікацій» Джулії Абрагамсон [200], «Літературна містифікація як особливий жанр» Володимира Казаровецького [64], згадана праця «Літературна містифікація» Євгена Ланна [96] – її можна вважати найповнішим системним дослідженням феномену, де, окрім розділів про історію створення, розвитку і викриття певних містифікацій, проаналізовано й узагальнено головні їхні функції. Водночас у праці Є. Ланна увагу зосереджено на містифікації не так у белетристиці, як у джерелознавстві. Саме поняття, довкола якого побудовано книгу, – не містифікація, а фальсифікація: явище значно ширше, тому навіть цю монографію не можна вважати такою, що уповні розкриває феномен містифікацій у літературі, а деякі її твердження, зокрема бачення містифікації як підробки, варто переглянути.

Попри те, важливою думкою в дослідженні Ланна є теза про соціальні зміни, які демонструють містифікації вже самим фактом виникнення на певному етапі розвитку суспільства. Дослідник вважав: «Якщо колись буде написано «історію підробної літератури», то ця історія яскравіше, ніж «історія літератури», висвітлить соціально-економічні процеси будь-якої епохи» [96, с. 5]. Ця думка видається слушною й у зв'язку з творчістю Порфирія Горотака, у текстах якого виразно втілилися перипетії життя таборів Ді-Пі – від зовнішньої політики УНРРи до мистецьких завдань, що їх перед собою ставила еміграційна інтелігенція. Однак Порфирій Горотак мовив про ці явища ніби між іншим, часто удавано легковажно і несерйозно – так він не зраджував своєму іронічному стилю, назагал притаманному багатьом містифікованим образам української і європейських літератур. Та хоч містифікації існують у більшості літератур, вони досі малодосліджені.

Українські літературні містифікації винятком не стали: наразі не існує монографічних праць, де було б бодай перелічено містифікації в нашій літературі, не кажучи вже про історії їхнього побутування і викриття. Згадки про містифікації з'являються спорадично і несистемно, здебільшого принагідно до якоїсь конкретної містифікації, як-от у дисертації С. Киселя «Пародійна творчість Костя Буревія» [69]. Цікавим є аналіз однієї з функцій літературних містифікацій – а саме міфотворчої – у статтях Григорія Грабовича [28], [30], де вчений розглядає зв'язок між Оссіановими поемами і «Словом о полку Ігоревім», висловлює міркування з приводу автентичності «Велесової книги» й інших творів, визнання за якими права на справжність досі лишається дискусійним. Щодо Порфирія Горотака, то через малодоступність періодичних і художніх еміграційних видань 1940–1950-х небагато науковців згадували у своїх доробках про творчу співпрацю Леоніда Мосендза і Юрія Клена, не кажучи вже про рецепцію і впливи на дальший розвиток жанру. Враховуючи, що досі еміграційна періодика лишається малодоступною, а тому й маловивченою через віддаленість у часі, в якому вона побутувала, часткову втрату редакційної документації, важкодоступність примірників, хто зна, коли скарби літературної еміграції будуть доступними для ширшого загалу. Літературна містифікація Порфирій Горотак – тільки один із таких скарбів.

Утім, деякі спостереження над спільним проектом Леоніда Мосендза і Юрія Клена є. Чи не найбільшу увагу на містифікацію «Порфирій Горотак» звернули дослідники літератури української еміграції Віра Просалова й Ігор Набитович. У дослідженнях Віри Просалової [131], [132] ідеться про літературні впливи, яких зазнали «Дияболічні параболи». Ігор Набитович аналізує творчість Порфирія Горотака як складову доробку Леоніда Мосендза, представляючи свої спостереження в монографії «Леонід Мосендз – лицар Святого Грааля» [115]. Слушними є й міркування Наталії Віннікової, яка розглядала Порфирія Горотака в контексті розвитку літературної пародії [17].

Однак багато проблемних питань, пов'язаних із творчістю Порфирія Горотака, досі лишаються нерозв'язаними. Приміром, чому його доробок так по-різному сприйняли представники інтелігенції? Кому з авторів належать ті чи ті твори «Дияболічних парабол»? Як, урешті-решт, виникла ідея створити літературну містифікацію? Чому різні дослідники зараховують до авторів Порфирія Горотака не лише Леоніда Мосендза і Юрія Клена, а й інших митців? На ці запитання даємо відповідь у нашому дослідженні. Але перед тим варто окреслити найпевніші ознаки літературної містифікації в широкому розумінні й пояснити, як вона співвідноситься із такими поняттями, як псевдонім, анонім, маска, пародія, стилізація.

Літературні містифікації нерідко плутають із псевдонімами й анонімами. Це не дивно, тому що, вдаючись до згаданих явищ у літературній творчості, автори мають на меті одне: приховати своє справжнє ім'я. Зрозуміти, в чому ж полягає різниця, можна тільки відповівши на питання – навіщо вони ховають це ім'я, які нюанси такої анонімності і чи завжди анонімність означає невідомість, нелюбов до слави?

Спільним є те, що і містифікація, і псевдонім, і анонім виникають тоді, коли справжнє ім'я автора замінюють умовним знаком. Проте якщо з «анонімом» усе ніби простіше – за ним немає жодного образу, а мета автора – висловитися на певну тему без зазначення свого імені (що одразу передбачає суто конспіративну функцію), то між псевдонімом і містифікацією спільного таки більше, і згадане бажання до конспірації теж відіграє тут не останню роль.

Сутність кожної літературної містифікації полягає в тому, що «автор створює твір і, приписавши авторство третій особі, відмовляється від права на авторство» [96, с. 64]. По суті, те саме відбувається і з псевдонімом. Відсутність справжнього імені автора свідчить про те, що з якихось міркувань автор не хоче ототожнювати себе із написаним твором. Отже, вдаючись до містифікації чи використання псевдоніма, автор має на меті те саме – змусити всіх подумати, що не він, а хтось інший створив той чи той твір. Цього «іншого» можна назвати, а

можна відмовитися навіть і від цього й видати анонімний твір. Неважливо, до якого способу вдається автор, головне – перекласти відповідальність за твір на когось, окрім себе.

Письменник-початківець частіше вдається до такого захисту, як псевдонім. Цілком очевидно, що небажання зазнати невдачі зводиться у всіх дебютантів до страху неприємностей, що можуть виникнути в разі розгромної критики їхнього твору. Невпевненість відкриває для псевдоніма вихід – створення ярлика, на який він психологічно перекладає відповідальність за написане. Але містифікатор цього не боїться. Ігрова пристрасть і дар стилізації штовхають його створити фіктивну особу, за спину якої можна заховатися. При цьому містифікатори доволі часто вдаються до стилізації тексту під щось уже створене.

Окрім цього, для містифікатора ім'я, що ним підписано твір, – не безликий ініціал, а творчий образ, над яким письменник працює не менш ретельно, ніж над самим текстом: «здебільшого містифікатор створює текст від імені іншого, тому ретельно опрацьовує деталі, пов'язані з його ім'ям, та внутрішню форму, тобто мову, архітектоніку тексту, анаграму чи криптограму вигаданого автора, який «оживає» у подвійному семантичному полі, запобігаючи розмежуванню дійсності та вигадки» [104, с. 50]. Мета цієї роботи – змусити читача повірити в існування вигаданого образу і його творчої спроможності, а не просто втратити пильність і відвести підозри від себе. У цьому контексті слушною видається така думка: «псевдонім іще не знає повного перевдягання в чуже «я»; приховавши себе, він виступає за прикриття умовних знаків, що не перетворюються для читача в образ конкретної особи. Містифікатору ж, чия воля спрямована на те, щоб постати перед читачем в образі когось «третього», натомість знайома та насолода, яку відчуває актор, перевдягаючись в чуже вбрання, чужу психологію» [96, с. 42].

Психологічні мотивації, з якими письменники беруться за творення псевдоніма або розробку містифікації, також відмінні. Зазвичай автор, що видає твори під псевдонімом, прагне до його розкриття, адже висловлює у створеному тексті своє «Я», свої думки, а не маскується, вдаючись до різних хитромудрих

способів, під когось іншого. Містифікатор натомість охоче і без останку перебуває в стихії стилізації і робить усе, щоб бодай на якийсь час приховати своє авторство. Тому-то Леонід Мосендз так засмутився, коли дізнався, що «Горотак-2», Юрій Клен, викрив спільну таємницю Іванові Кошелівцю, розповівши, ким насправді є Порфирій Горотак.

За спостереженням англійського дослідника містифікацій Д. Вайтхеда, «хоч псевдонімів Вольтера можна знайти чи не на кожную літеру алфавіту, їх було понад двадцять у Дефо, понад сімдесят у Стендаля, та все-таки у письменників була певна незрима межа, певний спільний знаменник, який зводив усі маски до одного обличчя» [216, с. 17]. Назагал у літературі псевдоніми можуть виконувати різні функції: «використання псевдоніма може спричинюватися різноманітними суспільними та особисто-біографічними чинниками: наголошування традиції, національної приналежності, певних творчих або людських рис, бажання зберегти інкогніто, станові заборони, наявність однофамільників або родичів, що працюють на тій самій царині» [184, с. 455].

На думку Валерія Шевчука, ідеально було б, щоб псевдонім не мав нічого спільного з автором, а був самою тільки маскою для нього. Однак авторське самолюбство «примувало митця хитрувати, і він все-таки наближав псевдонім до власної особи: залишав правильне ім'я чи ініціали (Лариса Косач – Леся Українка, Я. Степовий – Я. Якименко), прізвище творилося за батьковим іменем (Олександр Якович Кониський – О. Яковенко, Іван Карпович Тобілевич – Іван Карпенко), творилися псевдоніми на основі назви міста й села, де письменник народився чи ж бо жив (Переходовець – О. Кониський, Колодяжинська – Олена Пчілка), фізичних ознак (Сивенький – Самійленко), власне прізвище перекладалося іншими мовами (Драгоманов – Толмачов, Гребінка – Гребенкін), змішувалися склади імені й прізвища (Андринюк – Андрій Марцинюк, І. Мара – Іван Манжура), створювалися так звані анаграми (Чивомискам – Максимович, Номис – Симонів, Хор-про – Прохор Воронин) тощо» [184, с. 33].

Усі згадані приклади псевдонімів засвідчують зв'язок між реальною особою автора і обраним псевдонімом. Містифікатор же, на противагу, свідомо знищує цей спільний знаменник, «він вільно дихає, тільки зодягши чужий костюм, занурившись в чужу психологію, він повсякчас грає, як грають маски на карнавалі» [216, с. 14]. Маски Порфирія Горотака годі злічити – він постає перед читачем то як вигнанець-Одісей, то як кардинал, то як мандарин, голова УНРРи, але хай як блискавично змінюються його іпостасі (часом у межах однієї поезії), він завжди залишається мандрівником. Так істинна суть Порфирія Горотака ніби вислизає, його неможливо вистежити.

Отже, можна стверджувати, що літературна містифікація відрізняється від псевдоніма значно більшим творчим навантаженням, а **образ автора**, як уже згадувалося, є її **найпевнішим маркером**. Варто зазначити, що в окремих випадках містифікація може перетворитися на псевдонім. Так сталося зі згаданим Кобзарем Дармограєм Тараса Шевченка, якого шевченківський словник кваліфікує так: «К[обзар] Дармограй — псевдонім Т. Г. Шевченка, яким він підписав свої повісті на засланні («Княгиня», «Прогулка с удовольствием и не без морали»), сподіваючись надрукувати їх у підцензурних виданнях. Цей псевдонім часто зустрічається в листуванні поета тих років» [183, с. 180]. Однак перед тим, як стати псевдонімом, образ Дармограя пережив кілька трансформацій (від К. Дармограя до Кобзаря Дармограя, і врешті – до Тараса Дармограя). Від початку Тарас Шевченко містифікував образ автора своїх російськомовних повістей, наділивши його особистісними характеристиками – про це докладніше у наступному підрозділі. Тут натомість важливо наголосити, що **маскування** – це найважливіший інструмент у творчому арсеналі містифікатора, завдяки якому досягається потрібний фокус на певну проблему.

У сучасному літературознавчому дискурсі авторську маску розглядають як своєрідний камертон, «який налаштовує і організовує реакцію імпліцитного читача, забезпечуючи тим самим необхідну літературну комунікативну ситуацію, що запобігає комунікативному провалу» [61, с. 12]. Дослідник І. Ільїн розглядає

цей феномен як важливий структуротворчий принцип оповідної манери. На думку О. Осьмухіної, авторська маска – це насамперед «форма репрезентації автора «реального» в межах художнього твору, втілена в образі фіктивного автора-наратора, який містифікує читача ігровою тотожністю або невідповідністю з ним і пропонує читачам текст за власний твір» [121, с. 6]. Розвиваючи міркування О. Осьмухіної й І. Ільїна, українська дослідниця Марина Ковінько доходить висновку: «якщо будь-яка маска надівається на лице (у прямому й переносному смислах) з метою створення нового образу, то, очевидно, і авторську маску автор носить для того, щоб перевтілитися на фіктивного наратора» [85, с. 331]. Отож варто говорити про співвідношення між автором як творцем цілісного художнього твору і наратором-маскою. Ця взаємодія, на думку М. Ковінько, можлива тільки за наявності двох площин/світів/свідомостей, авторської (прихованої) і наративної (видимої), і викликана бажанням автора-творця містифікувати читача образом свого альтернативного «я», нетотожного реальному [85, с. 333].

Поняття літературної містифікації семантично перегукується із поняттям маски, тому ті самі літературні прецеденти, наприклад, Козьму Пруткова, Едварда Стріху, Порфирія Горотака, можна визначати і як маски, і як містифікації. На наш погляд, щоб уникнути плутанини, варто розглядати прийом маскування як інструмент, прийом містифікатора, а саму містифікацію – як завершений процес, до якого входять і твір, і вигаданий автор, і перші публікації містифікованого твору, і його рецепція, і, врешті-решт, викриття. Таким чином, доходимо висновку, що містифікація – явище ширше, ніж маска.

Окрім ретельно розробленого образу оповідача-маски, що налаштовує на сприйняття твору і водночас обрамлює композицію літературного твору, більшості містифікацій притаманна настанова на **полідіалогічність**. Іншими словами, часто містифікація – це провокація, якій потрібна публіка, привід до дискусії згідно з первинним задумом. Порфирій Горотак з'явився тоді, коли назривала криза МУРу, а співавтори містифікації – Леонід Мосендз і Юрій Клен – не могли лишитися осторонь розмови про шляхи розвитку еміграційної

літератури і вирішили представити свої погляди ще і в художній інтерпретації, а не тільки в есеях. Так само й для Костя Буревія було не так важливо створити Едварда Стріху, як розвінчати його ж поетичні розважання, спародіювати український футуризм.

Досягти ефекту полідіалогічності найлегше, залучивши до творчого арсеналу **прийом пародії**, адже пародійні твори чи не найшвидше здобуваються на широку аудиторію.

Прислухаємося до спостережень Наталії Віннікової, яка стверджує, що пародію трактують по-різному: «як “рід сатиричної поезії”, “вид сатиричного викриття”, “жартівливе або насмішливе наслідування”, “комічне наслідування”, “сатиричний чи гумористичний твір”, “один із жанрів фольклору й сатиричної літератури”, “імітацію творчої манери письменника”, “жанр сатирично-гумористичної літератури”» [17, с. 63]. Дослідниця наголошує, що всі ці визначення об'єднує імітація, наслідування, перебільшення, карикатурне підкреслення, а для будь-якої пародії властива «двоплановість її структури, що полягає в протиставленні пародійованого стилю і власного стилю автора, містить у собі зміщення цих планів [...], інтертекстуальні зв'язки з базовими текстами» [17, с. 64].

Для літературних містифікацій пародійний елемент поширений, але не обов'язковий (наприклад, якщо вважати містифікацією «Велесову книгу», то можна побачити, що її автори не мали на меті висміювання, а прагнули утвердити самобутність слов'ян). Водночас Порфирій Горотак і Едвард Стріха – це пародійні містифікації. На наш погляд, усі містифікації можна класифікувати за цією ознакою на пародійні і непародійні: метою пародійних (Едвард Стріха, Порфирій Горотак, Анна Любовичівна) є висміювання певного явища, причому процес розвінчання таких містифікацій – це логічне продовження задуму, тоді як для непародійних (Кобзар Дармограй Тараса Шевченка, «Велесова книга», самогубець зі збірки «Зів'яле листя» Івана Франка) важливо зберігати таємницю.

У цьому дослідженні розглядаємо пародію згідно з визначенням Р. Нича, за яким це «тип комічного наслідування певного літературного твору, в якому через загострення формально-стилістичних ознак та тематичну зміну досягається розважальний, полемічний або сатиричний ефект» [120, с. 179]. У розмові про Порфирія Горотака саме полемічний і розважальний ефекти мали найбільше значення.

Ілюстрацією імітативного спрямування пародії можуть стати поезії Порфирія Горотака «Поезомахія» і «Коронація», де висміюються прихильники римування, за яким нема жодного змісту, а також патетичний тон поезій, притаманний багатьом письменникам тогочасної літературної еміграції.

Ще одним важливим інструментом у руках містифікатора є **стилізація**.

На думку Євгена Ланна, стилізація – невіддільна ознака літературної містифікації [96, с. 112]. Однією з ключових ознак явища дослідник називає те, що містифікатор працює в певній стильовій манері, тобто наслідує чийсь стиль. Найчастіше йдеться про фольклор – на думку спадають відомі непародійні містифікації народної творчості, як-от: «Гусла» Проспера Меріме, «Краледворський рукопис», «Велесова книга».

Стилізація – «свідоме наслідування творчої манери певного письменника, зовнішніх формальних ознак його стилю, певного фольклорного чи літературного жанру, стилю чи напрямку. Вкраплення чужорідних стильових властивостей в авторський текст відбувається через переборення внутрішньотекстової опозиції («чужий голос» – «авторський голос»), витворюючи своєрідне «двоголосся» з перевагою того чи того протилежного компонента. Стилізація спроможна охоплювати всі мовні рівні: лексичний, граматичний, синтаксичний, семантичний тощо» [105, с. 641]. Згідно з іншим визначенням, «стилізація – інтертекстуальний прийом, свідоме ретроспективне імітування, а не копіювання творчої манери певного письменника, формальних ознак його стилю, певного фольклорного чи літературного жанру, якому з огляду на це властива семантична амбівалентність» [104, с. 431]. Оскільки для більшості містифікаторів початковою точкою задуму

стає викриття певної панівної тенденції, вони беруть матеріал з інших текстів і переосмислюють його. Таким чином, містифікатори мандрують від тексту до тексту, і новий містифікований текст має якісно відрізнятися від початкового, але все ж бути з ним пов'язаний. Стилізація – це і є один з інструментів, що пов'язує містифікований текст з іншими, без існування яких містифікація не могла б відбутися. Наприклад, Едвард Стріха стилізує свої поезії під футуризм, Юрій Винничук – під світську лірику XVII століття, а Порфирій Горотак – під «неокласику», соцреалізм чи й навіть ідіостиль своїх літературних батьків. Приміром, у присвяті «Архисонет Юрію Кленові» бачимо, як Порфирій Горотак імітує стиль Юрія Клена, застосовуючи притаманні йому мандрівні мотиви, форму поезії, ба навіть лексичні вподобання.

Стилізація і пародія як інструменти містифікатора мають багато спільного. Згідно з поглядами Михайла Бахтіна, обидва явища поєднані важливою характеристикою: слово тут має двояке спрямування – і на предмет мовлення як на звичайне слово, і на інше слово, на чуже мовлення. Сама природа двох явищ – стилізації й пародії – зумовлена існуванням двох контекстів. Якщо слово вживається в межах одного монологічного контексту, тобто коли воно визначається або відносно до свого предмета, або відносно до інших слів цього самого контексту – це, умовно кажучи, перший контекст. Якщо ж слово подвійно спрямоване, індивідуалізоване і виходить за межі одного контексту, виникають стилізація і пародія. Михайло Бахтін стверджує: «Якщо ми не знатимемо про існування цього другого контексту чужого мовлення і сприйматимемо стилізацію чи пародію так, як сприймається тільки звичайне – спрямоване на свій предмет – мовлення, ми не збагнемо суті цих явищ: стилізацію сприйматимемо як стиль, а пародію – просто як твір низького гатунку» [9, с. 321]. Так сталося і з Порфирієм Горотаком – окремі критики, не зрозумівши літературних завдань «Дияболічних парабол», поспішили охрестити Горотака графоманом, не знаючи, що Леонід Мосендз і Юрій Клен свідомо «давали й чепуху останню»: щоб відвернути підозри від себе і висміяти зужитий стиль письма. Утім, на думку Юрія Коваліва,

«містифікація відрізняється від стилізації, пародії чи травестії (хоча й апелює до їхнього досвіду), тому що ніколи не посиляється на використані оригінали, часто, маскуючись під них, лишається таємничим інкогніто» [79, с. 128–129]. Різниця ж між пародією й містифікацією, за М. Бахтіним, полягає в тому, що при всіх різновидах пародійного слова відношення між авторською й чужою інтенцією лишається незмінним: ці інтенції різноспрямовані, на відміну від односпрямованих інтенцій стилізації, оповіді й інших форм.

На думку літературознавця Михайла Наєнка, «талант містифікатора за своєю структурою бінарний: з одного боку – це власне талант, талант «для себе», а з іншого – розвиток у собі рис таланту, який імітується, містифікується» [119, с. 237]. Відтак нагадуємо, що творчий процес містифікатора складається із двох стадій. На першій містифікатор вигадує і відшліфовує образ автора майбутнього твору. На другій – створює персонажів у межах «чужого» психічного світу. У цьому головна складність і важлива характеристика явища містифікації в літературі. Подвійне навантаження на слово споріднює містифікацію з пародією і стилізацією вже навіть за своєю природою, походженням, побудовою.

Пародія з'являється тоді, коли пряме слово сприймається як таке, що обмежує, старіє і потребує оновлення. При цьому пародії й деякі містифікації висміюють не так предмет зображення, як початковий спосіб зображення, підкреслюючи застарілість і невідповідність цього способу. Наприклад, більшість письменників-емігрантів Ді-Пі з часом визнала утопічність ідей очільників Мистецького українського руху, і щойно таке переосмислення почалося, з'явився Порфирій Горотак.

Пародії виникають одразу після того, як пряме слово перестає відповідати естетичним запитам читачів певного періоду. Але вони не сприймаються такими, що розхитують систему жанрів, і з часом самі увіходять до канону, отже, існують як доповнення до системи, як елемент оновлення цієї системи: «Ми переконуємося, що не було жодного строгого прямого жанру, не було жодного

типу прямого слова – художнього, риторичного, філософського, релігійного, побутового, які б не мали свого пародійно-травестувального двійника. При цьому згадані пародійні двійники і сміхові відбитки прямого слова в багатьох випадках були так само освячені традицією і так само канонічними, як і їхні «високі» прообрази» [8, с. 465]. Слушною в цьому контексті видається думка про те, що і стилізація подеколи може виконувати схожі завдання, будучи «своєрідним показником «живучості» раніше сформованих стилів, може підтверджувати їхню актуальність за сучасних літературних умов або заперечувати їх у формі пародії чи епатації» [104, с. 431].

На тому, що пародії й містифікації – це обов'язковий елемент будь-якої літератури і показник повноцінного її функціонування, варто зупинитися докладніше. Будь-які жанри, причому не тільки літературні (епічні, ліричні й драматичні), повинні бути придатними до пародіювання, передражнювання. За М. Бахтіним, «таке передражнювання ніби «віддирає» слово від предмета, роз'єднує їх, показує, що це пряме жанрове слово – епічне чи трагічне – однобоке, обмежене, воно не вичерпує предмета. Пародіювання ж, у свою чергу, змушує відчувати ті сторони предмета, які в цей жанр, стиль не вкладаються. Пародійно-травестувальна творчість вносить корективи сміху й критики в однобоку серйозність високого прямого слова, коректив реальності, яка завжди багатша, а головне – сповнена більших протиріч, ніж це може вмістити високий і прямий жанр» [8, с. 214]. Стає зрозумілим, що найголовніше завдання пародії й містифікації в літературі зокрема і культурі загалом – оновити те, що відмирає чи потребує зміни. Пародії й містифікації виникають на межових етапах розвитку літератури і стають показником якісних змін у системі літературних жанрів, стилів тощо, показуючи предмет зображення вичерпніше й повніше. Отже, літературна містифікація, особливо пародійна, – це завжди оновлення, діалектичне заперечення попередніх літературних шукань, що неминуче призводить до нового етапу розвитку національної літератури.

Розглянувши строкаті формулювання літературних містифікацій, пропонуємо власне визначення цього терміна і окреслення його найважливіших ознак. Погоджуючись із тим, що містифікація – це твір, справжній автор чи автори якого з різних причин приписують текст іншому авторові (реальному чи вигаданому) або стилізують під фольклорний твір [96, с. 63], доповнимо, що містифікація – це письменницька стратегія, яка передбачає настанову на недовіру до оповідача, втілена в художньому творі, оприлюдненому під іменем вигаданого, ретельно розробленого образу. При цьому містифікація постає як цілісність етапів задуму, розробки образу, публікації тексту, розвінчання й рецепції і є рухом від контексту до твору і назад до контексту. Таким чином, для глибшого розуміння містифікації необхідно знати контекст, вміти простежувати інтертекстуальні зв'язки і розуміти мотиви створення.

Відповідно до мети і завдань справжніх авторів містифікації можуть бути:

- **пародійними** (якщо викриття містифікації входить до задуму);
- **непародійними** (якщо автори мають намір надовго приховати свою причетність до певного твору).

Головною рисою всіх літературних містифікацій є **автор-маска**, завдяки якому містифікатори міфологізують образ автора, що постає в результаті подвійної творчості містифікатора.

У разі з пародійними містифікаціями до образу вигаданого автора додається настанова на **полідіалогічність** – інтенція до полеміки.

Інструментами творення літературних містифікацій є такі види наслідування і перекодування художнього простору, як:

- **пародія**;
- **стилізація**.

У межах однієї містифікації можливе поєднання обох інструментів. Водночас автори можуть вдаватися й до інших прийомів творення комічного – гіпербола, гротеск, травестія тощо, але ми розглядаємо все це як прийоми пародії, тому докладніше на них не зупиняємося.

Збагнути природу літературних містифікацій і окреслити їхні найважливіші функції можна, тільки ознайомившись із передумовами появи і мотивами їхнього створення. Цьому присвячений наступний підрозділ цього дослідження.

1.2. Функції містифікацій в історії української літератури

Неповнота висвітлення феномену літературних містифікацій викликає потребу нового погляду на явище. Щоб сформулювати уявлення про рівні функціонування містифікацій і мотиви, що спонукали авторів узятися за такий неординарний вид творчості, зробимо екскурс в історію побутування містифікацій в українській літературі. Враховуючи, що на сьогодні не існує жодного узагальненого матеріалу на цю тему, зупинімося на найпоказовіших прикладах містифікацій в українській літературі від давніших до сучасних.

Літературні містифікації збагачують нашу літературу віддавна, хоча назвати цей жанр достатньо дослідженим не можна. Наукові і псевдонаукові дискусії в різний час викликали, окрім Порфирія Горотака, «Велесова книга» [153], [185], [78], «Слово о полку Ігоревім» [28], Кобзар Дармограй Тараса Шевченка [6], [57], [35], «Зів'яле листя» Івана Франка [197], творчість Едварда Стріхи [10], «переклади» «Пісні світської» Анни Люболичівни у виконанні Юрія Винничука [84], [137]. За кожним із цих явищ криються різні мотиви: прагнення створити міф про давність народу, захиститися від цензури, спробувати себе в новій іпостасі, творчо розкритикувати інше літературне явище, врешті-решт, покпинити над літературознавцями або й просто погратися без надмети: «Містифікації я більше практикував у радянський час, тому що мені було цікаво пошивати в дурні великих науковців. І я тішуся зараз, що ці містифікації фігурують у наукових роботах. Але зараз мені це вже менш цікаво» [15], – так аргументував свою любов до жанру найвідоміший містифікатор сучасності Юрій Винничук.

Існує ще багато містифікацій іншого типу, коли письменники й ті, хто має себе за письменників, через містифікації й псевдоніми пишуть панегірики друзям або проголошують анафеми особистим ворогам, але це, хоч і невіддільні, а проте

прикрі сторінки літературного процесу всіх періодів, і в історію вони здебільшого не потрапляють.

Хай там як, а містифікації збагачують літературу, представляючи на розсуд читачеві творчість інакшого гатунку. Ми спробуємо проаналізувати найвідоміші містифікації з функціонального погляду, представивши їх хронологічно.

Однією з найдавніших функцій містифікацій є **міфотворча**, що в плині часу частково трансформувалася в націєтворчу. Автори таких текстів прагнуть утвердити літературу свого народу і, відповідно, його міць та значимість в історії світової культури.

У періоди, коли певна національна література починає утверджувати себе як особлива сторінка в розвитку світової культури, нерідко виникають містифікації. Хай як парадоксально, але є кілька містифікацій світового рівня, що, попри доведену неавтентичність, увійшли до золотого фонду літератури мало не як частини епосу цих країн. Ідеться насамперед про «Поєми Оссіана» Макферсонового авторства і «Краледворський рукопис» Вацлава Ганки. Парадокс згаданих містифікацій полягає в тому, що «побудована на підробці віра може бути перспективною» [30, с. 12], а в колективній свідомості будь-якого народу закладене прагнення до національного міфу. Часом людям притаманне бажання бути одуреними. Приклад цього – містифікація Макферсона, яка навіть після викриття не перестала вважатися літературним досягненням, гідним того, щоб лишитися у століттях. «Твердим моралістом мусить бути той шотландець, який не любить Шотландію більше, ніж правду» [30, с. 16], – не без іронії принагідно зауважує Г. Грабович, підкреслюючи одну з особливостей змінених талановитими містифікаціями рис ментальності цілого колективу людей: правда в літературі й історії іноді стає поняттям значно меншої ваги і меншого інтересу, аніж майстерна вигадка. «Тільки в другій половині XIX століття професійні дослідники гельського фольклору остаточно довели, що Макферсонові твори – підробки. І тоді з'ясувалася шкода, заподіяна фольклористиці: читацькій публіці майже все, пов'язане з цими традиціями, стало здаватися фальшивкою» [30, с. 16].

Фольклор завжди цікавив істориків, культурологів, літературознавців з погляду його архаїчності, що свідчила на користь давності існування того чи того народу. Тому не дивно, що саме усна народна творчість стала предметом підробок, підґрунтям творення міфів. Особливо ці явища притаманні романтичному світовідчуттю.

Українським аналогом чеського «Краледворського рукопису» можна вважати «Велесову книгу», щодо автентичності якої досі точаться суперечки.

Сліди оригіналу «Велесової книги» – а це дерев'яні дощечки, які 1919 року нібито знайшов білогвардієць Федір Ізенбек, – губляться у Другій світовій війні. Однак до нашого часу дійшли копії, які зробив дослідник культури древніх слов'ян Юрій Миролюбов. Дослідники «Велесової книги» розділилися на тих, хто вважає пам'ятку неавтентичною (Л. Жуковська, О. Творогов, Г. Грабович, Г. Півторак, П. Толочко), і тих, хто визнає її справжньою (Б. Яценко, Г. Клочек).

У «Велесовій книзі» йдеться про історико-релігійні події дохристиянської доби. Тексти, що увійшли до «Велесової книги», – різні за обсягом, жанром і тематикою, вони фрагментарно зображають світогляд давніх слов'ян і їхні стосунки з іншими народами. Це дозволяє Валерію Шевчуку називати «Велесову книгу» епосом – адже за такою схемою компілювання різних текстів у єдине ціле постали й інші світові епоси. Дослідник бачить «Велесову книгу» радше як літературний твір, ніж історичний документ, вважає, що «перед нами епос, творений не на підставі писаних історичних пам'яток, а легенд, усних оповідок, переказів...» [185, с. 69]. Прихильник бачення «Велесової книги» як автентичної пам'ятки Григорій Клочек визначає її ідеологічне підґрунтя так: «це ідеологія, спрямована забезпечити виживання й самоствердження племені, народу, нації» [78, с. 40]. Однак саме надмірний вияв етнічної свідомості і піддає сумніву автентичність пам'ятки. Схоже, що це спроба представити глибину міфології, якою може пишатися кожен народ. Такий факт дуже споріднює дискусію довкола «Велесової книги» із «Краледворським рукописом», знаменитою підробкою Вацлава Ганки, створеною задля утвердження культури й історії чеського народу.

Дослідниця давньої української літератури Оксана Сліпушко припускає, що не так важливо, «Велесова книга» фальсифікат чи ні: «Хочеться запитати тих, хто говорить про пам'ятки язичницької Русі як фальсифікати, вимагаючи доведення їхньої автентичності: а хіба вже доведена автентичність Біблії та грецької (еллінської) міфології, записаної начебто Гомером? Чому ж від українських учених вимагається доведення автентичності «Велесової книги», «Рукопису Войнич»? Можливо, це наша міфологія. У такому випадку вона доведення автентичності не потребує. Українці мають право на свою міфологію, котра проливає бодай якесь світло на найдавніші етапи формування національного мислення й світовідчуття, нашої суспільно-політичної думки й літератури» [153, с. 71].

Отже, ймовірно, що «Велесова книга» – це містифікація, спрямована на утвердження міфології народу і його самобутності. Хоч «Велесову книгу» частіше визначають як фальсифікацію, все ж її можна назвати і містифікацією: по-перше, через стилізацію, по-друге, через збірний образ автора, який, попри анонімність, має певні «підказки», ключі щодо своєї особи – це безіменні жреці. Щодо мотивів створення «Велесової книги», то йдеться, як уже згадувалося, про уславлення міфології слов'ян.

Хоч міфотворча функція містифікацій є однією з найдавніших і найпоширеніших в історії світової культури, більшість прикладів цього жанру в українській літературі все ж виконувала інші функції і була пов'язана не так із вигаданим твором, як зі створеним образом, якому, в свою чергу, приписували авторство певних творів. Вигадуючи ці образи, митці керувалися різними мотивами, часом – особистими. У творчому доробку Тараса Шевченка теж була одна мало обговорювана на сьогодні містифікація – Кобзар Дармограй.

Як уже згадувалося, прийнято вважати, що «Кобзар Дармограй» – це псевдонім Тараса Шевченка [183, с. 234]. Однак, проаналізувавши листування поета періоду його заслання, можна стверджувати, що на певному етапі митець вдався до невеликої містифікації. До таких висновків схиляє дистанціювання від

Дармогря, під іменем якого Тарас Шевченко надіслав рукопис першої російськомовної повісті «Княгиня» до редактора Андрія Краєвського. Під час листування з Миколою Осиповим поет говорить про Дармогря як про свого друга і навіть захищає його від критики (Осипов знайшов недоліки у повісті «Дармогря»): «Кстати о Дармограе: вы сделали замечание на его «Княгиню», совершенно согласное с моим замечанием: недостаток отделки в подробностях, и то большой недостаток. Но этот рассказ — один из первых его ученических этюдов. Попишет еще годок-другой, даст Бог, этот недостаток уничтожится. Ведь и столпы всемирной литературы, я думаю, так же начинали, как и мой бедный protégé, а это действительно так. Кроме меня, у него совершенно никого нет, к кому бы он мог обратиться. Он, что называется, круглый сирота. Прислал он мне еще один рассказ под названием «Варнак». Этот уже, кажется, немного круглее, но все-таки замечен тот же недостаток. Он, кажется, вовсе не читает великого шотландца. Да и где его взять в этом Богом забытом краю? Выписать? Он беднее меня, а выпросить не у кого» [101, с. 116].

Із цього розлогого уривка видно, що Тарас Шевченко свідомо дистанціюється від свого твору і вже створює певний образ містифікованого автора, свого «бідного protégé». Поет наділяє його певними автобіографічними рисами, як-от щодо сирітства, однак ставлення до нього не рівне, не товариське, а радше батьківське: він намагається захистити дебютанта, який уже створив кращий твір – «Варнак». Але не тільки в цьому Тарас Шевченко віддаляється від Дармогря: «он беднее меня» – зазначає поет, відмежовуючи свого протеже за соціальним статусом, творячи його людський образ, що, безперечно, свідчить про містифікацію.

Фактично про розвінчання містифікації можна говорити, вивчивши зміст листа до М. Лазаревського та С. Гулака-Артемівського (5–30 листопада 1856), коли Тарас Шевченко, прохаючи надрукувати твори «під іменем Дармогря», закінчує послання так: «Не забывайте бедного Дармогря». 5 квітня 1858 року в листі до М. Максимовича Тарас Шевченко надсилає вірш «Полякам» і підписує

його «Кобзар Тарас Дармограй» [116, с. 182]. Отже, поет відкрито ототожнює себе з Дармограєм, коли підписує вірш – жанр, де він визнаний майстер, а не невпевнений дебютант.

Охарактеризувавши історію існування цієї нетривалої містифікації, яка передувала появі псевдоніма, звернемося до питання про мотиви, навіщо Тарасові Шевченку було вдаватися до неї. Природно, що перша очевидна причина підписувати свої твори прибраним іменем пов'язана із заборобою писати. Ця версія підтверджується, наприклад, тим, що письменник свідомо неправильно датував «Наймичку» й «Варнака» (25 лютого 1844 і 1845 роками відповідно, при тому, що, за спостереженнями шевченкознавців [6, с. 12], ці твори написані не раніше 1852–1853 років). Отже, йдеться про **конспіративну функцію**. Однак є й інші. Варто зауважити, що іменем К. Дармограя Тарас Шевченко підписав «Прогулянку із задоволенням і не без моралі» (1855–1858), коли автор вже відбув заслання, й потреби в підстрахуванні вже не було. К. Дармограй, alter ego Тараса Шевченка, його «бідний protege» – це фіктивний автор першої («Княгиня») й останньої («Прогулянка...») російськомовних повістей. Така заувага дає підстави Юрієві Барабашу стверджувати: «по суті, наративний простір російськомовної прози Шевченка «обрамлений» і замкнений іменем К. Дармограя, що дозволяє говорити про авторство цього віртуального персонажа, якщо хочете – про «прозу К. Дармограя» як цілісне явище» [6, с. 25]. Можна припустити, що, будучи визнаним у Російській імперії й за її межами поетом, прозова стежка для Тараса Шевченка лишалася неторованою, і він не міг бути впевненим у своїх силах саме в царині прози. Отже, ймовірно, дистанціювання Тараса Шевченка від К. Дармограя, особи, що «дарма грає», може бути частково пов'язана із психологією людини, яка хотіла, щоб її творчість зустріли й оцінили неупереджено. Йдеться про функцію **заміщення, тобто представлення тексту під чужим іменем заради неупередженого ставлення**.

Водночас варто говорити і про **терапевтичну функцію** [35], сутність якої полягає в «переборенні соціального, географічного і культурного відчуження,

якого зазнав сам Шевченко на засланні [...]. Відтак, кобзар Дармограй стає агентом його пам'яті. Відірваний від рідної землі і від своїх друзів, Шевченко уявно мандрує разом із Дармограєм просторами любої йому України, пригадує місця, де бував, і людей, із котрими зустрічався» [35]. Суголосні міркуванням Тамари Гундорової спостереження Оксани Забужко, яка припускає, що «ця прибрана Шевченком і водночас відчужена ним од себе «маска», призначена головню на те, аби на свій лад «вторувати», «переспівувати» в російську мовно-культурну традицію Кобзаря автентичного – ліричного героя української поезії. Є тут явний елемент ігрової змагальности, з якої, як довів Й. Гейзінга, в духовному онтогенезі людства й починалась поезія в широкому сенсі» [57, с. 51]. Кобзар Дармограй як образ увіходить і безпосередньо в тексти повістей і там уже постає як оповідач.

Отже, Кобзар Дармограй – це містифікація багатофункціональна. Усі ці аргументи свідчать на користь тези про те, що Кобзар Дармограй – це таки хай і короткотривала, але містифікація, яка мала інші, окрім конспіративної, функції. Ігровий, змагальний елемент у ній теж мав місце – і це споріднює Кобзаря Дармограя із Порфирієм Горотаком, який постав зі своєї гри і мав на меті погратися із середовищем реципієнтів, яким і присвятив свої пародії. Адже, як і Горотакові, Дармограєві-Шевченку хотілося потвердити «свою здатність до маскараду й ігрової, символічної персоніфікації, виступаючи людиною цілком модерною, сучасною» [35].

Ведучи мову про літературні містифікації, зазначимо, що подеколи вони з'являлися внаслідок естетичних пошуків і виконували **функцію трансформації текстуального простору внаслідок випробування відмінної від авторової манери письма.**

Сповненою протиріч виявилася короткотривала містифікація Івана Франка. Ідеться про «декадентську» поетичну збірку «Зів'яле листя», написану впродовж 1886–1896 років. 1896 року вона побачила світ із підзаголовком «лірична драма», що цілком відповідало змісту видання. Відгукуючись на збірку, Михайло

Коцюбинський охарактеризував її так: «Се такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувства і розуміння душі людської, що, читаючи їх, не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв» [173, с. 332]. Імовірно, що, розриваючись між цими іпостасями, Іван Франко й містифікував автора збірки «Зів'яле листя».

Поезії «Зів'ялого листя» побачили світ із передмовою, у якій Іван Франко розповідав історію створення збірки. Ішлося про щоденник самогубця, текст якого випадково потрапив до рук Іванові Франку. Письменник охарактеризував його так: «Багато там було недотепної мазанини, багато немудрого філософування та незрозумілих докорів, – та серед тої половини попадалися місця, повні сили і виразу безпосереднього чуття, місця такі, в котрих мій покійний приятель, хоч загалом не сильний у прозі, видобував із своєї душі правдиво поетичні тони [...]. Вдумуючися в ситуацію, в духовний настрій автора дневника, я пробував передати ті місця віршованою мовою і пускаю їх отсе в світ» [173, с. 332]. Іван Франко двояко говорить про самогубця – з одного боку, він співчуває психологічній непридатності до виживання у прагматичному світі («Був се чоловік слабкої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям, та мало спосібний до практичного життя»). З другого – трохи іронічно характеризує його поривання, зауваживши, що «...я вирозумів лиш стільки, що небіжчик влюбився був у якусь панночку, дістав від неї коша (видно, розумна панночка була, знала, який муж їй потрібен)» [174, с. 119]. Отже, автор свідомо відсторонив себе від тематики збірки, боїмто інтенція до її написання полягала більше в жалощах до покійного, аніж у специфічному для Франка стилі, в якому створено збірку. Однак така засторога не призвела до очікуваного ефекту – мало хто повірив в існування щоденника самогубця, а критик Василь Щурат цілком справедливо не забарився охрестити Івана Франка декадентом, назвавши його «ліричну драму» «об'явом декадентизму в україно-руській літературі» [197, с. 36–37].

Оскільки декаданс асоціювався на наших теренах із занепадництвом, що аж ніяк не личило іміджу Івана Франка, письменник відреагував на погляд Василя

Щурата відомою поезією «Декадент», у якій говорив про себе так: «Який я декадент? Я син народа, / що вгору йде, хоч був запертий в льох. / Мій поклик: праця, щастя і свобода. / Я є мужик, пролог і епілог» [174, с. 141]. Однак через чотирнадцять років після виходу збірки й розпалу дискусії Іван Франко написав другу передмову до «Зів'ялого листа», де визнав – щоденник самогубця був вигадкою, містифікацією: «прозова передмова до першого видання, яка й тут друкується без змін, не більше ніж літературна фікція» [174, с. 121]. Знявши дистанцію між собою і поезіями збірки, автор охарактеризував ліричні пісні «найсуб'єктивнішими із усіх, які появлялися в нас від часу автобіографічних поезій Шевченка, та при тім найбільш об'єктивними у способі малювання складного людського чуття» [174, с. 119]. Таким чином, можна вважати, що Іван Франко частково примирився з власними творчими експериментами, і вдаватися до містифікації більше не було причин. У цьому разі стратегія містифікації придалася автору як спосіб еволюціонувати у своїх естетичних поглядах, віднайти у творчих пошуках нову стежу.

Утім, як засвідчує історія літератури, містифікації можуть як заохочувати до експериментів із новими стилями, так і протестувати проти них. Своєрідний сюжет протесту розгорнувся в ліриці 1920-х років минулого століття, коли виникло чимало містифікацій у поезії. На думку Юрія Коваліва, «українська лірика 1920-х років переживала потужну хвилю експериментального піднесення, розкуту гру образної системи, версифікації, переймалася пафосом одивнення, тому не випадково містифікація стала однією з її характерних ознак» [79, с. 128]. Поети гралися з читачем, вдаючись до закодування своїх текстів, змушуючи читача дешифрувати їх, відтак ставати активним учасником літературної гри. Серед таких поетів – М. Кічура, Остап Очко, О. Метеорний. До історії української літератури увійшли також містифікації Майка Йогансена. Проте найяскравішим виявом містифікаторського хисту стала творчість Едварда Стріхи.

Едвард Стріха, вигаданий Костем Буревієм, – чи не найвідоміша містифікація в українській літературі. Її ще можна назвати класичною – автор

вигадав образ, наділив його життєписом, ба навіть темпераментом, а згодом видрукував стилізовані під футуризм поезії пародійного спрямування.

Історія побутування цієї містифікації курйозна. Коли 1927 року Михайль Семенко отримав вірші з листом, у якому автор, «дипкур'єр», «брюнет 25 років» із «апетитом колосальним», закликав редактора негайно відповісти про «ступінь зачарованості творами», лідер українських футуристів просто не міг не зреагувати на послання зухвальця. Він не тільки надрукував поезії Едварда Стріхи в «Новій генерації», а й відповів авторові – так почалося листування.

Поступово Михайль Семенко став адоратором творчості загадкового Едварда Стріхи – навіть ставив його за приклад іншим авторам: «Пишіть, як Едвард Стріха, тоді будемо друкувати» [144, с. 583]. А в поемі «Зозендропія» Семенко вбачав не менше як ознаки шедевру. Однак авантюра Едварда Стріхи полягала в тому, що його твори виявилися пародіями, призначеними футуризм висміяти. Однак за «елементами шедевру» Михайль Семенко того не помітив, навіть коли Едвард Стріха говорив про це відверто: «Танцюйте на моєму Парнасі! Регочіть від моєї поезії!» (вірш «Танцюйте, читачі!») чи «Я / пародези / на них / (у їх же журналі) / лівою ногою / творив функціональні / щоб сміялися з них / в Донбасі й на Дезі / а Михайль енко нко / І К° / кричайль: / – функціонально! / – геніяльно!» [159, с. 75].

Дізнавшись, що його купили, Михайль Семенко вийшов із ситуації цілком у стилі футуристичної авантюри – він спершу сам узявся писати вірші під іменем Едварда Стріхи, а невдовзі взагалі «убив» його, подавши в «Новій генерації» некролог за підписом Олени Бебер. І хоч далі «покійний» виринав зі своїми творами на сторінках інших видань, як-от «Авангард» чи «Літературний ярмарок», таємничість образу із часом було розвінчано, за що автор містифікації поплатився життям: йому інкримінували участь у підготовці терористичних актів проти радянської влади і розстріляли 15 грудня 1934 року. За словами Юрія Шереха, одного із найперших дослідників містифікації, «пародія показалася

занадто небезпечним жанром в умовах 30-х років в Советській Україні» [188, с. 706].

Але варто наголосити, що, на думку Анни Білої, завданням Едварда Стріха було не тільки викривати «виразки суспільства»: «Едвард Стріха, повертаючи авангарду Семенка ігрове начало, намагався відновити втрачену «конвенційну територію», в якій іронія, пародія і самопародія відігравали ключову роль [...]». Стріха своїм зухвальством натякав на дзеркальну тотожність Семенкові і двобічну функцію обраної ролі: між футуристичним генієм і літературним графоманом, між поетом і блазнем» [10, с. 204]. Саме цими характеристиками Порфирій Горотак найбільше споріднений із Едвардом Стріхою. По-перше, автори обох містифікацій створили більш-менш докладні біографії, а за цим – і художні твори від імені вигаданих образів. По-друге, і Едвард Стріха, і Порфирій Горотак увійшли в історію літератури насамперед як пародисти (хоча у творчості Порфирія Горотака було чимало й інших жанрів). Найбільша ж спільність полягає в тому, що обидві містифікації виконували **функцію випробування нових художніх орієнтирів засобами пародії і гри**.

Едвард Стріха висміював провокаційність, штампованість, плакатність і поверховість футуризму й пролетарського мистецтва загалом. При цьому він імітував футуристичні експерименти у своєму доробку. Порфирій Горотак уславився пародіями на соцреалізм, «неокласику», а також тогочасну літературну моду, яка часто провокувала на звернення новітніх графоманів.

Дотримуючись хронологічного принципу, далі ми мали б говорити про обставини появи Порфирія Горотака. Але оскільки про це докладно йтиметься в наступному розділі, тут наголосимо тільки на тому, що на теренах еміграції, де й розквітла творча зоря Порфирія Горотака, літературні містифікації й псевдоніми були дуже поширені, що можна пояснити пошуком іншої самототожності. У цьому аспекті цікавими видаються міркування М. Р. Стеха.

Практика використання нового імені, що подеколи може сприйматися як пошук окремої творчої ідентичності, завжди була поширена в українській

літературі. На думку М. Р. Стеха, вона «не менш природна (навіть якщо не так чітко канонізована і розповсюджена), як факт зречення «світських» імен і прізвища людиною, яка вступає у чернечий чин. В обох випадках ідеться про принципове відрізнєння й відмежування двох аспектів особистості й двох різних вимірів життєвого досвіду людини» [90, с. 87].

Отже, ведучи мову про псевдоніми, надто – про літературні містифікації, говоримо радше про два життя, аніж про саморекламу. Особливо органічно ця думка відповідає біографіям письменників-емігрантів, які до й після еміграції жили ніби різним життям. Митці на еміграції намагалися компенсувати те, що не змогли здійснити на батьківщині, що часом забарвлювало їхню діяльність утопічно-месіанськими кольорами: «Прагнучи компенсувати нереалізованість у минулому житті без ілюзій повернутися, вони витворювали міфи про себе й своє нове призначення, стимулюючи себе часом утопічними завданнями. Звідси – романтизована мета, навіть місія, ейфорія від творення, адже все, що починали робити митці МУРу, неминуче набувало ореолу масштабності, націєтворчого значення. Відтак, для участі в проектах такого глобального значення треба було почати творити не тільки програмні статuti й тексти, а й себе самого. І зміна імені в цій справі часто клала початок» [90, с. 87]. Не слід, однак, забувати, що використання псевдонімів допомагало письменникам уникнути депортації до Радянського Союзу, отже, псевдоніми певним чином виконували конспіративну функцію.

Прикладів, коли письменники Ді-Пі змінювали прізвище, предостатньо. Це Освальд Бурггардт, Михайло Зеров, Іван Лозов'ягін, Юрій Шнейдер, Василь Очерет, Віктор Петров, Ігор Мерзляков, відомі в літературі як Юрій Клен, Михайло Орест, Іван Багрянний, Юрій Шерех, Василь Барка, В. Домонтович, Ігор Костецький. Але й ті, хто творив під своїм справжнім іменем, вдавалися до псевдонімів, скажімо, Леонід Мосендз поставав як Лясковець, Юрій Косач – А. Зорянич, Гордій Крига, Колодяжинець, Андрій Скиба, Я. Косарич, Вадим Іскра, Г. Рославець. За словами Григорія Грабовича, в умовах існування в таборах Ді-Пі

«щотретья людина щось приховувала, щодругий літератор озброєний не одним, а кількома псевдонімами» [90, с. 28].

Подколи набуття нового літературного імені було пов'язане з прагненням української ідентичності (як у разі з Іваном Багряним, який уперто змінював прізвище з «Лозов'ягіна» на «Лозов'ягу», аж поки не вирішив стати Багряним, або як Ігор Костецький, котрий не захотів носити батькове прізвище «Мерзляков» і взяв материне). Де речі, деякі дослідники, як-от М. Р. Стех, убачають у таких рішеннях бажання служити згаданій меті, якою були одержимі всі письменники-емігранти. На підтвердження цього можна згадати слова Ігоря Костецького: «Народити Україну як реальне, земне тіло, створити ваговиту планету української духовної і політичної державності – це значить довести можливість неможливого. Єдина приваба, яка в земному існуванні людини може мати вище виправдання. Інші можливості не приваблюють мене» [90, 517].

Порфирій Горотак, з одного боку, так само утверджував українську ідентичність, а з другого – пародіював спроби робити це. Хоч туга за батьківщиною повсякчас звучить у його творчості, однак є й такі поезії, де месіанський пафос письменників-емігрантів схожий більше на вияв безсилля, аніж на справді феномен діяльності відірваних від автентичного середовища людей.

Після середини XX століття найвизначніші містифікаторські спроби відомі вже принагідно до початку століття XXI. Ключовою постаттю тут є Юрій Винничук і його **містифікації-провокації**, метою яких, як уже згадувалося, було «пошивати в дурні великих науковців» [13].

Серед містифікацій Юрія Винничука найвідомішою є історія з Мальвою Ландою, проте цікаві й інші курйози, пов'язані з текстами давньої української літератури. Приміром, до третього тому хрестоматії «Слово многоцінне» увійшов твір «Пісня світова» маловідомої письменниці Анни Любовичівни. Її ім'я як авторки жіночої лірики XVII століття вже увійшло до енциклопедій і довідників, та насправді ж вона – не більш як вигадка Юрія Винничука. У цьому письменник

сам зізнався, коли до нього звернулася студентка з наміром написати дипломну роботу за творчістю Анни Люболичівни: вона шукала першоджерело. «Я їй і джерело вигдав – шукала, бідна», – прокоментував Юрій Винничук в одному з інтерв'ю [14]. Аргументуючи, навіщо він вдався до такого прийому, Винничук відповідає: «Мені бракувало жінок-поетес. Ну, що у нас? Маруся Чурай! От і я вигдав свою» [14].

Іншими містифікаціями Юрія Винничука є нібито знайдений наприкінці XIII ст. текст «Плач над градом Києва» Ріангабара, оповідання «Історія черепа» Ореста Авдиківського (у цьому разі йдеться про містифікацію твору), щоденник Роксолани із «Життя гаремного» та ін. Про це докладно сказано в дослідженні Ірини Ковбаси [84].

У творчій спадщині Юрія Винничука містифікації є щонайрізноманітніші. Цікаво, що далеко не всі вони викриті. Письменник вигдавав авторів, приписуючи їм певні твори, і приписував свої твори відомим людям. Наприклад, у романі «Мальва Ланда» не тільки містифіковано факти життєпису деяких українських письменників, а й витворено образ загадкової поетеси Мальви Ланди, ім'я якої точно таке, як у відомої російської дисидентки. Про цей збіг Юрій Винничук розповів так: «Колись ми з Грицьком Чубаєм вигдали поетку Мальву Ланду. Ми дуже часто з ним робили такі містифікації. Він запропонував придумати поета, який жив до війни, і зробити про нього доповідь. Ми придумали таку собі Мальву Ланду, поетесу, котра жила в 1930-х роках. Грицько написав кілька віршів і декілька я. Написали її життєпис, і цю доповідь Чубай прочитав у Москві в якомусь інституті. Ті вірші навіть були перекладені на російську. А потім виявилось, що була така дисидентка Мальва Ланда» [13].

Принагідно до творчості Юрія Винничука, припускаємо, що його містифікації спрямовані на гру заради самої гри, на провокацію і виклик. Скандали, що часом призводять до судових тяганин, письменника не лякають, ба навіть розпалюють ще дужче. Йому подобається те, що відбувається довкола твору, а суспільний резонанс спонукає до нових звершень, зокрема й

містифікаторських. Письменник чудово розуміє, що можливості літератури як вигадки невичерпні, і застосовує їх на практиці, залюбки зодягаючи й зриваючи свої ж маски. Щось схоже робить і Порфирій Горотак на сторінках своїх «Дияболічних парабол», а також Едвард Стріха. І попри несхожість часових епох, у яких творили письменники, їхніх темпераментів і містифікаторських завдань, усі ці феномени поєднував потяг до гри – такий визначальний для літератури як виду мистецтва.

Узагальнюючи сказане, можна виокремити кілька головних причин створення літературних містифікацій. Отже, найчастіше містифікації виконують такі функції:

- міфотворчу («Велесова книга»);
- конспіративну (Кобзар Дармограй Тараса Шевченка як реакція на цензуру);
- заміщення (Кобзар Дармограй як дебют Тараса Шевченка у прозі);
- терапевтичну (Кобзар Дармограй і Порфирій Горотак як спосіб подолання соціально-культурного відчуження, якого Тарас Шевченко зазнав на засланні, а Юрій Клен і Леонід Мосендз – на еміграції);
- трансформації текстуального простору (внаслідок апробації відмінної від авторової манери письма – «Зів'яле листя» Івана Франка);
- випробування нових художніх орієнтирів засобами пародії і гри (Едвард Стріха, Порфирій Горотак);
- провокативну (Едвард Стріха, Порфирій Горотак, містифікації Юрія Винничука).

До створення літературних містифікацій автори можуть вдаватися і з інших особистих мотивів, що мають мало спільного з літературою. Про це свідчать промовисті приклади з інших європейських літератур. Наприклад, літературознавець Вільям Лоудер, почуваючи ненависть до вже на той час покійного поета Джона Мільтона, мстився йому, свідомо сфальсифікувавши частину «Втраченого раю», а потім мало не все життя поклав на те, щоб «довести

плагіат» Мільтона в згаданому творі. Отож можемо говорити і про особисті мотиви, що призводять до містифікаторських поривань.

Історія літературних містифікацій знає багато прикладів, коли їх створювали з єдиною метою – слави й наживи, як-от Чарльз Бертрам, Джон Вайз. Однак такі випадки, як правило, мають більше спільного із підробками й фальсифікаціями і не становлять особливого інтересу для літературознавців, а лише для істориків, джерелознавців і перекладачів.

Порфирій Горотак постав у результаті курйозу і виконав щонайменше дві функції – провокативну й функцію випробування нових художніх орієнтирів засобами пародії і гри – як літературна боротьба проти певних застарілих творчих методів. Цілком імовірно, що Леонід Мосендз і Юрій Клен мали і якісь особисті мотиви, коли створювали «Дияболічні параболи». Але ідея появи Горотака прийшла до Мосендза, коли його розіграли, і він теж вирішив спробувати свої сили в мистецтві розіграшу. Тому Порфирій Горотак народився на світ з жартівливих, ігрових міркувань, без жодних прагнень наживи і слави, хоча славним він таки став, здобувши велику популярність у середовищі української еміграції 1940–1950-х років.

За спостереженням В. Казаровецького [64, с. 2], усі містифікації характеризуються тим, що вони, по-перше, завжди спрямовані в майбутнє, а по-друге, їх переважно створюють для того, щоб розгадати (інакше такий твір позбавлений сенсу, бо містифікація, призначена тільки для обману, не має майбутнього). Саме з цієї причини містифікатори лишають у тексті певні ключі до розгадки. Скажімо, з біографії Порфирія Горотака і текстів його «Дияболічних парабол» зрозуміло, що істинний автор поезій – митець з України, який опинився в еміграції через суспільно-політичну ситуацію на батьківщині. Очевидно, що до створення містифікованого образу долучилися ті, хто перебуває в середовищі письменників, – на користь цього свідчать часті згадки про Мистецький український рух. А оскільки МУР переважно зазнає критики, є підстави вважати, що Порфирія Горотака створили ті, хто або не входив до МУРу (як-от Леонід

Мосендз), або вів із ним світоглядні дискусії (серед таких був і Юрій Клен). Прямими натяками на «батьків» Горотака є і присвяти «Леоніду Мосендзові», «Архисонет Юрію Кленові», «Миронові Левицькому», де не випадково вказано імена саме цих письменників і художника.

Прийнято вважати, що краще організована містифікація, то довше вона буває нерозгаданою, більше сучасників і нащадків опиняються ошуканими – і тим сильнішим виявляється ефект під час викриття, яке одних захоплює, даючи поживу для розуму, а інших пригнічує, позбавляючи звичного уявлення про автора. Іншими словами, літературна містифікація стає значимішою, коли якомога довше лишається нерозгаданою. Але автори Порфирія Горотака не мали на меті надто тривалого приховування своєї причетності до «Дияболічних парабол», бо більше – їхні підказки в текстах збірки виявилися прозорими. Літературні завдання містифікації для співавторів важили більше, ніж бажання сховатися за вигаданим образом. Утім, це не завадило містифікації набутися популярності.

Із усього зазначеного неважко зробити висновок, що предметом успішної літературної містифікації може бути тільки непересічний художній твір. Лише такий витвір може упродовж десятиліть викликати стійкий читацький інтерес і призводить до спалаху загальної уваги під час розгадки. Після того, як стало відомо, хто створив Порфирія Горотака, одразу розгорілася дискусія довкола явища – одні критики захоплювалися дотепною вигадкою, інші – критикували письменників і їхню позицію щодо порушених у «Дияболічних параболах» проблем. Отже, літературна містифікація вважається такою, що відбулася, тільки тоді, коли вона розгадана.

Ведучи мову про функціональну роль гри в теорії літературних містифікацій, варто наголосити на ролі ігрового елемента. Звернімося до головних тез трактату нідерландського культуролога Й. Гейзінги «Homo Ludens». За Гейзінгою, гра – це «не тільки біологічна чи фізична діяльність, це діяльність осмислена і спрямована на певний смисл» [207, с. 25]. Сутність гри при цьому

визначає жарт, забава, радість від участі в ній і її результаті. Гра має всеохопний характер, її правила поширюються на всіх учасників, які беруть участь у грі з доброї волі, непримусово. Гра – це певна діяльність, що протиставляється повсякденності, у ній завжди є надмір, абсолютизація чогось. Однією з найголовніших рис цієї діяльності є її ізольованість, відокремленість. Вона «розігрується» в певних рамках часу й простору. Зазвичай грі властива також і певна повторюваність, елементи рефрену трапляються в більшості ігрових форм. При цьому всередині ігрового простору існує свій порядок.

Неможливий розвиток гри без такого елемента, як напруження: нестійкість, певний шанс на перемогу чи поразку, зусилля, щоб здобути перемогу. Організують гру її правила, які не підлягають сумнівам і не переглядаються для змін. Той, хто правила обходить, вважається порушником гри. Оскільки він таким чином ламає струнку систему всієї діяльності, суспільству легше вибачити того, хто лукавить у грі, ніж того, хто ламає правила, адже в такому разі ламається й увесь ігровий світ. Дуже часто довкола гри створюється певний ореол таємничості, отже, тільки посвячені можуть допускатися до правил гри й участі в ній. При цьому гра розглядається вже як своєрідна реальність, слабшають межі між реальністю існуючою й реальністю ігровою. Напруженням, кульмінацією містифікації були сумніви в існуванні самого автора «Дияболічних парабол», пошуки істинного творця, врешті-решт, його викриття.

Загальні тези Гейзінги про гру як елемент людської діяльності, що стає й важливим культуротворчим чинником, доводять: гра з народження притаманна людині (і не тільки людині – гра як діяльність властива також і тваринам – окрема цікава проблема). Тому здатність гратися переходить і в інші царини її діяльності, без них неможливе мистецтво, культура загалом. Людина, що грається, зазвичай не керується жодними матеріальними інтересами, вона робить це щиро. Але учасник гри прогресуватиме й віддаватиметься грі повніше, якщо буде суперництво, конкуренція й певна винагорода. Ці узагальнені ознаки гри споріднюють такі, здавалося б різні, галузі людської діяльності, як мистецтво,

релігія, спорт. Інстинкт гри, потяг до маскарадності, травестування притаманні ритуальним танцям стародавніх часів, а потім театру. Однак це не можна назвати просто забавою. Історія літератури не дає підстав сумніватися в тому, що головним стимулом містифікатора є зовсім не бажання погратися, пожартувати, потішитися, а значно глибша емоція.

Принагідно до нашого дослідження, варто наголосити на тому, що в самій природі містифікації як жанру літератури криється багато зазначених ознак гри. Зауважимо, що, на наш погляд, містифікація при цьому виходить за суто літературні рамки, оскільки, створюючи своєрідний світ гри, учасниками якого є не тільки вигадані персонажі, а й цілком реальні люди, що реагують на містифікацію, відгукуються про неї, містифікація наближається до соціально-психологічного, ба навіть філософського явища. Деякі дослідники, як-от В. Казаровецький, вважають літературну містифікацію синтетичним видом мистецтва [64, с. 5].

Не позбавлена згаданого ореолу таємничості гра «Порфирій Горотак» мала своїх учасників (Леонід Мосендз і Юрій Клен як автори, а також усі реципієнти «Дияболічних парабол», серед яких – читачі, редактори видань, де публікували окремі поезії збірки, рецензенти та ін.) Створюючи Порфирія Горотака, автори містифікації не переслідували жодних користололюбних цілей, тобто це була щира гра заради гри. А оскільки містифікація – це гра, яка має призвести до фіналу, бачимо, що в принципі справжня містифікація передбачає викриття, якщо вона не створена з метою наживи.

Порфирій Горотак і почався з гри, про що докладно описано в наступному розділі. Унаслідок цієї гри співавторам Горотака доводилося певний час приховувати свою причетність до нього, таким чином ведучи подвійну гру. І йдеться не тільки про те, що традиційно природа творчості містифікатора має дві складові – створити художній світ у межах вигаданого образу. Письменник має володіти мистецтвом гри зі словом, а містифікатор мусить ще вести гру в житті, тому що повноцінна літературна містифікація – це колективна гра, яка триває як у

слові, так і в реальному житті. Залучаючи до себе реакцію реципієнтів, ця гра нерідко висвітлює певні стосунки між різними осередками письменницького середовища, вона демонструє розвиток теоретичної думки щодо різних літературних проблем: стилів, жанрів, загальних поглядів на літературу. Отже, містифікація – це гра, яка оновлює.

Пов'язавши цю думку з тезою Ж. Бодрієра про те, що розглядуване в контексті теорії мімезису сучасне мистецтво не відображає реальності, оскільки реальність повністю замінена грою в реальність, а сама реальність гіперреалістична [12, с. 34], бачимо, що теза про ігрове начало особливо притаманна літературі постмодерного періоду, в якому літературні містифікації отримали нове дихання, набувши значного поширення.

І хоч творчість Порфирія Горотака не можна назвати постмодерною попри іронічність, маскарадність, розлогі інтертекстуальні загадки, пародійність тощо, все ж ця містифікація стала прогресивним явищем розвитку не тільки літератури еміграційної, а й узагалі всієї української, адже в існуванні містифікації «Порфирій Горотак» бачимо наближення до нового етапу розвитку літературної думки – постмодерного.

Важливим у вивченні літературних містифікацій є спостереження про те, на якому етапі творчості певного письменника виникають містифікації. На думку М. Бахтіна, «досліджуючи містифікацію, не можна не звернути увагу на те, що майже завжди обдарований стилізаторським талантом автор дебютує містифікацією. Якщо містифікація має успіх, автор пробує писати без маски, щоб або відмовитися від підробок, або повернутися до них. Винятки трапляються, коли автор містифікації, увійшовши в історію як майстер підробки, спершу видає оригінальний твір (як-от Макферсон, Сюрвіль та ін.), а потім – підробку» [9, с. 55]. Але в усіх випадках спільним є те, що автор вдається до підробки тільки після провалу свого дебюту.

Поетичний дебют Леоніда Мосендза не можна вважати вдалим. Поезія й публіцистика Леоніда Мосендза не стали видатними явищами, на відміну від

прози. Поетичну збірку «Зодіак» можна вважати тільки кроком становлення Мосендзового таланту, але аж ніяк не його вершиною. До Порфирія Горотака письменник прийшов уже наприкінці свого життєвого і творчого шляху, зазнавши слави прозаїка й науковця. Але цікавим є те, що, граючись у Порфирія Горотака, Мосендз створив поезії на рівень вищій від представлених у «серйозному» «Зодіаку». Для Юрія Клена – автора більшості творів «Дияболічних парабол» – Порфирій Горотак став просто ще однією з граней розвитку свого поетичного обдарування, спробою чогось нового. Отже, до Порфирія Горотака його автори прийшли принципово різними шляхами.

Цікавим, хоч і не обов'язковим елементом літературної містифікації, як уже мовилося, є біографія вигаданого образу. Життєпис Порфирія Горотака відкриває збірку «Дияболічні параболи», і, проаналізувавши його, ми можемо вже із самої біографії помітити деякі ознаки пера містифікатора. Ба навіть ім'я – Порфирій Горотак – звучить доволі незвично: нібито й просте ім'я, але є в ньому якась нарочитість, фонетично пов'язана з алітерованим «р». Біографію відкриває відомість про те, що автор народився 17.7.1917 – тут нарочитий вигляд має оце вживання числа 7. Далі читач може ознайомитися з буремним життям Порфирія Горотака, насамперед через його численні мандри й часту зміну діяльності. «Ще не маючи 18 років, хлопець був перебрався до Манджурії, по деякім часі до Кореї, де прожив рік. З Кореї він був достався до Японії, а звідтіля перебрався до Гайдерабаду в Індії» [26, с. 4]. Географія подорожей Горотака цим не вичерпується – його нога ступала землями Ірану, європейськими краями (Італія, Австрія).

Порфирій Горотак, за задумом Леоніда Мосендза, який і створив фіктивну біографію, був людиною творчою й у процесі свого становлення як особистості розвивався не тільки як непересічний поет, перу якого належить «збірка, що являє собою цікаву появу і що їй досі немає прикладу в нашій літературі» [26, с. 4]. На хліб він заробляв собі малярством, «до якого змалку мав великий хист» [26, с. 4]. У Японії він засвоїв тонку й химерну техніку малювання на шовку. Працюючи в

одного магараджі, який виявився поціновувачем Горотакового таланту, доручив тому розмалювати стіни свого палацу.

Мандри дали Горотакові можливість вивчити мови. «Крім французької й англійської мови, Горотак володіє ще корейською, японською та трохи класичною маляйською. Він мав багато перекладів з цих мов, але в його бурлацькому житті не було можливості їх зберегти». Зауважимо іронічність цих рядків, що знов-таки наштовхує на сумніви щодо «подиву гідної Горотакової Одиссеї» [26, с. 4]. По-перше, в контексті французької й англійської мов надто екзотично, а тому дещо комічно звучить сам термін «класична малайська мова», по-друге, виникає питання, а де б Горотак устиг вивчити цю мову, якщо він не мандрував у країни її побутування? Ці та інші підстави для сумнівів у достовірності такої наддивовижної біографії свідчать на користь того, що Порфирій Горотак – особа вигадана. Та від того вона не є менш цікавою.

Створюючи образ вигаданого автора, містифікатор наділяє його певними особливостями письма. А якщо до цього додати, що пародія – художнє наслідування стилю, то у творчості Порфирія Горотака бачимо химерну сув'язь різних стилів. Назагал кажучи, Горотак, який, поза сумнівами, мав романтичне світовідчуття, найбільше тяжів до неокласики. При цьому в «Дияболічних параболах» пародіюються інші стилі, наприклад, соцреалізм.

За Є. Ланном, історія літератури показує, що поява містифікації – ознака зацікавлення того чи того суспільного угруповання у вирішенні певної проблеми [96, с. 12]. При цьому містифікація оголює соціальну генезу одкровень краще, ніж оригінальний твір. Містифікація – це також і вольовий процес, спрямований на введення в оману інших, третіх осіб. Тому можна сказати, що коли література багатократно відбила бачення світу певною групою людей, на арені з'являється містифікатор. Він завжди виступає після того, як світовідчуття сформувалося заради закріплення позиції або проти закріпленої позиції. Такою є загальна роль і місія містифікацій у літературі.

Історія розкриття літературних містифікацій – завжди однаковий процес. Спершу опубліковують твір, належність якого перу зазначеного автора не підлягає сумніву. Скажімо, читацька аудиторія схвально зустріла «Дияболічні параболи», і вони мали успіх. Згодом залунали голоси тих, хто сумнівається. Далі прийшло викриття, хоча в разі з Порфирієм Горотаким говоримо радше про самовикриття.

Отже, ситуація з Порфирієм Горотаким розгорталася згідно з кращими традиціями гри: вигадавши містифіковану біографію, створивши чимало різножанрових віршів для збірки «Дияболічні параболи» (перша назва збірки – «Неозірність», але в підсумку так стала називатися тільки її перша частина), Леонід Мосендз і Юрій Клен 1947 року опублікували своє спільне творіння, увівши в оману багатьох читачів, серед яких і письменники, і літературознавці. З часом, уже після смерті Юрія Клена, Леонід Мосендз зізнався Іванові Кошелівцю в тому, хто насправді створив Порфирія Горотакі. Так містифіковану історію було, по суті, самовикрито, але збірка «Дияболічні параболи», як і колоритна постать її вигаданого автора, лишилася цікавою для читачів, дослідників, розкривши нові обрії розвитку рідкісного жанру містифікації в нашій літературі.

Висновки до першого розділу

В історії української літератури містифікації існують віддавна, однак на сьогодні вони маловивчені. До найвідоміших українських містифікацій належать «Велесова книга», «Кобзар Дармограй» Тараса Шевченка, «Зів'яле листя» Івана Франка, Едвард Стріха Костя Буревія, Порфирій Горотак Леоніда Мосендза і Юрія Клена, містифікації Юрія Винничука. Кожен зі згаданих проєктів мав різну мету, щодо деяких («Велесова книга») досі точаться наукові і псевдонаукові дискусії. Порфирій Горотак – це містифікація Леоніда Мосендза і Юрія Клена, створена 1946 року. 1947 року в Зальцбурзі побачила світ Горотокова збірка «Дияболічні параболи». Зі смертю «батьків» Порфирій Горотак припинив своє

існування, хоча його творчість мала вплив на подальший розвиток літературної пародії на еміграційних теренах.

Проаналізувавши існуючі визначення містифікацій, пропонуємо своє, за яким містифікація – це письменницька стратегія, що передбачає настанову на недовіру до оповідача, втілена в художньому творі, оприлюдненому під іменем вигаданого, ретельно розробленого образу. При цьому містифікація постає як цілісність етапів задуму, розробки образу, публікації тексту, розвінчання й рецепції і є рухом від контексту до твору і назад до контексту. Таким чином, для глибшого розуміння містифікації необхідно знати контекст, вміти прослідковувати інтертекстуальні зв'язки і розуміти мотиви створення.

Відповідно до мети і завдань справжніх авторів містифікації можуть бути:

- **пародійними** (якщо викриття містифікації входить до задуму);
- **непародійними** (якщо автори мають наміри надовго приховати свою причетність до певного твору).

Головною рисою всіх літературних містифікацій є **автор-маска**, завдяки якому містифікатори міфологізують образ автора, що постає в результаті подвійної творчості містифікатора.

У разі з пародійними містифікаціями до образу вигаданого автора додається настанова на **полідіалогічність** – інтенція до полеміки.

Інструментами творення літературних містифікацій є такі види наслідування і перекодування художнього простору, як:

- **пародія**;
- **стилізація**.

Літературні містифікації можуть виконувати різні функції. Пропонуємо таку класифікацію містифікацій згідно з їхніми функціональними ролями у літературному процесі. Отже, містифікації можуть виконувати такі функції:

- міфотворчу («Велесова книга»);
- конспіративну (Кобзар Дармограй Тараса Шевченка як реакція на цензуру);

- заміщення (Кобзар Дармограй як дебют Тараса Шевченка у прозі);
- терапевтичну (Кобзар Дармограй і Порфирій Горотак як спосіб подолання соціально-культурного відчуження, якого Тарас Шевченко зазнав на засланні, а Юрій Клен і Леонід Мосендз – на еміграції);
- трансформації текстуального простору (внаслідок апробації відмінної від авторової манери письма – «Зів’яле листя» Івана Франка);
- випробування нових художніх орієнтирів засобами пародії і гри (Едвард Стріха, Порфирій Горотак);
- провокативну (Едвард Стріха, Порфирій Горотак, містифікації Юрія Винничука).

Порфирій Горотак постав як реакція на негативні явища, що розвинулися довкола Мистецького українського руху. Сама ідея створити Порфирія Горотака спала на думку Леонідові Мосендзу випадково, однак її підтримав Юрій Клен, який сам часто користувався псевдонімами і писав пародійні вірші під іменем Роксоляни Черленівни. Перебуваючи в конфліктах із деякими членами МУРу, Юрій Клен і Леонід Мосендз устами Порфирія Горотака намагалися висловити свою незгоду з деякими світоглядними позиціями, що їх сповідував МУР. Реакція на Порфирія Горотака була неоднозначною: дехто цілком підтримував його, інші ж обурювалися з його шаржів та епіграм. Однак потужна сила «Дияболічних парабол» інспірувала послідовників у царині пародій і містифікацій.

«Дияболічні параболи» не могли б сприйматися такими сучасними, якби не ігровий аспект. Порфирій Горотак повсякчас апелює до реципієнта: чи то у своїх художніх мандрівках, чи то у сповідях вигнанця. Задуманий як гра заради гри, Порфирій Горотак легко мандрує з країни у країну, ознайомлюючи читача не тільки зі своїм дивовижним життєписом, а й із соціально-культурними проблемами Ді-Пі. Докладніше про значення Порфирія Горотака для еміграційної літератури йдеться в наступних розділах нашого дослідження.

Розділ II. УЧАСТЬ ПОРФИРІЯ ГОРОТАКА В ОБГОВОРЕННІ ШЛЯХІВ РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРІОДУ ДІ-ІІІ

2.1. Рецепція Порфирія Горотак в середовищі МУРу

Порфирій Горотак дебютував 1947 року, коли в Зальцбурзі побачила світ його перша збірка «Дияболічні параболи». Того року еміграційна література збагатилася новим, рідкісним жанром – літературною містифікацією.

«Дияболічні параболи» як результат спільного творчого експерименту Леоніда Мосендза та Юрія Клена з'явилися наприкінці життєвого шляху обох письменників, коли їхні головні твори – «Останній пророк» і «Попіл імперій» – було написано. І хоч автори мали містифікаторські схильності ще до появи цієї збірки – Леонід Мосендз містифікував деякі факти своєї біографії, а Юрій Клен друкував в еміграційній періодиці пародійні вірші під псевдонімом Роксоляна Черленівна, Порфирій Горотак народився випадково.

Появі наміру створити містифікацію передував випадок. Якось, перебуваючи на лікуванні в санаторії в Зеефельді неподалік Інсбрука, Леонід Мосендз зачитувався лірикою Райнера Марії Рільке. Талант австрійського символіста настільки захопив Мосендза, що той, попри скромні знання німецької мови, відмовився від поточних творчих планів – поеми «Волинський рік» – і зі словником узявся за переклади. У той самий час в санаторії відпочивала й подруга Юрія Герича, який 1958 року, аж через 10 років по смерті Леоніда Мосендза, опублікував в «Українській літературній газеті» статтю «Як постав Горотак». У ній автор розповідає історію створення містифікації, зазначивши, що Христина Олександрівна (так звали подругу) сповістила Мосендза, що знає невідомий, неопублікований вірш Рільке. Заворожений творчістю Рільке Леонід Мосендз почувався на порозі наукового відкриття, коли слухав історію згаданої

поезії – її щасливим випадком знайшли у паперах померлої італійської графині Чіпполи, яка записала текст із пам'яті. Христина Олександрівна навіть зачитувала той вірш, та Мосендз не міг зрозуміти його змісту і попросив записати. Проте навіть після повторного прочитання мало що прояснилося – «над ним відбулася дискусія, перечитувано кілька разів, та все ж змісту годі було дошукатися. Тоді ж ніби позірний дефект було відписано на рахунок символіки Рільке й прийнято за певне, що зміст там, без усякого сумніву, має бути, хоч він ясно й не виявляється» [36, с. 5]. При цьому формальна сторона твору мала цікавий вигляд і легко сприймалася на слух.

Із настроєм тріумфатора Леонід Мосендз повернувся до своєї кімнати, замисливши показати бібліографічну рідкість Юрієві Клену. Той одразу зацікавився джерелами походження цього тексту, зауваживши, що «воно на Рільке подібне, але чогось ніби бракує» [36, с. 5]. Врешті, пошуковці були вкрай здивовані, коли виявилось, що насправді це зовсім не твір Рільке, а тільки жарт Христини Олександрівни. Справжня історія твору була такою: його запам'ятав німецький шляхтич барон фон Каменгаузен, щоб на одній із літературних вечірок у виступі про літературні стилі навести цей текст як приклад того, що за досконалою формою часом може не бути ніякого сенсу. Таким чином з'ясувалося, що твір належить не австрійському класику, а якійсь графоманці. Прикре відкриття Мосендза не розчарувало, а радше надихнуло. Він розповів про пригоду Юрієві Клену, і в розмові народилася ідея й собі створити щось подібне. За словами Герича, Мосендз із Кленом «сміялися довго й голосно», а Клена в такому веселому й піднесеному настрої він доти ще не бачив. Так народився Порфирій Горотак.

Образ Порфирія Горотака і його вірші, в яких у пародійному ключі переосмислювалися творчі настрої середовища тогочасної еміграційної літератури, одразу ж викликали інтерес і принесли популярність. За словами сучасників, Горотак став справжньою літературною сенсацією: «Дивно, що мало

хто цікавився «Попелом імперій» чи «Останнім пророком» [...], сенсацією дня став Горотак» [36, с. 5].

Як сенсацію характеризував появу містифікації й інший еміграційний письменник і критик Ігор Качуровський: «Поява віршів Горотака на сторінках повоєнних газет і журналів була справжньою сенсацією, причому деякі відомі літературознавці прийняли були Горотака з його фантастичною біографією за чисту монету, і тільки молодий білоруський поет Алесь Соловей одразу збагнув, що це, мовляв, український Козьма Прутков» [66, с. 21].

На Горотаків дебют еміграційне середовище зреагувало по-різному. Із захватом відгукувалися про нього Іван Кошелівець і Юрій Лавріненко: «Не будши якимсь особливим відкриттям у поезії, збірка справляла на нас обох симпатичне враження. Тим часом як тодішня емігрантська поезія майже вся була підкреслено *engagée* [...], Горотак, ніби в пляні епатажу високого патріотичного стилю, писав з добродушним гумором іноді про зовсім незначні речі, що справляло враження свіжості й щирої безпосередности» [92, с. 1]. Симпатичними видалися критикам і пародії на «робіння великої політики в таборовому масштабі». «Поза сумнівом, – писав Іван Кошелівець, – автор збірки мусив мати велику ерудицію в питаннях поезії, а додана до збірки його біографія наводила думку про літературну містифікацію» [92, с. 1]. Бачимо, отже, що фахові читачі збірки одразу впізнали в Горотаків містифікацію: надто вже нереалістичним видавався його життєпис, навіть ім'я звучало доволі екзотично. Тим більше, неможливо було не врахувати очевидну гумористичну спрямованість самої назви – простодушному і щирому образу Порфирія не личила маска диявола, що мав на меті заприявити світові свої параболі, тобто повчання.

Містифікацію розпізнав у Горотаків й Ігор Качуровський. В оглядовій статті про гумор на теренах еміграції критик згадує й про Порфирія Горотака, який «сколихнув український літературний світ» [66, с. 2]. Послідовник традицій «неокласиків» пригадує розмову з Борисом Олександрівим і Алесем Солов'єм про те, чи хтось бачив Порфирія Горотака власними очима:

«— Чи хто з вас з ним зустрічався? — запитав я своїх друзів, Бориса Олександрова й білоруського поета Алеся Солов'я під час чергових відвідин Зальцбурга [...]. — А хто бачив Козьму Пруткова? — відповів Алесь» [66, с. 2].

Самі ж автори містифікації по-різному ставилися до того, приховувати її чи ні. Скажімо, Леонід Мосендз у листах говорив про Порфирія Горотака як про свого талановитого знайомого. У листі до Олекси Данського 1947 року він писав таке: «Мій знайомий «незнайомий» поет Порфирій Горотак, що недавно видав у Зальцбурзі свою першину несугірших віршів під назвою «Дияболічні параболи», прислав мені кілька перекладів із хинської мови» [112, с. 92] (до слова, Юрій Шерех надрукує згадані переклади в «Арці», прийнявши на віру їхню справжність). У листі за 3 грудня 1947 року Мосендз [112, с. 98] знову згадує про Горотака, з яким нібито мав листовну розмову: «Радий, що Горотак знайшов милість у ваших очах. В «Арці» він буде дуже добре себе почувати. Прислав мені вірша, якого, пише, заінспірував йому Бабій своєю «Світ й людина»». Докладно проаналізуємо цю поезію далі, в контексті внеску Леоніда Мосендза до містифікації, а поки що наголошуємо на тому, що Леонід Мосендз свідомо відсторонювався від Порфирія Горотака — очевидно, йому було приємно, що редактор «Арки», якого Леонід Мосендз повсякчас критикував, купився на «переклади з хинської мови». Щоб додати інтриги, Леонід Мосендз писав в одному зі своїх листів: «...Останнє число «Арки» маю. Є там «катрени» Горотака. Цікаво мені, що їх помістили. Чи перевіряли їхню оригінальність? А може, це підробка?» [112, с. 95]. Отже, Леонід Мосендз і далі прагнув глузувати над своїми літературними опонентами, хоч на той час Юрій Клен уже відійшов у засвіти. До слова, Юрій Клен, на відміну від колеги, не надто приховував свою причетність до містифікації.

Пишучи про Юрія Клена через десять років по його смерті, Іван Кошелівець згадує: «Юрій Клен [...] при розмовах охоче переходив на Горотака і додавав відомості з його біографії. Ніби Горотак працює десь на тартаку в Тіролі й уникає зближення з українськими осередками. З його хитрої усмішки й із того, як він при

всякій нагоді протегував Горотака, було ясно, що Клен мав безпосередній стосунок до цієї містифікації, але таємницю свою він відкрив нам аж через рік після мого першого знайомства з рукописною збіркою Горотака. Пізньої весни 1947 ми гостювали разом з Кленом у Лавріненка [...], і Клен розповів нам, що під ім'ям Горотака пише він і Мосендз, а ілюстратором мав бути Мирон Левицький, що так, здається, своєї горотаківської діяльності досі й не виявив» [92, с. 1]. Леонід Мосендз, очевидно, не був надто втішений фактом, що Юрій Клен так скоро видав їхню творчу таємницю, про що свідчать такі рядки з його листа: «Навмисне дали туди (в «Дияболічні параболи». – Т. Ш.) й чепуху останню, щоб ніхто не пізнав. Але старий (Юрій Клен. – Т. Ш.) все розказав (слаб був на язик покійний), а потому помер, а з ним і Горотак II» [112, с. 202].

Про істинних батьків Порфирія Горотака прохопився й Петро Волиняк, директор видавництва «Нові дні», де вийшли «Дияболічні параболи». У приватній розмові він зізнався Ігорю Качуровському, що до містифікації причетні Юрій Клен і Леонід Мосендз [36, с. 5].

Імовірно, що спочатку жоден із майбутніх «батьків» не ставився до створення Горотака надто серйозно, сприймаючи його як розвагу, яка більше звеселяла, аніж мала на меті якісь літературні завдання. Але з часом вправління у віршуванні захопило письменників – і в Мосендза навіть виникла думка, що вірші, яких уже чимало назбиралося, незле було б проілюструвати. До роботи над образом Порфирія Горотака вирішили залучити художника Мирона Левицького. З його участі почнемо розмову про авторство цієї містифікації.

Про участь Мирона Левицького в містифікації і його внесок у «Дияболічні параболи» відомо небагато. Найдокладніші відомості можна знайти в післяслові Святослава Гординського до першого тому творів Юрія Клена [138, с. 371], виданого 1992 року. У статті Гординський зазначає, що, за словами самого Левицького, «Горотаком» він став доволі пізно. Він жив тоді в австрійському Інсбруку, і до нього часто навідувалися «Горотак-1» (Леонід Мосендз) і «Горотак-2» (Юрій Клен). Вони запропонували художникові взяти участь у містифікації

після того, як у гумористичному журналі «Проти шерсти» побачили пародії на себе авторства Левицького. Крім цього, художник виконав графічну обкладинку й кілька ілюстрації мандрів Горотака, проте «видавець збірки Петро Волиняк (справжнє прізвище Чечет) їх не надрукував, вважаючи їх надто модерністичними». За словами Мирона Левицького, його внесок у «Дияболічні параболи» становили поезії «Не хочу» і «Неоімпресіоністичне» [138, с. 372].

Головний мотив поезії «Не хочу» – відповідь на питання: для кого призначене мистецтво. Ліричний герой не прагне «знати скоморохів, плясців, гудців і мавок-дам», для яких мистецтво – не більше як гра. Він внутрішньо протистоїть салонним розмовам про культуру, уникає «жінок бездушних і пустих, / що пожирають стільки крему / і плітки в'яжуть в акростих» [26, с. 85]. У творі звучить засудження позірних висловлень про літературу, притаманних багатьом міським заходам, учасники яких забувають про істинне призначення слова. Ліричний герой намагається відмежуватися від таких:

Не хочу ковзатись в сальоні,
в етикетальнім парнику,
вже краще спати на вигоні
в автокефальному кутку [26, с. 85].

Вбачаючи істинну вартісність мистецтва у щирості й простоті, з якою автор має звертатися до своєї аудиторії, ліричний герой переконаний, що для успішного функціонування твору читач теж має бути простішим, не зіпсованим спокусами цивілізації:

Не хочу мати чорних фраків,
брильянтів пригоршні й монет,
писати хочу для бурлаків,
що їх не звабиш на паркет [26, с. 85].

Іншим твором Порфирія Горотака, справжнім автором якого, за свідченням Мирона Левицького, є саме він, можна вважати поезію «Неоімпресіоністичне». На користь саме такого авторства промовляє, зокрема, непритаманне іншим

Горотаковим поезіям використання термінів із галузі малярства. Згаданий твір становить нанизування образів, між якими немає причинно-наслідкового зв'язку, але вочевидь важливішим для автора є передати враження від цих образів, а не розповісти історію. «Неоімпресіоністичне» – герметичний текст, і ускладненість у його тлумаченні полягає також і в нетиповій для решти віршів «Дияболічних парабол» лексиці. Здається, що колір тут важливіший за образи, для автора цікаво показати засоби, якими твориться вірш, а не створити цілісні образи. Як відомо, колір став важливішим за сюжет у модерному мистецтві, особливо в авангардному живописі. Так само і у поезії «Неоімпресіоністичне» вражає свобода барв, не ув'язнена рамками сюжету.

Замасний блахман палітри,
софізми «ізмів», музи сон
та ембріон, що сохне в вітрі,
забарвлений в пірамідон [26, с. 85].

Естетика початку твору близька навіть не так до імпресіоністичної, як до розгнужданої сюрреалістичної. Митець називає палітру «оманливою», «блахманною», бо вона не може точно передати реальність, але чи в цьому полягає призначення живопису? Митця приваблює непередбачуваність пензля, експерименти з фактурою й кольором:

Кобальто-сірі плями фарби,
м'ягка топазова емаль,
мов сталь – гнучкі фактури караби,
індійський руж, шпаркий кораль [26, с. 86].

Тоді ж, коли мистецтво перестає бути вільним, вибираючи традиційну дорогу, ліричний герой розчаровується в ньому. Мовби після солодкого сну, не обмеженого рамками умовностей, ліричного героя вражає традиційний портрет, ув'язнений у рамі, і атмосфера довкола цього твору – макабрична, адже йдеться про тлінне буття людини:

Та знову хромове обличчя

макаброю зорить із рам,
устам твоїм цілунок тиче
чудних перверсій, діаграм [26, с. 86].

Рядок «устам твоїм цілунок тиче» можна трактувати кількома шляхами. По-перше, тут, ймовірно, ідеться про те, що традиційне мистецтво, втілене в портреті, – нав'язує свою волю, на відміну від модерного мистецтва, прихильником якого був Мирон Левицький. Крім того, на символічному рівні автор веде мову про тлінність традиційного мистецтва, яке «макаброю зорить із рам». У світі, де головною цінністю є свобода, причому й у творчості теж, таке мистецтво перестає вважатися традицією, натомість перетворюючись на перверзію, перекручення, невідповідність.

Іпостась Мирона Левицького як «третього батька» Порфирія Горотака лишилася також і в поезії «Я», де є такі рядки:

Не розгадає ідіот
мою істоту триєдину,
бо справді склавсь я з трьох істот:
одна бере усе на кпини,
а друга пестує ліризм,
і третя олівцем і тушем
страшний малює катаклізм... [26, с. 60].

Очевидно, що тим, хто «бере усе на кпини», був Леонід Мосендз, тим, хто «пестує ліризм», – Юрій Клен, а автором «страшного катаклізму», мальованого «олівцем і тушем», виявився Мирон Левицький. Саме в такій послідовності в «Дияболічних параболах» у частині «Мегалострофи іншим» вміщено вірші-присвяти: спершу – Леонідові Мосендзу, з легкої руки якого постав Порфирій Горотак, потім – Юрієві Клену, що підхопив ідею колеги, а вже за ними – присвята Мирону Левицькому, «графові графіки» [26, с. 69], участь якого в містифікації так і не відбулася. З цієї причини в нашій роботі говоримо тільки про

Леоніда Мосендза і Юрія Клена як авторів містифікації, хоча в текстах «Дияболічних парабол» він навіки лишиться «триєдиним»:

І в триєдиності моїй
тобі явлюсь, як у порфирі, –
трьох різних постатів носій,
ніким не збаданий Порфирій [26, с. 61].

Існує ще одна версія того, хто був третім автором Порфирія Горотака. У спогадах Юрія Шереха [191, с. 116] натрапляємо на думку, що, окрім згаданих письменників, до Горотака мав стосунок і «світанівець» Юрій Чорний. Вочевидь, сприймаючи окремі рядки Порфирія Горотака як критику МУРу, ідеолог руху Юрій Шерех вважав, що до містифікації неминуче мають бути причетні його опоненти з групи «Світання». Аналізуючи відгуки Шереха на пародії Горотака, не можна не дійти висновку, що проблема «людського фактору» в літературному процесі дотикається і до літературознавства, надто ж коли йдеться про такі заглиблені в контекст жанри, як пародія і містифікація. Докладніше про це протистояння та про зміну поглядів Шереха на «Дияболічні параболи» йдеться в розділі про МУР у творчості Порфирія Горотака.

Найважливішим аргументом на користь того, що третім горотаківцем мав бути саме Мирон Левицький, а не Юрій Чорний чи хтось інший, є факт, що у збірці «Дияболічні параболи» є вірші-присвяти «Леоніду Мосендзові», «Архисонет Юрію Кленові», «Миронові Левицькому». У присвяті «Горотакові-3» йдеться про його малярський хист:

З великим казаном коштовних фарб
(від індиго до кольору морелі)
мандруєш ти, як давні міністрелі,
по всіх світах тягаючи свій скарб [26, с. 69].

Про Юрія Чорного у збірці – ані слова. Тому в нашому дослідженні дотримуємося думки про те, що третім горотаківцем був саме Мирон Левицький.

Повертаючись до витоків створення Горотака і до подій, що передували виходу «Дияболічних парабол», варто зауважити, що не існує єдиної версії щодо того, скільки часу автори творили тексти до майбутньої збірки. Леонід Мосендз в листі до Арсена Шумовського, підтверджуючи думку про те, що містифікацію творили саме вони з Юрієм Кленом, зізнається: «Ах, Горотак!.. Це ми з покійником Кленом написали за два дні» [112, с. 167]. Однак можемо піддати сумніву аж такий короткий часовий відтинок: «Чому Леоніду Марковичу забаглося мати ці вірші за два дні, не розберу. Сам факт, що тих віршів є шістдесят, таку можливість виключає, як припустити, що не писали ж вони дванадцять годин на день. Як згадано, вони почали складати ці вірші десь коло 10 лютого, а продовжували щонайменше до половини, а то й до кінця квітня» [36, с. 5]. Врешті-решт, до травня 1946 року, коли від часу доленосного жарту над Леонідом Мосендзом минуло близько трьох місяців, основну частину майбутніх «Дияболічних парабол» було написано, збірка називалася «Неозірність». До першої редакції входило шістдесят віршів, однак частину автори створили пізніше. Доповнена збірка Порфирія Горотака «Дияболічні параболи» побачила світ у 1947 році.

Виходу збірки передували публікації окремих віршів у періодиці, зокрема в журналі «Звено». На сторінках одного з номерів 1947 року там надрукували вірші «Архистратиг» і «Тирольська космогонія» [24, с. 5]. Прикметно, що остання поезія не увійшла до остаточної редакції «Дияболічних парабол», а вірш «Архистратиг» – своєрідний панегірик, присвячений Євгенові Маланюку – видозмінився у «Дияболічних параболах», адже пародійним «Дияболічним параболам» панегірики не личили. Початок тексту не змінився і в обох редакціях звучить однаково:

Ще й досі ти бурхливий кратер,
що мечеш ляви лютий жар,
о, строф залізний імператор,
у небо зваблений Ікар! [24, с. 5].

Зазнав змін кінець твору – один катрен вилучено. До скорочення вірш мав такий вигляд:

Вночі твій привид фосфоричний,
розтявши височини,
вливає фарби феєричні
в мої безбарвно-темні сні.
тебе, що стилосів – стилетів
на скитську не щадив печаль,
тебе, що перший із поетів
пропагував шовкову сталь,
тебе, безсмертного навіки,
тебе, зневажувача стад,
провадить безголова Ніке
степами скитськими Гелад [24, с. 5].

В остаточному варіанті вилучено другий катрен. Вочевидь тому, що початковий вірш за настроєм справді більше схожий на панегірик. І хоч остаточний варіант вірша зберігає високий стиль, він менш пишномовний. Прикметно, що в «Дияболічних параболах» є й виразно пародійні вірші на Євгена Маланюка (наприклад, «Коронація»), де про його творчість ідеться в заниженому тоні:

Дарма зревів я, мов циклон,
що я ніякий узурпатор,
а справжній, справжній імператор
і строф залізний камертон. [26, с. 99].

На цьому прикладі бачимо, що в межах однієї збірки Порфирій Горотак поєднував різні методи зображення тієї самої постаті: від високого стилю до заниженого. Очевидно, у такий спосіб Порфирій Горотак демонстрував свободу творчості, множинність поглядів на ту складну систему явищ, яку називаємо

літературним процесом. А оскільки він робив це з легкою іронією, його творчість переважно схвально оцінили сучасники, однак виникли й непримиренні опоненти.

Одні еміграційні критики, серед яких Володимир Державин, висловили однозначно позитивне ставлення до «Дияболічних парабол» Порфирія Горотака. Натомість опонент Державина Юрій Шерех сприйняв окремі вірші збірки надто близько до серця і критикував їх. До слова, принагідно до розмови про Юрія Шереха не можна не сказати, що і сам очільник МУРу вдавався до містифікацій, зокрема у книжці «Третя сторожа»: «Передмова збірки – це дотепна містифікація, що гідно продовжує бурлескную традицію «Куліша в пеклі», Франкового самовбивці як автора «Зів’ялого листя» чи вже ближчого за духом і часом Костя Буревія, віртуозно закамуюфльованого під Едварда Стріху. Спростовуючи раніше ним самим поширювану заяву про смерть Шереха, автор передражнює читача й стереотипний образ літературної класики: “Юрій Шерех живий! Він живий! Він ще не вмер!”» [190, с. 10].

В оглядовій статті «Українська еміграційна література. 1945–1947» Володимир Державин згадує Порфирія Горотака принагідно до розквіту літературної пародії. Поява цього жанру, про що йшлося в першому розділі, свідчить зазвичай про кризові явища певного етапу розвитку літератури. Не винятком у цьому контексті є й «Дияболічні параболі». Як відомо, Володимир Державин був послідовним критиком МУРу: «засноване з великою помпою об’єднання еміграційних письменників МУР [...] не спромоглося об’єднати письменників організаційно, ні ідейно, ні артистично, і виправдовує на сьогодні своє існування лише тим, що воно так чи так існує – бо абияке існування формально понадгрупового й позапартійного об’єднання є кращим за його ж таки неіснування» [41, с. 575]. Тому роль пародії Державину бачилася як така, що викриває хиби смаку, притаманні текстам багатьох мурівців: «пародія – це та гостра зброя, якою естетична свідомість еліти борониться проти абсурдів та свавілля чергової літературної моди, а ті абсурди дійшли такого розміру, що твори деяких «геніїв» на сьогодні нелегко відрізнити від зумисної автопародії –

такою мірою бракує декому з наших наддніпрянських письменників почуття міри і елементарного літературного смаку» [41, с. 94]. У згаданому огляді дослідник називає найважливіші пародійні збірки і згадує Порфирія Горотака: «Зокрема, заслуговують на увагу [...] високоартистичні «Дияболічні параболи» Порфирія Горотака (1947), складені небіжчиком Кленом з участю ще одного з найвідоміших наших поетів» [43, с. 94]. Цікаво, що Державин не називає імені Леоніда Мосендза як повноправного співавтора збірки – припускаємо, що критик дотримувався поширеної тоді думки, що саме Юрій Клен є автором майже всіх текстів Порфирія Горотака.

Експеримент двох знаних на той час письменників припав до душі й тодішній літературній молоді. Ось як згадує появу збірки Ігор Качуровський: «Після виходу в світ "Дияболічних парабол" ми відразу вивчили десятка два Горотакових поезій, декламували й цитували їх при кожній нагоді, а на збірку я написав рецензію, де твердив, що це класичний твір нашого письменства, а хто не знає напам'ять Горотакових віршів — не сміє називати себе українським інтелегентом...» [66, с. 1].

Щоправда, не всі українські інтелегенти однаково зрозуміли творчий посыл збірки. Юрій Шерех сприйняв її неприхильно, бо вважав, що «Дияболічні параболи» спрямовані проти МУРу. Дискутуючи із Юрієм Лавріненком про Порфирія Горотака, Юрій Шерех намагався довести останньому, що буцімто «Дияболічні параболи» не є важливим художнім явищем: «Ми мали з ним (Юрієм Лавріненком. – Т. Ш.) сперечення про П. Горотака (мітичний поет тих часів, машкара трьох поетів, що створили її, – Юрія Клена, Леоніда Мосендза і Юрія Чорного) [...]. Лавріненко захоплений цим поетом, багато знає з нього напам'ять. Я доводив йому пародійність і імітованість почуттів, показував зриви в балаганщину й слиняву еротику [...]. Отже, треба поїхати до Горотака і переконати його стати на щирі нотки й покинути позу блазня й нігіліста» [191, с. 81].

На те, чому Юрій Шерех відгукнувся на містифікацію, є кілька причин, на яких варто зупинитися докладніше. Почати тут слід із того, що будь-яке літературне явище, переживаючи період занепаду, стає предметом літературної пародії, яка демонструє вичерпність цього явища і відкриває дорогу чомусь новому, якісно іншому. По-друге, ведучи мову про літературний процес, ніколи не слід забувати про «людський фактор» – він завжди впливав і впливає зараз на сприйняття окремих знакових творів. Якщо ж ідеться про пародію й містифікацію, то годі й уявити більш залежні від згаданого фактору жанри: вони завжди суттєво контекстуально заглибленіші порівняно з іншими жанрами. Тому вочевидь часто пародії важко зрозуміти без знання стосунків, у яких перебували автори із тими, на кого вони ці пародії писали.

Аналізуючи «Дияболічні параболи» й рецепцію головних учасників тодішнього літературного процесу, одразу впадає у вічі те, як відгукувалися на збірку симпатки і антипатки МУРу. Порфирій Горотак мав на меті продемонструвати кризові явища руху у своїй єдиній збірці і упорався із завданням блискуче – став «сенсацією дня». Літературна містифікація розкрила кризові явища всередині середовища еміграції повоєнних років і стала приводом для дискусії, а творчим діалогом із Порфирієм Горотаким можна вважати інші пародійні явища, як-от «Буря в МУРі» Л.-де-Маріні (Людмили Коваленко-Івченко) та «Карикатури з літератури» Теодора Курпіти. Отже, розмова про МУР і Порфирія Горотака вартує докладнішого розгляду.

Порфирій Горотак – явище, породжене в середовищі МУРу: поза рухом годі уявити зародження наміру авторів містифікації Леоніда Мосендза і Юрія Клена створити образ такого собі простакуватого мандрівника, від імені якого беззлотно й іскрометно можна було висловити все, що письменники думали про головні тенденції розвитку літератури на еміграції. Однак перш ніж почати розмову щодо іронічних творів про МУР (насамперед про поезію «Вірю і не вірю»), варто заглибитися в проблему сприйняття Мистецького українського руху кожним із авторів Порфирія Горотака. Для цього слід сказати про головні суперечності, які

виникали всередині руху, – адже вони і стали основою легкої критики беззлобного, а проте іронічного Горотака, що прозвучала зі сторінок «Дияболічних парабол».

Саме існування МУРу можна вважати феноменом: рух виник в умовах ізоляваності української еміграції 1940-х років, з одного боку, від української материкової літератури, з другого – від німецького суспільства (згадаймо принагідно слова Юрія Шереха: «Ми жили в Німеччині, але не мали з інтелектуальною Німеччиною ніяких зв'язків») [181, с. 577].

Кількість українських Ді-Пі, за деякими даними, налічувала близько 200 тисяч осіб [100]. Така кількість людей доволі вправно самоорганізувалася, тим більше, міжнародну підтримку їм було забезпечено. Гідну подиву єдність виявляли діпісти, розбудовуючи підвалини свого існування на чужих землях. За спостереженням Г. Грабовича, «до цієї життєвості також чимало прислужилося те, що в мікрокосмі таборів Ді-Пі були представлені (хоч, може, не пропорційно) всі прошарки України, і так довгобажана соборність була хоча б символічно осягнена» [30, с. 12]. Культурний розвій виявлявся не тільки у створенні такої масштабної, спланованої організації, як МУР, а й у виникненні шкіл, курсів, виданні різнотемної періодики, проведенні численних творчих вечорів різних митців, відкритті пам'ятників українським письменникам, вшановуванні пам'яті жертв голодомору, концертах, патріотичних акціях та ін.

Психологія людини-емігранта прагнула утвердити себе в духовних цінностях, серед яких освіта, наука, культура були на чільних позиціях. Якщо говорити суто про літературу, то вона була представлена різними жанрами, зокрема й експериментальними (можна згадати тільки одну містифікацію Порфирій Горотак, явище доволі рідкісне в усій нашій літературі, а ще ж на теренах еміграції розвивалася інтелектуальна проза Віктора Петрова, драматургічні експерименти Юрія Косача та Ігоря Костецького тощо). Окрім того, активний літпроцес супроводжував його неодмінний атрибут – літературна критика, яка розвивала красне письменство, спричинювала дискусії.

Водночас діпісти були людьми фактично безправними. На сторінках газети «Українські вісті», видання, що виникло в середовищі української еміграції згаданого періоду, натрапляємо на такі слова американської журналістки Доротей Томпсон, яка досліджувала становище політичної еміграції в таборах Німеччини й Австрії: «Що це таке – зірвана з місця людина (Ді-Пі)? – запитує авторка і тут-таки відповідає: – Зірвана з місця людина – це унікат серед людства. Це унікат у своїх думках, бажаннях, потребах, здібностях, амбіціях, а особливо в однім: їй бракує шматка паперу [...]. Без нього її немає. Цей шматок паперу – паспорт» [165, с. 61]. Згадані міркування наводимо з метою розуміння того, що українські емігранти, не знаючи, що з ними буде далі і як розгортатиметься політична ситуація, намагалися утвердити себе тут і тепер, компенсуючи свою відірваність від рідного ґрунту активною діяльністю, бодай у такий спосіб ідентифікуючись з Україною. Організацій, як і періодичних видань, у цей час виникає чимало, і хоч вони так само швидко зникають, як і з'являються, саме явище свідчить про прагнення керувати процесами в суспільстві й культурі еміграційного простору. І МУР став однією з таких акцій культурної самоідентифікації.

Виникши 1945 року, МУР одразу заявив про себе як про структуровану організацію із завданнями, що були задекларовані вже в першому числі його збірника (1946 р., Мюнхен–Карлсфельд). Рух, покликаний відігравати суттєву національну роль на теренах еміграції, формально був представлений деклараціями, з'їздами, програмами, виборами. Головними засадами руху проголошувалося «у високомистецькій, досконалій формі служити своєму народові і тим самим завоювати собі голос та авторитет у світовому мистецтві. Відкидаючи все мистецьки недолуге та ідейно вороже українському народові, українські митці об'єднуються для того, щоб у товариській співпраці змагати до вершин справжнього і поважного мистецтва. Це об'єднання українських митців на еміграції відкрите для всіх діячів слова, пензля, сцени, які пишуть на своєму прапорі гасло досконалого, ідейно й формально зрілого і вічно шукаючого мистецтва» [140, с. 3].

Письменники по-різному розуміли такі масштабні завдання. Тому під однією обкладинкою першого ж збірника поєдналися суперечності. З одного боку, прагнення довершити українську літературу і утвердити її як національну, протистоячи антиукраїнським ідеям, з другого ж – робити це у «високомистецькій, досконалій формі», яка апріорі не визнає ніякого служіння нічому, їй чужа сама ідея бути знаряддям. Аналізуючи виступи Уласа Самчука і його концепцію «великої літератури», а також статтю Івана Багряного «Думки про літературу», деякі дослідники доходять категоричної думки: «у вірі, що література має і повинна мати керівні ідеї і що взагалі літературою треба керувати, ця теорія є вельми близька до соцреалізму; це своєрідно вдосконалений його варіант» [30, с. 23]. Згадані письменники (та й не тільки вони) прагнули спрямувати літературу в річище розбудови незалежності України, при цьому заангажованість творчості проголошувалася прямо. Згадати хоча б таку думку Івана Багряного: «в цілому комплексі засобів боротьби нації література повинна займати одну ділянку цілого наступального фронту, а український письменник повинен бути в перших його лавах. Поза тим я собі великої української літератури не мислю» [140, с. 62]. Суголосні їй і патетичні роздуми Уласа Самчука, сповнені пафосу месіанізму: «Зараз ми не в школі, а на фронті. Зараз ми не тільки вчимося, але передусім захищаємо та боронимо. Зараз нашим великим завданням є рятувати певні цінності, і, коли ми втратили наші музеї, наші архіви, наші бібліотеки, ми мусимо хоронити щось таке, що є сильніше і триваліше від паперу чи каменю» [30, с. 40]. Бачимо, що письменник за великою літературою, роздумами про яку присвячений його цитований виступ під однойменною назвою, вбачає насамперед компенсаторну функцію, тож про естетику йдеться ніби побіжно. Отже, ідеологічний посыл думок Івана Багряного й Уласа Самчука такий: література має бути передусім націєтворчою. Водночас вільне від усякої ідеології мистецтво, мистецтво досконале, що мало б долучити українські твори до кращих взірців світової культури, теж проголошувалося як мета існування МУРу. Зрештою, результат виявився цілком логічним: із часом ця суперечність і

призвела до остаточного розколу руху. Як зауважив Ігор Костецький, «письменники зачинають вибирати зовсім не властиві їм ролі, щось на зразок тенорів, що стараються співати басо профундо – а все тому, що так «історія веліла». У кращому випадку фальш є прихованіший і полягає в тому, що письменник, щоб виконати якусь абстрактну норму «величі», зраджує потенційність свого мистецтва, позолочуючи квіти» [91, с. 43]. Прагнення долучитися до європейських літературних цінностей легко перетворюється на порожню риторику, коли докладне знання про європейський культурний код не заприявлене на рівні творчості широкого кола письменників.

Варто бодай штрихово означити головні ідеї й суперечності МУРу для того, щоб окреслити контекст, у якому зародився Порфирій Горотак, що у своїй збірці представив кілька епіграм на головних діячів руху.

Людський фактор у літературі й критиці – явище, яке може багато пояснити, якщо заглибитися за лаштунки творення художніх текстів. Значною мірою це стосується пародій, бо пародія – один із найбільш прив'язаних до контексту жанрів, і без розуміння того, які стосунки склалися в авторів містифікації із організаторами й ідейними натхненниками тогочасного літературного еміграційного руху, неможливо зрозуміти, приміром, за що Юрій Шерех так прохолодно й не завжди справедливо відгукувався про Юрія Клена. А Порфирій Горотак зі своїми пародіями викликав у Юрія Шереха ще більше внутрішнє неприйняття. На те були підстави.

Леонід Мосендз був чи не єдиним знаним письменником-емігрантом, який принципово не входив до МУРу. Юрій Клен, попри те, що мурівцем був, часто у своїх літературних поглядах розходився із очільниками руху і дискутував із ними. Письменник, якому судилося стати Горотаком-1, безжально критикував і МУР, і «Арку», і Шевельова з Домонтовичем особисто через неприйняття новітніх експериментів європейської літератури, приміром, французької: «Все якесь поверхове, гниле, як той їхній Нобельпрайстрегер А. Жід. Жах! І дурна «Арка» захлистується від інтерв'ю з ним!» [112, с. 176]. А ось так Леонід Мосендз доволі

саркастично (і подеколи цілком безпідставно) відгукується про активних учасників МУРу: «...не люблю віршів Осьмачки...», «Я не міг би писати по нулю стільки, як Шерех», «”Доктора Серафікуса” не читав, але критику читав і від того розумнішим не став», «Все у нас співи, хори, а опери немає, немає синтези, а як є – синтеза спільного котьолка, синтеза політграмоти, Дивничів, Багряних, слов’янства... Один Клен розумів це, коли писав свій «Попіл». Був великий поет!» [112, с. 198]. Така дещо навіть агресивна позиція Мосендза є цілком усвідомленою: здавалося, письменник обрав собі роль безкомпромісного критика, щоб удосконалювати хисткі сторони творчості критикованих ним авторів. У листах він називає свій гумор «шорстким і жеручим», а ось як говорить про себе принагідно до критики Юрія Клена: «Ні, я не всіх лаю. Принаймні декого не лаю лише тому, що нічого про нього не знаю [...]. Клена я теж лаяв за те, що він, український поет, говорить в родині по-московськи [...]. І моя лайка допомогла. Діти навчилися говорити по-українськи, бодай трохи, бодай у моїй присутності. Що не кажіть, а “в родині мусить бути вовк”». Таким «вовком» увочевидь і вважав себе Мосендз, і, варто сказати, не без гордості: «Ах, як я сміявся, коли почув, що «Мосендза бояться». Зрештою, трошки можуть, бо їхню гнилу східняцько-малоросійську душу бачу наскрізь...» [112, с. 203]. Щоправда, заради справедливості варто сказати, що вже по смерті Клена катрени Порфирія Горотака, складені Леонідом Мосендзом, з’являлися на сторінках тієї-таки «Арки», яку редагували Шерех із Домонтовичем.

Значно складнішими склалися стосунки з МУРом у другого «батька» Порфирія Горотака – Юрія Клена. Він теж багато в чому протистояв рухові, але перед тим, як висвітлити бачення цієї проблеми, важливо усвідомити, в яких умовах зародився задум створити Порфирія Горотака, що неможливо проаналізувати без розуміння головних особливостей функціонування Мистецького українського руху.

Попри те, що Юрій Клен, на відміну від прямолінійного Леоніда Мосендза, перебував у МУРі, з часом між ним і Юрієм Шерехом виникли світоглядні

дискусії. Зокрема, це стосувалося невизнання Юрієм Шерехом феномену «неокласики» як течії, апологетом і послідовником якої завжди був Юрій Клен.

У статті з іронічною назвою «Легенда про український неоклясицизм» Юрій Шерех ставить собі за мету довести, що «неоклясицизму як літературно-мистецької школи в 20-ті роки на Україні не було» [182, с. 394]. Дослідник переважно схвально відгукується на творчий доробок М. Драй-Хмари, М. Зерова, П. Филиповича, М. Рильського і О. Бурггардта, а проте без вагань вбачає в «гроні п'ятірному» тільки «гурток приятелів, з'єднаних видатною індивідуальністю свого метра (Миколи Зерова – Т. Ш.)» [182, с. 426].

У відповідь Юрій Клен полемізує з Юрієм Шерехом у статті «Бій може початися» з приводу дражливої теми «неокласики» та її ролі й місця в розвитку української літератури. Крім того, у згаданій статті Юрій Клен критикує підхід Івана Багряного до літератури, який назвав «неокласиків» на чолі з Максимом Рильським «дезертирами від життя» [70, с. 23].

Полеміка Юрія Клена з авторами першого збірника МУРу – насамперед з Іваном Багряним і Юрієм Шерехом – стала першим, але категоричним протистоянням між митцями різного типу художнього світогляду. Для історії літератури – це плідна дискусія, але в середовищі, де перебували тоді учасники тогочасного літературного процесу, вона призвела до погіршення стосунків між письменниками.

Стаття Юрія Клена «Бій може початися» виявилася не тільки спробою захистити «неокласиків» від несправедливих закидів, а й аргументом на користь того, що МУР суперечливий навіть у своїх декларативних намірах. Приміром, однією з тез руху було «не братися бути ментором, а тільки керманичем і радником» [70, с. 55]. Водночас загальний тон статті Івана Багряного «Думки про літературу», а також міркування Юрія Шереха щодо переваг «органічного» стилю на противагу «європеїстам» не передбачали демократичного плюралізму стилів, а мали цілком конкретні настанови. Проти них, а точніше – проти поверхового розуміння феномену «неокласики», намагається боротися Юрій

Клен, зазначаючи, що «рівно- і повноправними є всі форми, нам потрібна багатогранність у творчості, а не топтання між трьома соснами» [70, с. 63].

Важливим завданням Юрія Клена в згаданій статті було відреагувати на «Думки про літературу», в яких Іван Багряний сповідує ідеал літератури, по-перше, національної, а по-друге, діяльної, войовничої – тільки така, на думку автора, відповідає запитам непростой історичної ситуації України. При цьому Іван Багряний у категоричній манері закликає відмовитися від орієнтування на Європу: «орієнтація на психологічну Європу не є жадною конечністю і жадною передумовою нашого – українського ренесансу», «як орієнтир вона нам зовсім не потрібна» [30, с. 33]. Автор мотивує такий погляд тим, що «українська література має звучати власним звучанням, самотійним звучанням, повним, оригінальним, як не звучала, не звучить ніяка інша» [28, с. 33]. Юрій Клен відповідає на ці закиди так: «Коли неокласики, наприклад, у свій час закликали орієнтуватися на Європу, то це заразом був і тактичний хід. Це мав бути і поворот до традицій Києво-Могилянської академії. Крім того, в Європі справді було чого навчитися [...]. Бо невже є переспівуванням вживання усталених строф? Невже є переспівуванням те, що поет вживає певні образи, які у всесвітній літературі стали символами? Особливо, коли ті символи наповнюються сучасним, живим змістом, узятим з української дійсності та особистого переживання, коли в них пульсує життя нашого довкільного світу?» [70, с. 56]. Юрій Клен наводить приклад поезії Миколи Зерова «Нoї Tpiakonta», де між рядками про «Безмовний Пнікс» і «безлюдну агору» прочитується цілком сучасне «безголосся суду».

Відтак, на переконання Юрія Клена, вважати «неокласиків» «дезертирами від життя» не можна: трагічні долі Миколи Зерова, Павла Филиповича, Михайла Драї-Хмари, які загинули в таборах, свідчать про те, що тогочасна влада легко прочитувала аналогії, бачачи в них натяки на сучасність.

Далі в статті Юрій Клен говорить про те, що «література дерзання», яку пропагував Іван Багряний, недалеко стоїть від того, щоб надати їй статусу масовості. А це неминуче призводить до заниження її естетичної цінності, і рівень

митця занижується до рівня юрби. Отже, в певний спосіб порушує проблему масової й елітарної літератури і Юрій Клен – прихильник ерудованого читача й надерудованого автора. Безперечно, з погляду сучасного очевидно, що обидва типи літератури мають існувати в літературному процесі, забезпечуючи його повноцінне побутування. Але автори еміграційні, зокрема ідеологи МУРу, прагнули створити єдину універсальну структуру, близьку до уявного ідеалу, що, як виявилось, було бажанням утопічним.

Особливої ваги набула дискусія щодо ролі «неокласицизму» між Юрієм Шерехом і Юрієм Кленом, а потім і Володимиром Державиним. Ця суто літературознавча проблема згодом стала одним із приводів до створення окремих віршів Порфирія Горотака, які Юрій Шерех сприйняв надто гостро. У статті «Бій ще може початися» Юрій Клен апелює до Юрія Шереха, адже, на думку останнього, «неокласична ясність не відповідає нашому етапові розколотої свідомості й розхристаної душі» [70, с. 59]. Очільник МУРу вважає «неокласику» стилем неадекватним, «неорганічним» до умов, у яких опинилася українська література. Юрій Шерех, щоправда, враховує усі переваги творчого підходу «неокласики»: «без неокласичного вишколу поезія лишилась би на провінціальному рівні», але водночас відмовляє їм у перспективах розвитку на теренах еміграції – «формальний вишкіл не може стати самоціллю, а національна стихія не вкладається в рамки чужих форм. Неокласичні зразки стали штампами. Зміст неокласики засвоєний, а тому він став мертвою формою» [182, с. 27].

Протестуючи проти такого підходу, Юрій Клен закидає Юрієві Шереху, що той висунув потребу нового органічного стилю, відмовившись від розробки вже наявних. Врешті, обстоюючи плюралізм і демократичність у літературі, Юрій Клен зауважує: «Я тільки хочу сказати, що рівно- і повноправними є всі форми, нам потрібна багатогранність у творчості, а не топтання між трьома соснами пролетарської ідеології, яке може тільки пошкодити українській культурі» [70, с. 63].

Дискусія про «неокласику» виявилася тільки однією стрілою, випущеною проти МУРу і його утопічних літературних теорій. Але вона не лишилася на сторінках тогочасної періодики – окремі міркування про МУР іронічно обіграв у «Дияболічних параболах» Порфирій Горотак. Попри беззлобність рядків про МУР, Юрій Шерех спершу образився на них, вбачаючи у Юрієві Клені мало не особистого ворога.

До всього, Юрій Клен мимоволі був втягнутий у напружені стосунки Юрія Шереха зі своїм непримиренним антагоністом Володимиром Державиним, який не тільки давав українським «неокласикам» право на життя, у свою чергу не визнаючи «неіснуючих напрямків» «органічного стилю», «активного романтизму», «трагічного гуманізму» [181, с. 575]. На противагу до Шереха, Володимир Державин високо оцінював творчість Юрія Клена як продовжувача традицій «неокласики» в еміграційній літературі, тоді як Шерех мав Юрія Клена за поета, якому «бракувало власного голосу», вірші якого «були суцільно створені з прочитаних книжок і журналів і несли в собі мало власного» [191, с. 99].

Різні погляди на творчість Порфирія Горотака з боку Володимира Державина і Юрія Шереха були, зокрема, продиктовані світоглядними протистояннями. Річ у тім, що проти спрощеного розуміння літератури, як можна кваліфікувати положення мурівців про «велику літературу» й «національно-органічні стилі», свого часу виступив Володимир Державин на з'їзді ВУАН 22–24 червня 1947 року. У доповіді критик висловив занепокоєння: «запозичена мурівцями з марксистсько-ленінської доктрини теза “боротьби змісту і форми”» [83, с. 306]. Володимир Державин «захищав» «неокласиків» від нетолерантних і занадто категоричних вердиктів, що пролунали в статтях і виступах Юрія Шереха. Цієї думки дотримувався і Юрій Клен.

За словами Юрія Коваліва, «дискусія між мурівцями та «світанківцями» засвідчила внутрішню розчахненість літературного процесу на еміграції» [83, с. 309]. Наріжним каменем у цій дискусії стало питання «неокласики»,

семантична плутанина в кваліфікації явища і хибне розуміння його значення для розвитку літератури.

Володимир Державин категорично критикував Шереха, зокрема і за його прихильність до «органістів» та «європеїстів» і водночас недооцінку «неокласиків», чий творчий метод «прогресивна література» мала б «перебороти». Юрій Шерех доволі прохолодно ставився до творчості Юрія Клена, і не в останню чергу через симпатії Державина: у своїх спогадах «Я – мене – мені... (і довкруги)» очільник МУРу сам визнає це через багато років після смерті Освальда Бурггардта: «резиденцією Кленовою [...] завжди були кімнати Державина [...] і буде зрозуміло, що я записав Клена до ворожого табору» [191, с. 117].

Оце «записування до ворожого табору» стало психологічним підґрунтям болісного сприйняття Шерехом появи Порфирія Горотака, творчість якого літературознавець сприйняв на свій рахунок. Особливо дошкульним йому видався вірш «Вірю і не вірю», що увійшов до третьої частини збірки «Дияболічних парабол» під назвою «Мегалострофи іншим». У ньому в жартівливій формі заримовано прізвища відомих діячів МУРу, як, наприклад, на початку вірша:

Я вірю: лев родився від левиці
і буйний тигр від буйної тигриці,
а від мудрихи мудрої мудрець,
бо від самиці родиться самець,
тож від Самчуки родиться Самчук,
і від Маланки тільки Маланюк... [26, с. 75].

Однак якщо в цьому уривку прізвища Самчука і Маланюка заримовано просто заради самої рими, то з появою в тексті інших письменників виникають певні підтексти. Скажімо, знаючи про манію переслідування, від якої мучився Тодось Осьмачка, Порфирій Горотак пише:

І віри лиш мені не йметься,
що родиться осел від оселедця,

що народивсь Наполеон на полі,
і що де-Голі родяться не голі,
що барбар народивсь від барбарису,
що партизан не мав в колисці крису
і що Осьмачці скрізь живеться смачно,
та що йому не страшно і не лячно,
що він за вірші виміняє яйця... [26, с. 76].

В останніх рядках цитованого уривку жартівливого вірша – прямі натяки на факти із життя Тодося Осьмачки. Порфирій Горотак не йме віри, що Осьмачці «скрізь живеться смачно» – у цих трьох словах не тільки йдеться про бідність, у якій доводилося жити письменнику, а й натяк на те, що він, гнаний манією переслідування, весь час змінював місце перебування, і ніхто не міг точно знати, де Осьмачку можна знайти. Коли ж, урешті-решт, вдавалося знайти бодай якийсь прихисток, Тодось Осьмачка з незрозумілих причин не довіряв йому і все одно намагався сховатися. Він постійно був наляканий, жив у бідності.

Доречно згадати про один епізод із біографії письменника, що стався 1946 року в Фюсені напередодні МУРівського з'їзду і про який згадує Улас Самчук у «Плянети Ді-Пі»: «Я віднайшов і довго розмовляв з Тодосем Осьмачкою, що жив в цьому таборі. Знайшов його на самому горищі казарми, під дахом, де ніхто, крім нього і горобців, не живе, у приміщенню, призначеному, мабуть, не для життя, зі скісною стелею і двома широкими, але низькими вікнами, з яких видно далеко поза казарми в напрямку гір. Нарікав, що його сюди загнали наші люди, які його не розуміють, але коли я опісля робив інтервенцію у коменданта табору, мені сказали, що йому приділили кімнату в окремому будинку, де містилась військова кантина і кухня, з окремим входом, але він одного разу таємниче залишив це місце і опинився ген аж на четвертому поверсі казарми під дахом» [143, с. 88].

Очевидно, що ненав'язливі рядки Порфирія Горотака про Тодося Осьмачку неможливо уповні зрозуміти без знання контексту, без усвідомлення вдачі митців,

про яких говорив містифікований автор. Іронічно мовив він і про інших учасників МУРу:

...і, що скидаючися на китайця,
з довженною косою ходить Косач
і мудрости три коші нам накосить,
що Ситник тільки ситнім хлібом ситий,
коли поеми нам почне трусити,
що буряком живиться Буряківець
і що Манило всіх зведе нанівець,
що вірш Холодної бував холодним
і що Гординський випестить город нам,
та що Багрянний є багрянородним
і не настрочить одіозних од нам... [26, с. 76].

Із цього уривку аналізованої поезії «Вірю і не вірю» можна відчуті іронічне ставлення до непостійної, схильної до несподіваних змін, а також доволі конфліктної натури Юрія Косача, до категоричного у своїх літературних поглядах Івана Багряного. Беззлобний гумор криється і в рядках про Володимира Державина, Василя Барку, Юрія Шереха:

...і що не є Державин критиком державним,
що генієм не оголосять Барку
(бо хто не вірить – хап того за барки)
і що за мурами усіх mon cher'ів
не візьме під високий захист Шерех [26, с. 76].

Саме ці рядки свого часу видалися особливо дошкульними Юрієві Шереху, який узяв на себе роль одного із найактивніших фундаторів МУРу, «за муром» якого опинилося чимало тогочасних письменників. Можна погодитися із думкою Михайла Слабошпицького, що «ці рядки з Горотакового вірша «Вірю і не вірю» тоді видалися йому (Шереху. – Т. III.) мало не землетрусом чи провіщенням війни МУРові [...]. Шерех, який з таким послідовним патерналізмом ставився до всіх

мурівських талантів і відчував себе справді ідеологом та організатором МУРу, болісно реагував на те, що Клен, примандруючи з Австрії до Німеччини, завперше знається тут з Державиним та Орестом – його непримиренними опонентами» [152, с. 12]. З часу появи Порфирія Горотака Юрій Шерех неохайно поставився до нього, вбачаючи в ньому особисту антипатію. Хоча порівняно з іншими пародіями на Юрія Шереха, згадані рядки з Горотакового вірша звучать насправду беззлобно. Скажімо, в сатиричному журналі «Комар/Їжак», що виходив щодвотижні в Мюнхені, з'являлися відверто антимурівські твори. Вірш «Вірю і не вірю» з його легкою іронією не можна порівняти, наприклад, із такою уїдливо-саркастичною епіграмою «Юрієві Шерехові», підписаною псевдонімом «М. Мертвий». Текст твору М. Мертвого побачив світ того-таки 1947 року на сторінках згаданого часопису, де друкували твори і Юрія Клена, і вигаданої ним Роксоляни Черленівни, а згодом і Порфирія Горотака:

Ви ні коса, ні помело,
Суворий і комічний...
Вінчає лавром вам чоло
Ваш витвір органічний.
Та звольте тут доткнути вас,
Як пальцем табакерку:
Чому, чому ви серед нас,
Як місце вам у цирку? [109, с. 4].

Цей вірш, спрямований покритувати Шерехів погляд про «органічні» й «неорганічні» стилі, куди більш злостивий, ніж Горотакові пародії. Однак перебуваючи в загальній атмосфері неохвалення (у часописах – як гумористичних, так і ширшого спрямування повсякчас лунали «шпигачки» на адресу мурівців), Шерех гостро реагував на все, і на Горотака також.

Заради справедливості варто сказати, що з відстані часу, вже за багато років після смерті Юрія Клена і Леоніда Мосендза, Шерех зовсім по-іншому

подивиться на Горотакові рядки. Ведучи мову про Порфирія Горотака й збірку Людмили Івченко «Буря в МУРі», що народилася як відповідь на «Дияболічні параболи», Юрій Шерех назве це «веселою й дотепною війною» і зауважить, що «усі ці жарти слід було б перевидати академічним виданням з коментарем, без якого сучасний читач їх не второпає» [191, с. 117]. Через багато років після того, як Порфирій Горотак перестав існувати, а його автори відійшли у засвіти, Юрій Шерех резюмував: «У цілому це безневинний, дотепний, іскрометний гумор, пародії й епіграми на учасників тодішнього еміграційного руху, і мені там нагоріло не більше, ніж іншим. Але в обставинах цькування від Державина й К°, від Донцова й просто графоманів різного гатунку, їм же не було числа, я й мої прихильники сприйняли народження Порфирія як черговий випад проти упосліджених нас. Тим часом найгостріше з того, що містила збірка проти мене й нас, була поезія "Вірю і не вірю"» [191, с. 116]. Та хоч критик і визнав своє упереджене ставлення до творчості містифікованого автора, прохолодне ставлення до Клена і Горотака все одно збережеться.

Ось так один вірш спричинив полеміку, невинний гумор несподівано образив одного з провідних тогочасних літературних діячів. І мало хто звернув увагу на те, що в поезії «Вірю і не вірю» є автопародійні рядки на самих Юрія Клена і Леоніда Мосендза:

...що, заробивши на Канітферштані,
що заклене нам Клен Лілі Марлен
І попелом засипле весь терен [26, с. 76].

Таким чином, у вірші про діячів МУРу знайшлося місце для згадки про Леоніда Мосендза як автора поеми «Канітферштан» і Юрія Клена як автора «Попелу імперій». Якби Порфирій Горотак і справді мав на меті висміяти МУР, то навряд чи б у поезії з'явилися його «батьки». Наприкінці вірша виринає Порфирій, жартівливо зауважуючи про свою сутність критикувати, заприявивши «віру у сокиру», що вочевидь мусить обрубувати зайве і говорити тільки про головне, розчищати нетрі літературного процесу:

Але я вірю у сокиру,
у мій тартак,
я, дон Порфирій,
ідальго Горотак [26, с. 77].

Критика тогочасного літературного середовища представлена в «Дияболічних параболах» і віршем «Хочу бути оригінальним». Декларативне спрямування заголовка вказує на його пародійність. У першій строфі автор висміює епатажних письменників, що намагаються вивищитися за рахунок невмотивованих експериментів, а також голосних гасел навколо своєї особи:

Хочу бути оригінальним!

На вершку Монблану
ставлю фортепіано.

Хочу жити пірамідально! [26, с. 81].

Водночас вістря Горотакової сатири спрямоване і на письменників, які бачать оригінальність у тому, щоб перевертати попередній літературний досвід із ніг на голову і хочуть жити не так, як усі, а тільки «пірамідально». Автор іронічно ставиться до такого способу самоствердження, вбачаючи в ньому недолугість і приреченість:

Добуваю з гір опали.

Засідлавши зебру,

мчу у чорні дебри

і полюю на шакали [26, с. 81].

Очевидно, узагальнений образ писаки, який на зебрі збирається полювати на шакалів, можна потлумачити як марні спроби літераторів руйнувати традиції самими лише епатажними вчинками. Нарочитість багатьох художніх творів такого ґатунку Горотак вважає безсилями. Цю штучність автор підкреслює в таких рядках:

Щоб додати зайцям росту,

дав я білогузим

пити білу будзу, –

стали зайці довгохвості [26, с. 81].

Показавши абсурдність бажання «додати зайцям росту», змусивши їх вживати сир, і досягнувши такої мети, Порфирій Горотак висміює безглуздість і безпорадність графоманів, які не мають удосталі таланту, щоб говорити про справді важливі речі. Їхнє намагання відмежуватися від літературної традиції й фанатичні пошуки новизни поза межами творчого спадку своєї батьківщини також стають об'єктом пародії:

Я нашлю на Франка маврів

і махну за Альпи.

Позбираю скальпи

Допотопних бронтозаврів [26, с. 81].

Отже, за Горотак, тим, хто зневажає національну літературну традицію і хоче, забувши про своє коріння, одразу долучитися до якоїсь іншої (аби не своєї) традиції, судилася незавидна роль: винаходити велосипед давно переосмисленого й забутого, словами Горотак – «збирати скальпи допотопних бронтозаврів».

Гасло «Хочу бути оригінальним, не люблю повтори» іронічно обігрується у вірші так: автор навмисне повторює гасло кілька разів, таким чином підкресливши його штучність, доводячи до абсурду:

Хочу бути оригінальним!

Не люблю повтори

і піду в тореадори,

щоби жити пірамідально [26, с. 81].

Остання строфа поезії привідкриває нам, що графомани, яких критикує Горотак, трапляються і в середовищі МУРу.

В мур востаю головою,

вріс уже по плечі

і на злу малечу

грізно дригаю ногою [26, с. 81].

Комічно представлена тут реакція МУРу на критику. Ті, хто критикують, представлені як «зла малеча». Такий образ, за яким, як можна здогадатися, криються автори містифікації, ще раз доводить, що гумор Леоніда Мосендза і Юрія Клена був м'яким і беззлобним.

Іронія щодо МУРу проглядається і в поезії «Знекульбачений Пегас». Назва твору утворена поєднанням слів із різним ступенем забарвлення: «Пегас» орієнтує на сприйняття високого стилю, тоді як архаїчна українська лексема «знекульбачений» дещо дисонує із заданим словом «Пегас» настроєм. Отже, в заголовку закладено контраст, суперечність – як суперечливе враження мав Порфирій Горотак про МУР. «Знекульбачений», іншими словами, «неприборканий», «неосідланий» кінь, що символізує поетичне обдарування, – виразно глузливий образ, послуговуючись яким, Порфирій Горотак критикує творчість двох письменників МУРу.

Поезію відкриває образ сплячої музи, яка «дрімає, полум'ям зорі вечірньої залита», у неї «прикрита шерехом легких повік очей блакить озерна». Легкий натяк на Юрія Шереха і його причетність до сну цієї музи читач помічає одразу, але загальний настрій поезії в її першій частині все ж витримано у високому стилі – тут і типові для нього риторичні фігури, і екзотичний інтертекст (посилання на творчість художника Гокусаї), і численні епітети, й маловживані лексеми на зразок «адаманти», «хризоліт», «аметист», використані автором для створення відповідної естетики, що личить поетичній оповіді про музу. Але інтригу складає питання, чому ця муза спить, а не надихає митців на звершення. Виявляється, сон здолав музу, коли вона намагалася допомогти у творчих пошуках Юрієві Косачу й Тодосеві Осьмачці:

Вона, у Косача шукавши тем,
поринула у сплячку,
а хаос первісний з поем
їй закрутив вві сні Осьмачка [26, с. 75].

Порфирій Горотак відверто глузує із тематичних пошуків Юрія Косача й експресіоністичного Осьмаччиного стилю, представляючи їх як такі, що здатні радше заколисати, аніж заінтригувати. Отож Пегаса годі підкорити – він лякається й тікає:

Хвицнувся переляканий Пегас,
не стравив баляндрасів,
чкурнув і бродить самопас
десь аж в околицях Мадрасу [26, с. 75].

Варто зауважити, що перші два рядки цитованого катрена можна тлумачити двояко: по-перше, Пегас міг не «стравити баляндрасів» Косача й Осьмачки, але, враховуючи автопародійність «Дияболічних парабол», цілком імовірно, що його не вдалося приборкати й самому Порфирію Горотаку.

Цікаво, що, всотавши інтертекстуальні елементи з творчості письменників-емігрантів, «Дияболічні параболи» з часом і самі стали джерелом інтертексту для багатьох пародистів і навіть спровокували літературознавчі дискусії, надихнувши інших письменників до написання пародій.

«Дияболічні параболи» кинули виклик середовищу МУРу, і майже одразу відповіддю на них стала збірка учасниці МУРу Людмили Коваленко, дружини письменника Михайла Івченка. Озброївшись псевдонімом Л. де Маріні, вона створила кілька пародій, епіграм і жартівливих поезій як відповідь на Горотакове віршування. У спогадах Юрій Шерех так згадував про це: «Виклик підхопила Людмила Івченко. Моментально перетворившись на Л. де Маріні, вона з кількома помічниками з блискавичною швидкістю зреагувала на народження Горотака збіркою «Буря в МУРі», того ж 1947 року, а ульмівське видавництво (Багряного з товаришами) так само блискавично збірку видало. Заносилося на веселу й дотепну війну, якби їй не поклала край валютна реформа» [191, с. 117].

Однак «Буря в МУРі» не стала крапкою в дискусії довкола «мурівської» теми. Непорівняно жорсткіше, аніж у «Дияболічних параболах», антимурівські інспірації зазвучали в ще одній збірці пародій «Карикатури з літератури»

авторства Теока. Під цим псевдонімом крився сатирик Теодор Курпіта, твори якого друкувалися на сторінках гумористичного двотижневика «Комар/Їжак». Раніше в цьому виданні з'являлися пародії Порфирія Горотака, а також епіграми Роксоляни Черленівни. Відтак, політика редакції виявилася співзвучною літературним поглядам Порфирія Горотака, і реакція на «Бурю в МУРі» не забарилася: паралельно з карикатурами Теодора Курпіти «Комар/Їжак» оприлюднив епіграми на епіграми Людмили Коваленко проти Порфирія Горотака. Це були пародії, подані під заголовком «Витягнене», зокрема, на творчість Івана Багряного, Юрія Косача, Юрія Шереха і саму Людмилу Коваленко. Приміром, сатиричний вірш із заголовком «Юрій Косач»:

Усіх мистецтв ти брат і сват,

І творів ти насипав...

Скажи, чи я в тім винуват,

Що ти ні Клен, ні Липа?

Складай пісень гіркий пеан,

Та будьмо трішки щирі:

Хоч ти в романтиці Жуан,

Та евнух у сатири [55, с. 3].

Інший шарж стосувався Івана Багряного:

Майстер гніву, вітру і вітражів,

Переходить часто межі й міри.

Замість дати книжку гострих шаржів –

Зшаржував для себе панегірик. [55, с. 3].

Своєрідний вердикт отримала й сама авторка «Бурі в МУРі» Людмила Коваленко. В адресованій їй епіграмі анонім пише, що «жарти у вас старі і голос ваш беззубий»:

Сивавий стиль і голова

(Ну, що ж, ви тьотя Шкрипа).

І муза ваша нежива,

Хоч ви жива Ксантипа [55, с. 3].

Значно гострішого порівняно зі згаданими епіграмами тону набули «Карикатури з літератури» Теодора Курпیتی з передмовою редактора «Комара» Яреми Галайди. Антимурівський настрій збірки був задекларований у першому ж реченні передмови: «Від часів Ярослава Мудрого українська література завжди в нас була носієм літератури, і тільки невмолимі умовини окупації оформили її в макулятуру і майже всіх письменників притягнули до муру» [162, с. 5]. Гумористично інтерпретуючи історію української літератури, Галайда доходить висновку, що літпроцес 1946–1947 років найбільш подібний до полемічної літератури кінця XVI – поч. XVII століть через дискусії. А оскільки головним джерелом цих дискусій став МУР (як і кожне непересічне явище, він не міг не спровокувати довкола себе полеміки), Ярема Галайда, будучи опонентом руху, відверто іронізує над деякими його ідеями, зокрема «концепцією великої літератури», спробою об'єднати в одному проєкті ціле середовище найкращих письменників: «Нова доба, що починається Котляревським, виносить на поверхню дня низку блискучих літературних прізвищ, які, однак, не будучи членами МУРу, не приносять нашій літературі нового Мистецького українського руху» [162, с. 6].

Із сучасного погляду багато з подібних закидів видаються несправедливими щодо руху, в межах якого світ побачило чимало справді визначних творів. Але письменницькому середовищу будь-якого часу властиві дискусії, що можуть переростати в міжособистісні суперечки. Варто сказати, що ідеолог МУРу Юрій Шерех і сам з часом визнав деякі прорахунки руху, стверджуючи, що принцип елітарності виявився згубним: хоч початково МУР створили, спираючись на засаду елітарності, невдовзі його лави поповнили автори, далекі від високих мистецьких поривань – і в таку пастку насправді часто потрапляє більшість літературних угруповань. Пояснення банальне: знов-таки «людський фактор». Юрій Шерех бачив, як за знайомствами і рекомендаціями до руху потрапляють «не ті» люди, однак уже нічого вдіяти не міг і з часом сам запрошував до руху

навіть непримирених опонентів, тільки б зберегти ілюзію літературної єдності в еміграції.

Та попри дискусії, що часто перетворювалися на чвари, Юрій Шерех ніколи не відступився від думки, що МУР відіграв украй важливу роль у становленні української літератури: «Не з того треба дивуватися, що щоденне життя МУРу було сповнене свар і конфліктів, а з того, що попри це було в ньому горіння, захват, пристрасть і, як це не дивно, творилася своєрідна братерськість» [191, с. 590]. Однак ідеолог руху визнавав і те, що суперечності розривали МУР: з одного боку, постійно змінювався його склад – одні письменники виходили з організації, щоб потім до неї повернутися, інші часто голосливо і безпідставно критикували МУР: «Список ворогів МУРу міг би бути, мабуть, не коротшим від списку членів, хоч як цей останній невинно розрісся» [191, с. 571]. Серед ворогів Юрій Шерех називає і Теодора Курпіту, про якого згадує так: «Він сіяв поголоски про шкідливість МУРу, друкував пародії й пасквілі на мурівців, а водночас був аж надміру чемний при кожній зустрічі» [191, с. 573]. Постійно перебуваючи в напруженні від усе нових негативних відгуків на МУР, Шерех і Порфирія Горотака сприймав за мало не особистого ворога, тим більше що Теодор Курпіта виявив солідарність із Горотаком у «Карикатурах з літератури», хоч згадана збірка суттєво відрізнялася від «Дияболічних парабол» і за змістом (на відміну від збірки Порфирія Горотака, «Карикатури» були літературною сатирою і нічим більше), і за формою.

У «Карикатурах з літератури» за алфавітом подавали художні шаржі на найвідоміших письменників-емігрантів, зокрема і на тих, хто не входив до МУРу (приміром, на Леоніда Мосендза). Після гумористичної «довідки» про творчість певного письменника і його шаржованого портрета друкували короткий уривок із твору. Попри гостру і не в усьому справедливу передмову, шаржі значно добродушніші, хоч і їм не бракує гостроти. Приміром, Теок не шкодує компліментів на адресу В. Домонтовича, пишучи, що він «...одинокий письменник серед наших т. зв. письменників, що своїми творами не старається

мучити читача [...]. Пише так, що і люди його розуміють, а не лише письменники» [162, с. 16]. Згадує автор і про батьків Порфирія Горотака, зокрема, і їхнє ставлення до МУРу: про Юрія Клена сказано, що він «воліє малу літературу з великими іменами і творами, ніж велику літературу з великими іменами, але без творів» [71, с. 22], – прочитуємо натяк на МУРівську концепцію «великої літератури». Принагідно до постаті Леоніда Мосендза і його сміливих зауваг щодо багатьох питань тогочасного літературного процесу Теок зазначає, що він «у загальному – людина покірна, хоч останньо показався справжнім канітферштаном» [71, с. 40] (бачимо алюзії на твори «Людина покірна» і «Канітферштан»).

Назагал збірка «Карикатури з літератури» продовжила пародійну творчість Порфирія Горотака, однак «Дияболічні параболи» не мали на меті підірвати авторитет МУРу, тоді як у «Карикатурах» і численних епіграмах на сторінках «Комара/Їжака» відчувалися виразно антимурівські настрої. Після появи збірки «Буря в МУРі» Людмили Коваленко, що постала як реакція на параболи Порфирія Горотака, активність Теодора Курпіти зросла з новою силою і втілилася в сатиричних віршах, спрямованих проти письменників, що входили до Мистецького українського руху. Так безневинна і добродушна Горотакова збірка поклала початок сатиричній «війні» – хоча навряд чи Леонід Мосендз і Юрій Клен, задумуючи містифікацію, передбачали такий плин подій.

Не забарилося і читацька реакція на довтолалітературні перипетії: на сторінках того-таки «Комара/Їжака» з'явилася стаття «Книжка, що до місяця може викликати війну». Головний посил статті спрямований на те, щоб припинити «війну» між письменниками, оскільки жарти, що перетворюються на чвари, не можуть сприяти розвитку української літератури: «...у добу, коли не маємо українського словника [...], видавати карикатури з літератури, щоб у таку пору сміятися з наших визначних національно загальних світочів, є крайнє шкідливе явище нашого суспільного життя. Це непотрібна книжка, що непотрібно може до місяця викликати війну між її автором, письменниками і читачами» [55,

с. 4]. «Війна» між МУРом і його опонентами вкотре доводить, що жоден справді оригінальний і масштабний літературний проект не може відбутися без його критики – конструктивної і деструктивної, а особисті стосунки між письменниками завжди впливають на розвиток літературного процесу, хоч переважно лишаються для нащадків за лаштунками.

Порфирій Горотак і його «Дияболічні параболи» вплинули і на дальший розвиток еміграційної сатири. Дещо пізніше у той чи той спосіб до Порфирія Горотака зверталися Свирид Ломачка (Олександр Грибінський), Хведосій Чичка (Ігор Качуровський), Іван Евентуальний (Анатолій Калиновський). Свирид Ломачка, приміром, спершу постав як спільна містифікація Олександра Грибінського й Ігоря Качуровського, а з часом останній обрав собі нову пародійну іпостась – Хведосій Чичка. Оскільки Ігор Качуровський був одним із прихильників і дослідників творчості Порфирія Горотака, припускаємо, що містифіковане «дитя» Леоніда Мосендза і Юрія Клена могло надихнути поета до пародійної творчості. Подібно до Порфирія Горотака й інших пародистів, згадані письменники творили шаржі, пародії й еміграми на сучасників, висміюючи хиби тогочасного літературного процесу. У їхньому доробку – пародії на В. Барку, Ліну Костенко, П. Тичину, М. Бажана, Є. Маланюка, Г. Черінь, І. Костецького та інших відомих літературних постатей.

Звертався до творчості Порфирія Горотака й Іван Евентуальний. У творчості пародиста є цікавий експеримент, де гумористичний вірш Горотака «Таємнича міледі», про який мовилося раніше, став джерелом інтертексту для твору «Не таємний мілорд».

Як видно з назви, твір побудовано на контрасті – основному прийомі творення комічного. Поетичному образу Горотакової міледі протистоїть грубуватий мілорд, який веде розмову з візаві зовсім не в такому піднесеному й урочистому тоні, як це робив персонаж Порфирія Горотака. Щоб інтертекстуальні перегуки відчитувалися виразніше, подаємо обидва тексти для порівняння:

Вона мене зустріла біля моря.
Світилися очі їй, мов темні зорі,
А груди надимались, як вітрила.
У береги шумлива хвиля біла.
І запитав я: «Звідки ви, міледі?
Чи не про вас співалося у Едді?»
І відказала діва ніжнотонно:
«Прийшла з щасливого я Авалону,
З-понад озер шотляндських Осіяна».
І підняла вуальку тонкотканну,
І заспівали в голосі акорди,
Коли вона додала: «О мілорде,
Де ви родилися, шановний сере?»
І сумно мовив я: «В ССРСР-і».

Її зустрів я ранком коло моря.
Світилися очі їй, звичайно, наче зорі,
А груди напинались, мов вітрила.
(Грудьми такими буйвола б убила!)
І запитав я, скулившись: «Міледі,
Це ж вас Порфирій Горотак угледів.
Чи не про вас, бува, ревли ведмеді?..»
І мовила вона ніжнобетонно:
«Прийшла з туманного я Альбіону,
Від берегів, у панцери закутих».
І посміхнувся чудовий рота кутик,
Коли спитала голосно, аж криком:
«Чому у вас така, пробачте, пика?
Де ви родилися, шановний сере?»
І сумно мовив я: «В Ес-Ес-Ес-Ер-і»

[50, с. 164].

Отож бачимо, що образ міледі подано в бурлескному дусі – вона не тендітна і солодкоголоса німфа, як у Порфирія Горотака, а міцна жінка з дужим голосом, що грубувато звертається до свого неотесаного візаві. Збережено комічний фінал вірша, але справжню вартість твору Івана Евентуального можна відчутти, тільки порівнявши його з першоджерелом Порфирія Горотака.

Гумористичний переспів вірша увійшов до збірки Івана Евентуального «Проти шерсти», що побачила світ 1962 року в Аргентині. На той час давно відійшли у засвіти Леонід Мосендз і Юрій Клен, а учасники колишнього МУРу роз'їхалися світами. Та пародії Порфирія Горотака набували нової актуальності й надихали пародистів на творчість уже в інших країнах.

2.2. Леонід Мосендз і «Горотак-1»: еволюція постичної манери

Достеменно невідомо, хто є автором тих чи тих віршів «Дияболічних парабол». Окремі з них Леонід Мосендз і Юрій Клен писали спільно. Як саме це відбувалося, можна докладніше дізнатися зі спогадів очевидця цього унікального творчого процесу: «Я точно пам'ятаю один епізод з такої віршомохії в ліску коло пансіону «Ваттерштайн» навесні, коли ліс вже добре зелений. Мосендз [...] був частенько моїм гостем. Одного разу був і Клен. Після чаю ми вибралися на прохід в ліс. Отак прохолоджуючись, поети, мабуть, почули приплив натхнення, зупинилися, присіли на пенях, і за десять-п'ятнадцять хвилин постала «Ностальгія» або «Архистратиг». Такі літературні засідання на тій поляні вони одбували й частіше. Другим таким місцем, Парнасом, був лісок коло іхтіольного заводу. Складали вони ті вірші з подиву гідною легкістю. Деякі спільно, тобто один зачинав, а другий перебивав і продовжував (записував Мосендз і свій чорновик), окремо або на згаданих «засіданнях», або дома. Деякі вірші Клена Мосендз теж записував у свій чорновик, як Клен із пам'яті диктував» [36, с. 5]. Зі спогадів дізнаємося, що Мосендз у невимушеній атмосфері декламував Юрію Геричу вірші, і він міг легко розрізнити, чийого авторства вони були, «за винятком кількох, про які я ніколи не був певний і завжди плутав, чийого вони авторства» [36, с. 5].

Докладність Геричевих свідчень украй цінна для літературознавців, бо в них ідеться не тільки про сам процес і атмосферу творчої співпраці двох письменників. По-перше, завдяки цим спогадам очевидно, що Горотаківі «Дияболічні параболі» з'явилися з легкої руки – не було жодних творчих мук, зайвих настанов: письменники творили граючись. У контексті роботи це важливо, бо ми переконані, що Порфирій Горотак – це містифікація насамперед ігрова, а єдиним поштовхом до її створення був випадок.

По-друге, ці спомини прояснюють внесок Леоніда Мосендза у створення «Дияболічних парабол». Передусім він є автором містифікованого життєпису Порфирія Горотака – його іменем підписано вступну частину «Про автора», а

також інших віршів, на аналізі яких вважаємо за потрібне зупинитися докладніше, звернувши увагу на еволюцію поетичного стилю Леоніда Мосендза.

Якщо говорити про Леоніда Мосендза безвідносно до Порфирія Горотака, то він цікавий для дослідників літератури перш за все як прозаїк. Його *magnum opus* – незакінчений роман «Останній пророк», де письменник виявив себе як майстер епічного полотна. Поетичний доробок Мосендза, головню – його збірку «Зодіак» (вибрані вірші 1921–1936 років), розглядають здебільшого як початковий етап творчості, де автор ще не набув свого поетичного голосу, хоч і виявив деякі прикмети особливого стилю: Мосендз був хіміком, і поєднання наукового типу мислення із поетичними спробами дає підстави говорити про своєрідний «математичний» стиль письма. Прикладом цього є вірш «На лекції з математики», де рядки «сувору мову інтегралу мотор у пісню перелив» можна назвати своєрідним мотто письменника, який навіть у типовій для «пражан» тематиці лишився вірним своєму науково-поетичному, технічному стилю.

Однозначно Мосендзову поетичну творчість не оцінювали ані його сучасники, ані літературознавці пізнішого часу. Дискусії точилися як довкола поетичного голосу Мосендза, так і творчості усього покоління. За словами Євгена Маланюка, Леонід Мосендз «уродженим письменником, письменником з долі й покликання не був» [107, с. 244], і йдеться тут більше про те, що ціле покоління (відоме згодом у літературі як «пражани») «взялося за перо, коли мало коло 20 років, було в періоді «мутації» з молодика на мужа», покоління, яке «було назагал спізнене, захоплене Визвольною війною зненацька, незміцненим, недовершеним, недозрілим» [107, с. 244]. Дещо іншої думки про поетичну віху Мосендза був Юрій Клен, який відгукувався так: «це поет – свідомий великої відповідальности, яку кожен з нас несе за своє життя і творчість...» [76, с. 419]. Попри те, що присуд колеги по містифікаторському цеху звучить значно м'якше, він говорить про Мосендза в контексті покоління, а не як про творчу індивідуальність. Можемо погодитися із твердженням сучасного дослідника Марка Роберта Стеха про те, що «поетичний і публіцистичний доробок Мосендза залишаються маргінальними

явищами в історії нашого письменства. Відсутність блискучого поетичного таланту не дозволила трансформувати ерудицію й інтелектуальну дисципліну мислителя в субстанцію автентичної поезії, а його публіцистика страждає від характерного для «вістниківців» догматичного примату ідеології [...]. Проте його проза – новели чи незакінчений роман «Останній пророк» – це істотні явища 1930–1940-років» [158, с. 12]. Власне, і сам Мосендз визнавав, що лірика мало підходить для його самовиявлення – «взагалі віршів не люблю і пишу їх з великим болем» [112, с. 96].

У збірці вибраної лірики «Зодіак», виданій у Празі 1941 року, за шість років до появи Порфирія Горотака, бачимо типове для «пражан» утвердження ідеї чину. Риторика націоналізму часом спотворювала голоси поетів-вістниківців, серед яких був і молодий лірик. Тому головні мотиви збірки – боротьба за Українську державу, прославляння вояків-борців, оспівування обов'язку поетів перед Вітчизною, мотиви вигнанництва, туга за батьківщиною – повторювалися на певному етапі у творчості багатьох письменників української еміграції й не дають підстав говорити про новаторство поезії Мосендза, принаймні на початковому етапі його творчості. Звісно, є в збірці вірші, де Мосендз виявив себе як майстерний версифікатор (як-от його вінок сонетів «Як зацвіте юнацькая весна...»), є кілька поезій, цікавих за темою («Мапа», «Нівелір»), але назагал частина віршів збірки «Зодіак» більше схожа на вправу для розуму й розвитку хисту, аніж на самодостатні оригінальні твори. Здається, що запальному й охочому до всього нового письменнику набридло випрацьовувати поетичні вміння, і він надовго відійшов від ліричної творчості, присвятивши себе прозі й науковим проектам. І тільки наприкінці життя, 1947 року, переживши курйозну історію з містифікованими віршами Райнера Марії Рільке, в оригінальність яких повірив, Мосендз несподівано повернувся до віршописання вже в масці «Горотак 1».

Достеменно відомо, що серед поезій збірки «Дияболічні параболи» перу Леоніда Мосендза належать такі: «Таємниця», «Ода до трактора», «Залізобетонна

елегія», «Поеземахія», «Східняцьке фуріозо», «Пам'яті Сковороди», «Елітність», «Астральна fuga» та деякі інші. За свідченнями сучасників письменника, у всій збірці переважають вірші Юрія Клена, а Мосендз написав близько двадцяти семи поезій, три чи чотири твори письменники створили разом [36, с. 5]. Леонід Мосендз також написав і опублікував в «Арці» у лютому 1948 року (тобто вже після смерті Юрія Клена) «Хінські катрени Т'анг», нібито перекладені Порфірієм Горотаком. Цікавим є той факт, що, за нашими спостереженнями, згадані твори, написані Мосендзом під маскою Порфірія Горотака, значно вищого рівня, ніж лірика, яку автор творив від свого імені. Тому, попри те, що Мосендз як поет узяв дещо меншу участь у творенні доробку Порфірія Горотака, його поезії прикметні не тільки як елементи творчості містифікованого образу, а і як твори, що свідчать про еволюцію поетичного стилю самого письменника.

Містифікація як жанр має чимало принад для її авторів. Мало того, що від імені вигаданого образу можна сказати те, про що автор навряд чи наважився б сказати у вічі своїм сучасникам (а серед пародій Горотака є й такі), так ще й сам цей образ стає для поета ніби викликом демонстрації поетичного хисту, скажімо, вправління у версифікації, стилізації, експерименти з лексикою, гра з читачем тощо. При цьому письменник може дещо відступити від своїх попередніх творчих шукань і постулатів, бо численні маски, які зодягає, творячи вірші під непересічну біографію містифікованого образу, з одного боку, обмежують поривання свого поетичного голосу (містифікація – це завжди дистанція від своєї, сказати б, основної творчості). З другого ж боку – і цим користуються автори – містифікація значно розширює творчі можливості, бо сама по собі є пошуком, дорогою, вільною від ідеологічних установок, які так чи так завжди тяжіли над поетичним доробком Леоніда Мосендза.

Неточно було б стверджувати, що Мосендзові вірші «Дияболічних парабол» зовсім відірвані від попередніх шукань і поглядів поета. У вірші «Елітність» він віддає шану Дмитрові Донцову, людині, під впливом якої сформувалися «Празька школа» й «Вістниківська квадрига». «У джунглях вікових традицій, як

український ти Ньютон з падінь і взлетів одиниці могутній викресав закон» [26, 65], – так говорить Мосендз про найвидатнішого ідеолога українського націоналізму, який «розгублений наказ» вклав «у мужній спад канону для етносу вкраїнських мас». Проте найцікавішими з погляду дослідника є твори, де в пародійному ключі йдеться про псевдомистецтво, штучність, «робленість» деяких віршів, у яких годі знайти якусь свіжу думку. Тут Мосендзові, поряд з притаманним йому іронічним, часто навіть саркастичним голосом, вдається застосувати увесь свій версифікаційний хист. У вірші «Поезомахія», що побудований на одній римі, висміюються віршомazi, які шукають універсального рецепту успіху. Протагоніст вірша дає такому простакуватому «митцеві» «поради»:

Коли хочеш ти в поети,
щоб у римів дзвінкосплети
для Параски чи Одети,
Приськи, Муськи, Ванди, Грети
майструвати тріюлети [...].
Мусиш знати про гамети,
спирохети і пургети,
галеоти і корвети [...],
який припис етикети
на акулячі котлети [...].

Як видно з уривку, в поезії висміюються, по-перше, наміри окремих поетів сказати про все одразу і задовольнити культурні запити усіх читачів – від «Параски й Приськи» до «Ванди й Одети». По-друге, відчутний намір поета поглузувати із принципу, що поет нібито має знатися на всьому і скрізь доречно й недоречно демонструвати свою «ерудованість», яка насправді виявляється поверховою й безглуздою: адже вкрай мало спільного можна знайти між знаннями про спирохети й «етикету на акулячі котлети». Оповідачеві напучування

молодому авторові не обмежуються тільки цим – «майстер» має ще й уміти танцювати:

Мушиш вміти піруети,
вольти, браси і курбети,
танцювати менуети [...].

Ось тоді за ці арети
(а по-нашому кебети)
з прозаїчної ти Лети
перейдеш до Глоріети,
де, як ті анахорети,
лявром живляться поети [26, с. 82].

Оцей згаданий автором «лявр», що ним нібито живляться поети в уявленні недосвідченого автора, різко контрастує з образом самого початківця, який, щоб вижити, мусить:

Мать а Америці три тети,
діставать від них пакети,
де доляри і пезети [26, с. 82].

Отже, розлогий віршований poradник під назвою «Поезомахія» рекомендує поетові зосередитися на їжі, танцях і недоречних знаннях, тоді як про справжнє мистецтво, його цінності не йдеться. Водночас «майстерність» твору нібито полягає в умінні римувати – вірш побудований на одній римі, що ще більше підкреслює недолугість римування без художнього змісту. Так автор вочевидь висміює тих поетів, які, не маючи таланту і творчого стрижня, шукають не себе, а поради зовні, і тим часом римують про все поспіль.

В іншому пародійному вірші, «Оді до трактора», творі, який охочий до експромтів Мосендз, за свідченням Юрія Герича, написав «на задану тему» разом із «Залізобетонною елегією», можна побачити сатиру на соцреалістичний метод. Окрім типового контрасту в назві, де поєднання слів «ода» як символ високого мистецтва і «трактор» як символ епохи, що це високе мистецтво усіяло

придушує, комічного ефекту додають рядки, сказати б, псевдопрограмного, гаслового звучання: «Це в просторінь глевкого часу веде нову побідну расу одухотворений бензин» [26, с. 20].

Серед неопублікованих творів Порфирія Горотака, який, поза сумнівом, належить Леонідові Мосендзу, – вірш «Бабієві». 3 грудня 1947 року в листі до Данила Чайковського письменник згадував Порфирія Горотака як свого знайомого, який начебто надіслав йому цей твір. За словами Мосендза, між ним і Горотаком виникло листування, в якому вони обговорювали проблеми еміграційного літературного процесу. Одним із приводів спілкування стала збірка поетичних творів Олеся Бабія «Світ і людина».

Ця збірка не стала непересічним явищем еміграційної літератури. Головні її мотиви, як і засоби їх художнього втілення, – традиційні: вигнання, вболівання за незалежність України. Окремі твори автор присвятив Іванові Франку й Симоніві Петлюрі з наголосом на те, що їхні ідеї випереджували свій час, а тому більшість не змогла їх сприйняти й підтримати. За словами Леоніда Мосендза, він надіслав збірку «Світ і людина» Порфирієві Горотаку, долучивши до неї характеристику Юрія Шереха, який написав про збірку, що вона – «космос у межах галицької парафії» [38, с. 93]. Вочевидь Мосендз поділяв таку думку й сам у притаманній йому категоричній манері охарактеризував поезії як застарілі, зауваживши, що «парафіяльний світогляд автора і його мова надаються лише до повітового музею визвольної боротьби» [38, с. 93]. Не дивно, що й Порфирій Горотак відреагував на «Людину і світ» так само. Сарказм Леоніда Мосендза з уст Горотака звучить доволі впізнавано, тому навіть якби постало питання про те, кому з двох – Леонідові Мосендзу чи Юрієві Клену – належить вірш «Бабієві», його було б легко розв'язати: тільки Мосендзу, надто враховуючи специфічну лексику вірша, якою послуговуються хіміки.

Іронізуючи з приводу творчих пошуків ліричного героя поеми «Світ і людина», який постає у творі то мислителем, то бунтарем, приміряє на себе маски Бога і Фауста, Порфирій Горотак пише:

Ах, чом шляхом інкарнацій,
інфра- і супра-мастурбацій
з мене лиш поет-блюкар,
недодзьобаний Ікар? [26, с. 93]

Автор збірки, попри спроби філософського осмислення буття людини і її взаємин із Богом, наприкінці книжки все одно скочується до теми еміграції, нічого нового не додаючи до неї. Ведучи мову про банальність творчого почерку Олеся Бабія, Леонід Мосендз не оминає нагоди устами Горотак вкотре ущипнути нелюбий йому МУР, який, на суб'єктивну думку письменника, плекав під своїм крилом безталанних авторів.

Чом маляр я, а не хемік?
Оддадь скрінгів-полемік
я сховався би за МУР,
працював би *nuit et jour* [26, с. 93].

Висміюючи безплідність і марноту такої творчості, Порфирій Горотак порівнює письменника з лікарем, але на відміну від користі, яку приносять лікарі, літераторам такого ґтибу судилося тільки «виробляти Рифмолін».

Не робив би цібазолу,
сальварсану, гоноколю,
замість всіх пеніцилін
виробляв би Рифмолін.
З панацей інгредієнцій
проти творчих імпотенцій,
щоб пїта малорос
міг втирати, чи *per os* [26, с. 93].

Таким чином, Порфирій Горотак кепкує з тих, хто схильний вважати свою творчість панацеєю для інших і не усвідомлює, що вона може й не мати нічого спільного зі справжнім мистецтвом, а лише множити графоманію, прикриту пафосом патріотизму.

Всі б пїта купували,
міцно досуха втирали,
і в натхненності екстаз
наш занедбаний Парнас
запліднили б творчим духом
ренесансу, жвавим рухом,
і зростав би обсяг пуз
і у мене, і у Муз [26, с. 93].

Глузуючи з письменників, чий «обсяг пуз» свідчить про те, що вони переймаються не творчими пошуками, Порфирій Горотак викликає схвалення в Леоніда Мосендза, який пише про свого «товариша» так: «Горотак прислав мені вірша, якого, пише, заінспірував йому Бабій своєю «Світ і людина». Цю книжку я був післав йому [...]. Вірша прикладаю. Занадто вже «анельний» характер, але, по-моєму, Бабій не заслуговує на краще» [112, с. 2].

Отож Леонід Мосендз приховує від Данила Чайковського, якому надіслав твір Горотака, що насправді вірш «Бабієві» належить йому. З якої причини письменник так вчинив – невідомо, та й навряд чи стане колись відомо.

Новим відтінком у поетичній творчості Леоніда Мосендза стала урбаністична тематика. У Горотаковому творі «Залізобетонна елегія», де так само в назві застосовано смисловий контраст між назвою музичного жанру й епітетом, далеким від царини музики, порушено проблему індустріалізації великих міст і її протистояння природі. У розкритті цієї теми Мосендз іде традиційним шляхом, протиставляючи гармонійній природі руйнівну силу урбанізації: «Там, де пахло лісом і сосною, ти прийшов піску й цементу брат, і підніс ген-ген над кружиною поіржавленість сталевих ґрат» [26, с. 21]. І на відміну від прийдешніх художніх віянь, де масштабність розвитку технологій звучить в унісон розхристаній, романтичній душі ліричних героїв, у Мосендза відчутне тривожне передчуття щодо прогресу: «Ах, які падіння ще й розпуки принесе нам Сатана-Атом!» [26, с. 22].

У поезії «Астральна fuga», де, як і в попередніх віршах, звучить музична тема, можна побачити психологічний портрет ліричного героя Порфирія Горотака. У нього багато спільного з ліричним героєм ранніх творів Леоніда Мосендза. Насамперед герой цей – типowo романтичний, він «прагне дальніх обрїїв астралу», протистоячи «духам добрим і злим», щоб пізнати істину. Протагоніст не знає півтонів – такі настроєві характеристики співзвучні темпераментові самого письменника, доволі принципового, подекуди навіть безкомпромісного (Мосендз чи не єдиний із «пражан», який принципово не входив до МУРу й відверто критикував рух). «Астральна fuga» співзвучна зі збіркою «Зодіак» зверненням до мотивів космосу, тобто до гармонійного начала, а ліричний герой душею сягає туди, де, «як забуті Богом кораблі, ще мріють рештування ідеалу» [26, с. 6]. Ці рядки можна прочитати не тільки на філософському рівні протистояння ідеалу й людських поривань: чи не йдеться тут, бодай частково, і про письменників-емігрантів, які в таборах лишалися ізольованими від контактів не лише з Україною, а й були цілком окремими від німецької літератури, та попри те прагли «безміру безглибу неосяжного»? Чи не суголосні ці рядки думкам Юрія Шереха про життя тогочасної української еміграції: «Нас оточувала порожнеча, і ми заповнювали її ілюзіями. Однією з таких ілюзій була уява про єдність еміграції. Тим часом для більшості еміграції, якою були саме галичани плюс «пражани», ми були вкрай підозрілим, великою мірою стороннім тілом» [181, с. 578]. «Безмір безглибу» манить невтомного мандрівника Порфирія Горотака, манив він і самого Мосендза та його побратимів по перу.

Граючись, створюючи в біографії Горотака нові й нові колізії, Мосендз часом вдавався до алюзій на своє життя. Скажімо, у вірші Горотака «Пам'яті Сковороди», де наскрізною є тема мандрів і афоризм філософа «світ ловив мене, та не спіймав», серед численних життєвих перипетій ліричного героя є й така: «До Риму почвалав, і в Вічнім місті з мене мали, покликавши конклав, Вкраїні дати кардинала» [26, с. 19]. Свого часу Мосендз згадував: «Року 1922 мене з Чех

запрошували до Риму, щоб я перейшов на католицтво і студіював теологію. Я б і зробив це дуже охоче, якби не те, що треба змінити віру. „Козак віри не міняє” – за мене ручалися мої батьки, коли мене хрестили, й я б не зрадив їх... Може, піп з мене був би незлий» [112, с. 195].

Аналізуючи внесок Леоніда Мосендза у творчість Порфирія Горотака, зупинімося на поезії «Тирольська космогонія». Цей вірш не увійшов до остаточної редакції «Дияболічних парабол», його оприлюднено тоді, коли робота над збіркою ще тривала – у липні–серпні 1946 року на сторінках «Звена», де, до речі, надрукували й окремі вірші Леоніда Мосендза і Юрія Клена під їхніми справжніми іменами. У цьому числі журналу Порфирій Горотак чи не вперше постав перед читачами, представивши на їхній розсуд два тексти «Архистратиг» і «Тирольська космогонія». У результаті «Архистратиг» зазнав суттєвих змін, про що ми писали вище, а «Тирольська космогонія» взагалі не потрапила до збірки. Але з огляду на наш інтерес простежити шлях формування образу Порфирія Горотака і стилю його збірки, цікаво звернути увагу не тільки на вибране, а й на те, що відсіялося в результаті відбору.

«Тирольська космогонія», за свідченнями сучасників «батьків» Порфирія Горотака, належала перу Леоніда Мосендза. Знову помічаємо космічні мотиви й образи, які перейшли до аналізованої поезії зі збірки «Зодіак» Леоніда Мосендза. «Тирольській космогонії» притаманний типовий для Горотака прийом автопрезентації:

Я – дух еквівалентно-небулярний,
дух перманентних височин.
Що там мені тубилець титулярний,
міщанського інцесту син! [24, с. 6].

У цьому катрені помітне протиставлення романтичного образу Порфирія Горотака іншим, яких протагоніст зневажає за однаковість, пристосуванство. Контраст увиразнено вживанням лексем на позначення висоти, з якою зіставляється ліричний герой («еквівалентно-небулярний», «дух перманентних

височин»), і слів, значення яких підкреслює приземленість опонентів: «тубилець титулярний», «міщанського інцесту син». Протиставлення триває й далі:

Я виграю палітрами симфоній
на струнно-лірних ребрах гір,
а він, міщух, – об'єкт для гегемоній,
плювок безмірності в надір [24, с. 6].
[...].

Я мчу, лечу нестримністю лячний
космічно-барвний галаган,
а він собі також однокльоачний,
злетів, як півень, на аркан.

Якщо в перших рядках протиставлення ліричного героя з іншими художньо цікаве, то вже до кінця поезії, в плині дії якої нічого, окрім градації, не відбувається, воно втрачає оригінальність. Власне, дія більше ніяк не розвивається, вірш закінчується так:

Це я розмалював тирольське небо
у звучнобарвну саяність рим
і, як з Олімпу тая Геба,
ширятиму над ним! [24, с. 6].

Ймовірно, у цій поезії автор хотів показати, що Порфирій Горотак – це явище, покликане протистояти пристосуванству в житті й літературі. Однак вірш важко назвати майстерним – у ньому надмір в усьому: від протиставлень, що втомлюють, до вже зайвого пафосу. Якщо ж автор хотів у такий спосіб зіронізувати й над самим Горотаким, якого Шерех звинувачував у ліриці низької проби – а аналізований вірш заслуговує такого вердикту, то сарказм перевищує тут добру іронію, а немайстерність твору – ідею.

Знайомство читачів із Порфирієм Горотаким відбулося не в останню чергу через вірш «Тирольська космогонія». Але, можливо, через згадані причини до збірки твір не увійшов. Попри те, в ньому закладене основне навантаження

дальшого розвитку образу Порфирія Горотака: це спраглий відкриттів мандрівник, який протистоїть обивателю, поривається сягнути височини мистецтва й збагнути вищу істину. Збережено було й вживання різної за ступенем конотації лексики – від притаманної високому стилю до такої, що відповідає низькому. Також «Дияболічні параболи» перенасичені численними алюзіями, вживанням наукової лексики, особливо якщо вона стосується астрономії. Можна припустити, що технічну лексику у збірці вживав саме Леонід Мосендз, який сам був хіміком.

Серед Мосендзових віршів, що до «Дияболічних парабол» таки увійшли, належить твір «Східняцьке фуріозо». На відміну від попередніх творів, у цьому порушено проблему протистояння «східняків» і «галічменів» на теренах тогочасної еміграції.

До одіозного розподілу на «східняків» і «галічменів» письменники-емігранти ставилися по-різному: одні намагалися його не помічати, вважаючи штучним і непринциповим для літературного процесу, інші ж не могли абстрагуватися від нього – і типове й для материкової України протистояння поглиблювало прірву й без того не в усьому рівних стосунках між письменниками. Приміром, «східнякам» нерідко закидали солідарність із імперіалістичними поглядами Радянського Союзу тільки на підставі умовного географічного критерію. За останнім до «східняків» належав і Леонід Мосендз, уродженець Вінниччини.

У своїх листах письменник не раз зачіпав проблему «східняків» і «галічменів». Наприклад, у листі до Арсена Шумовського писав таке: «життя серед тих галічмено-східняків мене зжере. То невесела перспектива» [112, с. 193]. Вочевидь Леонідові Мосендзу, не схильному до компромісів, ішлося про середовище тогочасної еміграції, яке він різко критикував. Ба більше – письменник сам не відмовлявся від того, що його гумор набирав дедалі саркастичніших барв, почасти через фізичну недугу: «Гумор мене не покидає, тільки секреція бациль зробила його шорстким і жеручим. Та й є чого. Наше

життя повне дуже вдячних цілей для мого їдкого гумору. Шкода лише, що з друком тепер тяжко» [112, с. 193].

Як людина неспокійної вдачі й активної позиції Леонід Мосендз не приховував своїх поглядів щодо «галічменів» і їхнього ставлення до «східняків». «Галічмени цупкі на московську отрую. Звичайно, лише факультативно. Бо в них не виробилися ще відповідні сторони, спільні з Москвою. Але, як побуде Галичина під Москвою 25 років, стануть і з них східняки...» [112, с. 193], – так Леонід Мосендз коментував одіозний поділ, який виявився напрочуд стійким і досі почасти утримує свої позиції на теренах сучасної України. Попри те, письменник критикував і тих, для кого, на його думку, зневажлива назва «східняк» видавалася цілком виправданою: «бо їхню гнилу східняцько-малоросійську душу бачу наскрізь, читаю в ній, як у своїй (бо ж і сам східняк, хоч ніколи в житті не був малоросом!)» [112, с. 203]. Відтак, захищаючи від необґрунтованих дорікань «східняків» на зразок себе, Леонід Мосендз і створив «Східняцьке фуріозо», вклавши його в уста Порфирія Горотака.

Експресивність поезії відчутна вже з назви – фуріозо, або оскаженілість східняків, яких упосліджували «галічмени», стала головним із мотивів твору. Заголовок вірша сприймається іронічно – адже навряд чи в таборових масштабах саме ця проблема була такою нагальною. Іван Кошелівець, згадуючи своє знайомство з Порфирієм Горотакем, не оминає увагою «Східняцьке фуріозо», наголошуючи на іронічності твору: «Симпатичним у Горотака було і кепкування з роблення великої політики в таборовому масштабі, і зокрема з так званої «східняцько-галічменської» («Східняцьке фуріозо»)» [92, с. 1]. Однак, попри іронію, проблема існувала, і в «Дияболічних параболах» поезія знайшла місце.

У першому катрені ліричний герой оповідає про свою долю, що закинула його на чужину. Він не приховує свого походження, заявляючи:

Так, я східняк! З Зеленого десь Клину
мене тайфун завів у Тироль,
щоб виспівать тугу свою єдину

між гір чужих, як темний Ата Троль [26, с. 55].

Автор підкреслює, що історично вмотивовані митарства таких людей аж ніяк не є підставою для зверхнього ставлення до них. Він говорить про емігрантів з повагою, пишучи про них надривно:

В мозолях руки з пилки і сокири,
смолою й димом одяг мій просяк,
але душа так рветься в синій вирій,
що висміху й не чує: «ось східняк!» [26, с. 55]

На глум з боку противників, які потрапили в таку саму життєву ситуацію й опинилися на еміграції, але знаходять приводи для насмішок над тими, хто буцімто є меншовартісним в їхніх очах через походження, ліричний герой реагує так:

Так, я східняк! У пахощі вербени
занурюю лише віршовий рим,
а чим же ви, духовні галічмени,
в зеніт знесетесь над буттям моїм?
Обурення ліричного героя сягає апогею в таких рядках:

Магістри темних ви кооперацій,
тверді, м'які, ліричні, паскари,
яким вагалом вищих творчих рацій
мене з моєї скинете гори?

Наприкінці поезії звучить своєрідний гімн на честь східняка:

Ні, я східняк! Для мене сходяв обрїй
і захід обрїїв мене приймав,
коли я йшов сюди і в сірій торбі
беріг ямбічну музику октав [26, с. 55].

Проте завершується вірш примирливою строфою, в якій повнота українських сил не мислиться без об'єднаних зусиль українців зі сходу й заходу. Мусимо констатувати, що ця думка не втратила актуальності й сьогодні,

щоправда, вона стосується не тільки еміграції, а передусім мешканців материкової України:

І з ними знов верву на грань Амура,
схід з заходом у грудях – два брати –
щоб в батьківщину хромалю Тимура
повноту сил вкраїнських принести [26, с. 55].

Ведучи мову про внесок Леоніда Мосендза у створення збірки «Дияболічні параболі», ми зупинялися більше на його викривальних поезіях, що стосувалися літературних і суспільних проблем. Але «Горотак-1» мав у своєму доробку не тільки вірші такого спрямування. Філософська наснаженість «Хінських катренів Т'анг», надрукованих в «Арці» в лютому 1948 року, вже після смерті Юрія Клена, вирізняється від попередніх поетичних пошуків Мосендза.

Цікавою є історія появи цих катренів, про яку дізнаємося з листів Мосендза до О. Данського (Данила Чайковського). Епістолярне спілкування зародилося між ними, коли Данський мав намір залучити Мосендза до відновленого «Літературно-наукового вістника». Але, попри Мосендзову прихильність до видання часів Дмитра Донцова, письменник укотре виявив принциповість і відмовився брати участь в оновленому виданні. Це, втім, не завадило листуванню між митцями, і в одному з листів Леонід Мосендз розповів про те, як редактор «Арки» Юрій Шерех 1948 року надрукував «Хінські катрени Т'анг». О. Данський згадував, що Мосендз надіслав йому «хинські квартети», які були його власним твором, з проханням передати їх до «Арки». Шерех, який цілком не поцікавився, чи квартети є справжнім перекладом, а чи фальшивкою, надрукував їх, даючи примітку: «катрени походять з доби імператорської династії Т'анг (618–917 рр.)» [191, с. 55]. Мосендз, за спогадами сучасника, дуже тішився зі своєї витівки. Однак цей жарт не означав, що автор несерйозно поставився до власних текстів – як не дивно, твори, інтенцією до створення яких була гра, відкрили досі небачену грань поетичного обдарування Леоніда Мосендза, надавши його ліриці оригінальності, якої йому бракувало в ранній ліричній творчості. Несхожість

Мосендзових шукань під маскою Горотака полягала не тільки в темі й епосі, які автор обрав для творчої інтерпретації, а й у стильовому новаторстві.

Заглиблюючись в чужу культурну традицію, Мосендз приміряє на себе вправління в зовсім іншому, не притаманному його ранній поезії стилі – символізмі, як-от у катрені, автором якого в примітках до добірки названий видатний китайський поет династії Тан – Лі Бо. Він називається «Гірська відповідь»:

Ви запитуєте мене, чом я сиджу на блакитній горі.

Без відповіді сміюсь я, мирний серцем:

квіти, що облетіли, вода, що відтекла, все це йде і минає.

Це тут є мій Всесвіт, байдужий до світу людей [147, с. 281].

Символічними тут є чи не всі образи: «блакитна гора», яку можна тлумачити як досконале умиротворене знання, що возвеличується над суєтою життя, приреченого на минущість («квіти, що облетіли», «вода, що відтекла»). І сам образ мудреця, що споглядає світ, уже не беручи участі в його метушливому плінні, уперше в Мосендзовій творчості набуває такої лаконічної повноти.

Філософія самотності людини у світі втілена в ще одному катрені «Сніг на ріці».

Верхи тисячі гір, жаден птах не зліта.

Десять тисяч миль навкруги жадних людських стежок.

Човен. Дід у свитині й плетенім брилі,

самітний, ловить сніг на студеній ріці [147, с. 281].

Знову бачимо традиційні для китайської філософії образи гори й човна, що символізують вічність природи й хиткість людського існування й пізнання. І образ діда як людини, що вже прожила життя й нібито має за плечима певний досвід і мудрість, «ловить сніг на студеній ріці», сніг, що все одно розтане. Тобто мудрість – відносна, а життя – нестримне, як ріка, і годі цю ріку приборкати, а життя – пізнати.

Порфирій Горотак і «Дияболічні параболи» виникли випадково. Містифікований образ, задуманий як простакуватий мандрівник-поет, від імені якого Леонід Мосендз і Юрій Клен друкували пародії на різні теми, еволюціонував на певному етапі до рівня мислителя. Так само у своїй поетичній творчості еволюціонував і Леонід Мосендз: від переважно тенденційних ранніх поезій збірки «Зодіак» він виріс до майстра стилізації в «Дияболічних параболах», продемонструвавши не лише хист містифікатора, а й версифікатора. Так випадково прибрана заради розваги маска стала причиною розвитку призабутого дару поета, що, окрім ігрового азарту, викликала в душі Мосендза прагнення творити оригінальну елітарну лірику, а якій втілювалися головні погляди вже зрілого письменника на життя і творчість, на літературний процес, на середовище української еміграції.

2.3. Художній експеримент Юрія Клена в містифікації

«Порфирій Горотак»

Юрія Клена, або, за висловом Леоніда Мосендза, Горотака-2, іпостасі, що в «триєдиній істоті» містифікації «пестує ліризм», дослідники називають автором більшості поезій збірки «Дияболічні параболи». Часом така думка ставала приводом до прикрих неточностей уже по смерті обох авторів. Скажімо, маловідомим є той факт, що в деяких статтях тогочасної періодики Порфирія Горотака асоціювали саме з Юрієм Кленом.

Товариш Леоніда Мосендза Арсен Шумовський спростовував цей погляд 1950 року на сторінках газети «Українські вісті». В одному з листів до редактора видання Шумовський пише про те, що натрапляв на цитати з Порфирія Горотака, причому в такому варіанті: П. Горотак-Клен. «Це вперше у нашій журналістиці я зустрів натяк на те, хто такий був П. Горотак, автор славнозвісних «Дияболічних парабол», – пише автор статті «П. Горотак – Клен – Мосендз». – Я переконаний, що нашому громадянству було приємно зробити це «відкриття», але мушу ствердити, що воно неповне, лише його половина» [195, с. 339].

Далі Арсен Шумовський наводить слова Леоніда Мосендза з його листів, де письменник згадував про те, як вони з Юрієм Кленом написали Порфирія Горотака за два дні і як Юрій Клен видав таємницю містифікації. Прагнучи відновити справедливість у питання авторства, Арсен Шумовський із великої поваги до Леоніда Мосендза просить редактора «Українських вістей» опублікувати його матеріал, щоб довести й Мосендзову причетність до містифікації: «Мосендз і Клен були великими приятелями, і з листів Мосендза очевидно, як він мучився за долю свого друга ще за його життя і вже по смерті. А доля судила Мосендзові пережити приятеля лише на кілька місяців. Тому я дозволю собі просити Вас надалі поруч з іменем Клена писати ще й ім'я Мосендза» [195, с. 339]. На potwierдження думки автор листа пригадує, як Мосендз надіслав йому примірник «Дияболічних парабол» зі своїм автографом і підписом «1/2 Горотак».

У такий спосіб другові Мосендза вдалося посприяти тому, щоб Порфирій Горотак лишився в історії літератури як творчий експеримент двох письменників. Проте більшість поезій збірки все ж таки належать Юрієві Клену. За словами Івана Кошелівця, «із слів Клена ми знали, що більшість його віршів написав сам він, але сьогодні, після смерті обох горотаківців, ледве чи взагалі хтось зможе точно виділити, що кому з них належить» [92, с. 1]. Вочевидь такої думки дотримувався і Володимир Державин, який в оглядовій статті про тогочасну еміграційну літературу, ведучи мову про Горотака, не згадував імені Леоніда Мосендза, називаючи «Дияболічні параболі» «пародіями Клена за участю одного з найвідоміших поетів». Так само і Юрій Герич у статті «Як постав Горотак» зауважив, що з усього доробку Горотака «віршів Мосендзового авторства 27, 3–5 – спільних, решта – Клена» [36, с. 5].

Проаналізувавши відгуки сучасників письменника, а також «Дияболічні параболі», можна припустити, що більшість творів Порфирія Горотака належить Юрієві Клену, бажання до містифікаторського експерименту якого помітне вже з його пародій, опублікованих під псевдонімом Роксоляна Черленівна.

Послідовник творчих традицій «неокласиків» Ігор Качуровський, який з пієтетом ставився до творчості Освальда Бурггардта, а Мосендза, між іншим, вважав «поетом зовсім посереднім», в передмові до чотиритомника Юрія Клена стверджує, що тільки враховуючи сатиричну грань його таланту, можна вповні пізнати творчий почерк поета. На схоже спостереження натрапляємо і в Івана Кошелівця, який зауважує, що «взагалі Кленові властива була риса гумористична, і це найбільше виявилось в його горотаківських творах» [92, с. 5]. Очевидно, намір творити пародії під вигаданою маскою визрівав у митця впродовж багатьох років розвитку його мистецького хисту, але реалізував він його лише наприкінці свого життя.

У першому томі вибраних творів Юрія Клена, що побачив світ у Нью-Йорку 1992 року, до його поезій зараховано майже всі твори «Дияболічних парабол», окрім «Тирольської осені», «Шабльону», «Розлуки», «Моїй єдиній», «Спільності», «Імперативу сонця». Прикметно, що упорядники вмістили до тому Клена всі три частини «Дияболічних парабол» – «Неозірність», «Мегалострофи собі», «Мегалострофи іншим», «На тулумбасі гір», не згадуючи хіба про згадані поезії, «Про автора» і «Читачам». Припускаємо, що тільки ці поезії упорядники зараховують до творчості Леоніда Мосендза. Утім, це лише припущення, а про що можемо казати впевнено, так це про те, що упорядники ототожнюють Порфирія Горотака із Юрієм Кленом, бо вважають його автором 95 відсотків віршів. Із цим погодитися не можемо, надто враховуючи точні свідчення Юрія Герича: «Крім вступу й довідки про автора, цілком певно Мосендзового авторства є ще наступні вірші: «Таємниця», «Ода до трактора», «Залізобетонна елегія», «Тирольська космогонія», «УНРРА», «Поеземахія», «Східняцьке фуріозо», «Пам'яті Сковороди», «Еліпність», «Астральна fuga». Віддаючи належне внеску Леоніда Мосендза та не поділяючи точки зору про те, що творчість Порфирія Горотака майже вповні є результатом творчого хисту Юрія Клена, у нашому дослідженні дотримуємося думки, що згадані тексти все ж таки Мосендзового авторства і

аналізуємо їх принагідно до творчості цього письменника. Разом із тим погоджуємося, що більшість творів «Дияболічних парабол» створив Юрій Клен.

Стиль Юрія Клена прочитується у всій збірці «Дияболічних парабол». Багатий інтертекст, експерименти з ритмом і римою, точність вислову і ощадність риторичних прикрас – майстер лишається вірним поетиці «неокласики» навіть у пародійних жанрах. Творчість Порфирія Горотака не схожа на жодну з гумористичних добірок, бо висока культура подачі поезії тут химерно переплітається із заниженим стилем – так виникає «мозгівня, що пробує без Канта розшифрувати його поезій канти» [26, с. 7].

Як згадувалося вище, Порфирія Горотака не всі критики сприйняли однаково захоплено. Юрій Шерех відгукувався про нього радше негативно, закидаючи йому посередність окремих поезій. На наш погляд, багато в чому Шерехові не зрадило його критичне чуття, і ми погоджуємося, що з погляду якості вірші у збірці є різні – вдаліші і менш привабливі для читача. Але для дослідника ці менш досконалі поезії цікаві в тому розумінні, що автори, як писав Леонід Мосендз, навмисно «давали їй останню чепуху», щоб ніхто не пізнав. Отже, «батьки» Горотака свідомо створювали малохудожні тексти.

Однак прикметно те, що ідея писати про важливі речі під маскою такого собі простака виникла в Юрія Клена задовго до Горотакового народження. Цікаво, що його надихнув до цього не хто інший, як пересічний графоман. Підтверджують цю думку спогади Дмитра Чижевського про Юрія Клена, в яких літературознавець наголошує: «якось випадково ми зійшлися на інтересі до оригінального та своєрідного на окраї літератури, і виявилось, що в нього, як і в мене, були «улюбленці» серед тих поетів, яких ніхто не бере серйозно. Він (Юрій Клен. – Т. Ш.) ставився до таких поетів з певним, так би мовити, «позитивним скепсисом»: коли йому щось не до вподоби, то все ж у цьому є якась творча сила, яка може («не дай Боже!») ще мати будучину. Дивним чином може здатися, що ми «захоплювалися»... графоманами» [178, с. 157]. Дмитро Чижевський навіть називає окремих писак, твори яких вони з Кленом знали напам'ять, серед них –

поет-графоман Олександр Дейчман, який продавав по 50 копійок збірник незграбних віршів російською мовою не без українізмів, і «якийсь загадковий Петренко, від якого Юрій Клен мав цілі зошити творів». За словами Чижевського, тема графоманства цікавила їх впродовж усього часу знайомства, аж поки й у Німеччині почали з'являтися німецькі вірші українців такої самої якості. Критик називає їх предтечами Порфирія Горотака: «ці поети були, безумовно, «вчителями» пізнішого Порфирія Горотака» [178, с. 157].

Як же графомани могли бути пов'язані з явищем, що стало сенсацією і ніколи ніким не зараховувалося до низькопробної літератури? Що могла дати незграбна література майстру слова, знавцеві кількох мов, знаному перекладачеві, яким, без сумніву, був Освальд Бурггардт? З цього приводу маємо кілька припущень.

По-перше, зауважимо, що графоманським текстам притаманний особливий тип щирості – автори беззастережно вірять у свої погляди, не піддаючи їх критиці, що свідчить не тільки про їхню низьку компетентність, а й про наївність і простоту. Ця очевидна і безборонна простота притаманна і Порфирію Горотаку, за тим тільки винятком, що вона – маска, причому одна з дуже багатьох. Коли Шерех говорить про Горотакову балаганщину й імітованість почуттів, він не помиляється – хіба тільки в тім, що це зроблено свідомо.

По-друге, такому типу письма часто властива ще одна ознака – легка відтворюваність: не дарма ж Юрій Клен знав напам'ять примітивну лірику окремих графоманів. Порфирій Горотак, хоч і орієнтується на ерудованого читача, та все ж часто пародіює поняття «елітарності», водночас сам постає невинним графоманом. Приміром, у вірші «Хочу бути оригінальним» автори блискуче висміюють тих, хто хоче виділитися й бути не таким, як усі, але сам весь час себе повторює, що вже навряд чи може вважатися оригінальним. При цьому Горотак пародіює багатьох письменників, але по суті – висміює і самого себе.

Авторам, які вдаються до літературних містифікацій, вміння приголомшити властиве й поза цим специфічним видом творчості. Так сучасники свідчили й про

Освальда Бурггардта, який здивував не тільки своїм перевтіленням із перекладача на поета, а й тим фактом, що певний час тримав це в таємниці. Зміну своєї, сказати б, основної, перекладацької, іпостасі митець представив під псевдонімом – це сталося в грудні 1933 року на сторінках «Вістника», за 13 років до появи Порфирія Горотака.

Поетичний дебют Освальда Бурггардта заінтригував літературну спільноту: тяжко було повірити, що цей незнаний поетичний голос звучав уперше – настільки вражала невластива початківцям висока культура слова, заприявлена у творах невідомого Юрія Клена. Ось як згадує про це Євген Маланюк: «Уява почала гарячково працювати: хто це може бути? Розуміється, не новак, рука майстра, інтонації поета справжнього й, що так скажу, «іспитованого», тематика – в нашій поезії – майже сенсаційна» [52, с. 43]. Отож поетичне народження Освальда Бурггардта стало загадкою й породило версії щодо того, хто насправді створив два сонети під заголовком «Корсар», а що вони підписані псевдонімом, підказувало милозвучне, цілком у стилі псевдонімів, прізвище – Юрій Клен.

Євген Маланюк спершу подумав, що, може, справжнім автором є Юрій Липа, але потім відкинув цю думку, бо поезії останнього були зовсім іншого стилю. Перебуваючи в збентеженні, Євген Маланюк відмовився гратися в здогади, але певен був одного: «на обрії з'явився попросту цілком новий, цілком у нас оригінальний і, головне, цілком вже дозрілий поет, який лише невідомо де «дозрівав», бо на сторінках жодного часопису ні «тут», ні «там» (цебто в УССР) – не з'являвся» [52, с. 43].

Про те, хто криється за псевдонімом, Євген Маланюк, як і більшість письменників, довідався не одразу. Сам Освальд Бурггардт, попри листування з Маланюком, жодним словом не обмовився про свій дебют у поезії. Та коли стало відомо, що Юрій Клен – це псевдонім Освальда Бурггардта, Євген Маланюк «пережив кілька прикрих хвилин досади – як міг не домислитися, що розв'язання тієї загадки могло бути лишень одне: Освальд Бурггардт і тільки він».

Письменник згадував, що «було це тим більше прикро, що з Освальдом уже півроку провадилося інтензивне листування» [52, с. 43].

Чому Освальд Бурггардт не поділився новиною, нині можна хіба здогадуватися. Вочевидь не в останню чергу це пов'язано із вдачею письменника. У статті на спомин про Юрія Клена Євген Маланюк згадує митця не тільки як перекладача й поета, а й свідчить про його людські чесноти, серед яких скромність мала одне з чільних місць: «Скромність Освальда не дозволила йому «засигналізувати» народження Юрія Клена навіть найближчим приятелям [...]. Скромність Освальда проявилася і в тім, що за тиждень до смерті, на запитання досить близької людини, «хто такий Порфирій Горотак?» (як відомо, остання «інкарнація» Освальда), він відповів, відвівши очі, – “не знаю”» [52, с. 43].

Схожий спогад про письменника залишив і свого часу обурений на Порфирія Горотака Юрій Шерех, який, попри всі розбіжності у поглядах, називав його «порядною людиною, те, що німці звать *schöne Seele*», але водночас характеризував його як особистість, якій властива «дивна заповзятість і авантурність» [191, с. 117]. Про вдачу Освальда Бурггардта красномовно свідчать далші спогади Юрія Шереха, в яких очільник МУРу розповідає про одну із зустрічей з ним. «22 вересня, – пише Шерех, – Юрій Клен читав для письменників уривки з «Попелу імперій». Авдиторія, здавалося мені, нудилася і пожвавішала тільки на вірші Горотака. Він читав їх як трагічні, а я б волів трагікомічність» [191, с. 118]. Юрій Шерех згадує, що після читання Бурггардт запрошував його на свій творчий вечір, «казав, що дуже зацікавлений мати слухачем такого критика, як я» [191, с. 118]. Таке тепле ставлення здивувало Юрія Шереха, адже своєрідна війна між Юрієм Кленом і МУРОм тривала: статтю «Бій може початися» опублікували незадовго до згаданої розмови. Відчуваючи хибність міркувань щодо Юрія Клена і Порфирія Горотака зокрема, Юрій Шерех визнав своє упереджене ставлення до містифікації. Зрештою, в приватній розмові Шерех з подивом виявив, що, на думку Клена, ані в його поведінці, ані в поведінці Державина «нема нічого особистого, є тільки принципові розбіжності» [191,

с. 119]. Цікаво, що Клен намагався заспокоїти Шереха щодо ситуації з МУРом, на який звучало так багато критики, а щоб примиритися, навіть обійняв Шереха і по-братськи наївно сказав: «Таж я вас дуже люблю» [191, с. 118].

Згадані спогади Євгена Маланюка і Юрія Шереха більше характеризують особистість Освальда Бурггардта, аніж його творчість. Але в контексті розмови про містифікацію абстрагуватися від цього неможливо – бо, як ішлося раніше, містифікатор – це людина особливого психологічного типу. З одного боку, Освальда Бурггардта вважали скромним, він навіть перед смертю посоромився визнати, що є автором Порфирія Горотак. З другого, митцеві були властиві сміливість і завзятість – свідченням цього є його стаття «Бій може початися», де він обстоює важливість творчості «неокласиків», і, звісно, сам Порфирій Горотак із його лагідною іронією, яка стосувалася також і авторів містифікації.

Додає інтриги ще той факт, що Юрій Клен і Леонід Мосендз, попри схожі погляди на тогочасний літературний процес, у характері мали спільного значно менше. Але Порфирій Горотак об'єднав ці два різні творчі всесвіти і дав літературі творчість нової якості.

Дружба, що виникла між письменниками, багато чого дала їм обом у творчому самовираженні, тому, коли Освальда Бурггардта не стало, Леонід Мосендз сприйняв це як непоправну втрату: «Клена мені шкода! – писав від незадовго після того, як Бурггардт відійшов у засвіти. – Осиротіла моя душечка! [...]. Ми дійсно були дуже дружні. Я часто старого лаяв по своїй природі сварливого Мосендза, і тоді він був дуже мирний і тихий, як святий під бичами мучителів на старих образах» [112, с. 194]. Далі в листах Мосендз обурюється з приводу того, як відреагувала досі доволі байдужа до Юрія Клена літературна спільнота на його смерть: «Тепер про Клена пишуть, що то геній, і то ті, що раніш рахували його партачем. Був це великий поет і велика людина. Мені без нього дуже тяжко» [112, с. 195].

Вище ми зупинилися на спогадах про Юрія Клена, що їх залишили люди різних літературних поглядів – Євген Маланюк, Юрій Шерех і «Горотак-1»

Леонід Мосендз. Попри те, що, приміром, Мосендз відчував антипатію до діяльності МУРу і Юрія Шереха зокрема, тобто погляди на шляхи розвитку літератури у цих двох людей принципово розходилися, їхні згадки про Освальда Бурггардта мають багато спільного. Вочевидь це дає підстави стверджувати, що Юрій Клен був людиною лагідної вдачі й високої культури, зокрема й культури спілкування як зі своїми друзями, так і опонентами. Але йому були притаманні не лише професорська впорядкованість думки, а й романтична розхристаність душі, що втілилася і в Порфирієві Горотаку. Отже, містифікація успадкувала від своїх літературних батьків різні, часом протилежні, риси, що породили незвичайну літературну манеру – високу культуру слова, поєднану із жартівливим, часто заниженим стилем.

Принагідно до особистості Освальда Бурггардта, можемо стверджувати, що його прагнення порушувати гострі проблеми в неприйнятному для, сказати б, основного («неокласичного») стилю творчості, втілювалося спершу в пародіях під псевдонімом Роксоляна Черленівна, а вже згодом – у творчості Порфирія Горотака.

Якщо «серйозну» творчість Юрія Клена друкували такі помітні тогочасні часописи, як «Арка», «Літературно-науковий вістник», «Орлик», «Звено» та інші, то з пародійною іпостассю автора можна було ознайомитися зі сторінок сатиричного двотижневика «Комар/Їжак», що виходив у Мюнхені в 1946–1949 роках. Серед огрому різножанрових творів, підписаних псевдонімами, нашу увагу привертає Роксоляна Черленівна. До слова, в деяких номерах цього видання представляв свою творчість і Порфирій Горотак, припускаємо, що й ці вірші під маскою містифікації написав Юрій Клен.

Сатирична грань таланту Юрія Клена хоч і не була головним його покликанням, але все ж привертала увагу читачів і критиків. Ігор Качуровський згадував про це так: «Наше уявлення про багатогранність Кленового таланту було б неповним, якби ми оминули його нахил до пародії та літературної містифікації: про те, що під псевдонімом «Роксоляна Черленівна» крився Юрій Клен, ми

дізнаємось щойно тепер, а поява віршів Горотака на сторінках повоєнних газет і журналів була справжньою сенсацією» [76, с. 21].

Проаналізувавши окремі твори Роксоляни Черленівни, неможливо не помітити, що вони мають чимало спільного з майбутніми творами Порфирія Горотака. Отже, можемо вважати, що Роксоляна Черленівна як втілення сатиричної грані таланту Юрія Клена була предтечею Порфирія Горотака, який виник волею щасливого випадку. Образ Горотака – окремого автора зі своєю біографією, що постав у результаті творчої співпраці з Леонідом Мосендзом, зацікавив Юрія Клена незрівнянно більше, тому після появи містифікації Роксоляна Черленівна стала рідше з'являтися на сторінках еміграційних видань, передавши це право авторові «Дияболічних парабол». Хоча заради справедливості варто сказати, що пародії Роксоляни Черленівни друкували в «Комарі/Їжаку» й після смерті автора, а епіграми Порфирія Горотака – до виходу «Дияболічних парабол». Отже, певний час ці два проекти Юрія Клена існували й функціонували паралельно.

Якби поезію «Крокую», опубліковану на шпальтах «Комара/Їжака» 1948 року, але написану вочевидь значно раніше, не підписали іменем вигаданої Роксоляни Черленівни, її і за тематикою, і за стилем цілком можна було б зарахувати до творчості Порфирія Горотака. Юрій Клен не створив для Роксоляни Черленівни відмінної від Горотака поетичної манери, ані вигаданої біографії, що ставить під сумнів доречність означення Роксоляни Черленівни саме як містифікації, але цей образ багато що говорить про впізнаваний стиль нашумілих «Дияболічних парабол».

По-перше, в «Дияболічних парабол» траплялися вірші під заголовком у формі дієслова теперішнього часу першої особи однини («Вірю і не вірю», «Не хочу», «Хочу бути оригінальним» та ін.) Так Порфирій Горотак наголошував на власному баченні тих чи тих питань. «Крокую» Роксоляни Черленівни зберігає цей принцип, і перед читачем – не просто твір, в якому порушені певні естетичні проблеми, а насамперед особистість, яка береться розв'язувати їх.

Могутній демон мого шалу
Реве над нашою добою
І буреломною снагою
Ламає опір матер'ялу [177, с. 5].

Одразу привертає увагу протиставлення романтичної особистості її добі і віра в те, що справжній талант може успішно чинити опір закостенілим догмам і навіть ламати їх – Роксоляна Черленівна, як і Порфирій Горотак, відчуває в собі сили на такі звершення. Але цитована строфа цікава ще й тим, що в ній застосований один із найчастіших для «Дияболічних парабол» тип римування – оповите, або кільцеве. Порівняймо для прикладу такі уривки з Порфирія Горотака:

З країни у країну
блукаю викрутасами,
дивлюсь очима ласими
на сонячні вітрини [26, с. 47].

Або:

Я з Європи геть полину!
Тут не хочу більше жити
і смоктати сталагміти
замість доброго ландрину [26, с. 48].

Чи:

Шляхом уславлених конкістадорів,
що розбишаків ним повів Кортес,
подався ти, шукаючи принцес,
в країну мавп, і лам, і помідорів [26, с. 68].

До слова, останній цитований уривок – з вірша «Архисонет Юрію Клену», що входить до своєрідного циклу присвят Порфирія Горотака до своїх літературних батьків – Леоніда Мосендза, Юрія Клена й Мирона Левицького. З уривка зрозуміло, що провідний для «Дияболічних парабол» мотив мандрів узятو

саме з творчості Юрія Клена, як і образ іспанського конкістадора Ернана Кортеса, знакового для художнього світу письменника ще зі збірки «Каравели». Згадаймо вірш «Кортес»:

В казковий край під пальми і агави,
Де стигнуть темні грона островів,
Тебе помчала далеччю морів
Жадоба золота, пригод і слави [71, с. 4].

На мотив подорожі як пошуку себе й прагнення небаченого досі відкриття натрапляємо і в аналізованому вірші «Крокую» Роксоляни Черленівни, зокрема в образі корсарів, яких автор не розглядає як грабіжників, радше, як безстрашних романтичних пригodoшукачів, а їхню подорож порівнює з музикою:

Ноктюрн-бемоль, черлень-затока,
Корсарів гострі бумеранги,
І Сан-Домінго, і Чіпанго,
Бомбей, Сагара і Марокко! [177, с. 5].

Така ж строката географія притаманна топосу «Дияболічних парабол», де згадуються, окрім Німеччини й СРСР, такі країни, як Греція, Рим, Індія, Китай, арабські країни й навіть безіменні острови, де віднаходить спочинок невпокорена душа ліричного героя. Отже, і це споріднює Роксолянну Черленівну з Порфирієм Горотаксом і дає підстави вважати її предтечею автора «Дияболічних парабол».

Щодо спорідненості у формі, тут теж є вагомі аргументи. Приміром, однією з найхарактерніших рис творчого голосу Порфирія Горотака є самоозначення. Наприклад,

Я прагну дальніх обривів астралу [26, с. 15].
Я – поет священних пасій [26, с. 35].
Я – вічна аксіома, втілена у форми молоді [26, с. 35].

А я, Порфирій, їм консерви, душею рвусь на Магішлак [26, с. 40] та ін.

Самопредставлення бачимо й у поезії «Крокую», де ліричний герой, укотре підкреслюючи свою спрагу до пригод, каже:

Я цар, озарений від багру
Всіх обрив, вітрил і вітру,
Везу лякрицю і салітру
В чудесну балку аргонавтів [177, с. 5].

Аргонавти – лише частина з тих мандрівників, про які згадують Роксоляна Черленівна і Порфирій Горотак. Узагалі образи людей, що перебувають у безнастанному пошуку – улюблені для Юрія Клена, і свою любов він також передав персонажам.

Ще одним показовим у формальному аспекті катреном є такий, у якому перше речення починається із наказового способу, а в другому дистиху нарочито гіперболізовано можливості ліричного героя:

Тремтять, поети серафічні,
Бо з бомбастичним каталогом
Всезнаних критиків і догм
Крокую в дні катастрофічні [177, с. 5].

За настроєм ці рядки Роксоляни Черленівни подібні до катрена поезії Порфирія Горотака:

Я шпурну вам, наче бомбу,
У радаризоване кубло
В ваші кляті катакомби,
Щоб усім вам в вухах загуло [26, с. 35].

Отож бачимо, що стиль Порфирія Горотака виробив насамперед Юрій Клен – доказом цього є існування Роксоляни Черленівни, яку можемо назвати предтечею Горотака. Але також наголошуємо, що без щасливого випадку, пов'язаного зі згаданим розіграшем над Леонідом Мосендзом, Горотак навряд чи з'явився б на світ. Тому на знак вдячності до своїх «батьків» Порфирій Горотак присвятив їм по поезії – «Леоніду Мосендзові» й «Архисонет Юрієві Кленові». У цих текстах віднаходимо численні алюзії на твори письменників і особливі прикмети творчого підходу і навіть їхніх вдач. Скажімо, у строфі з вірша

«Леоніду Мосендзові» можна помітити натяки на поетичну збірку «Зодіак», а іронія останнього рядка характеризує неспокійний, а проте беззлобний характер Мосендза:

Нарікшись сином зодіяка,
Без крил поринувши в етер,
Руками ти повітря дер
І віршем присмирив макака... [26, с. 67].

Враховуючи жорстку критику, на яку Леонід Мосендз ніколи не скупився навіть принагідно до своїх друзів, Порфирій Горотак «радить»:

Свербкий загострюй свій язик,
Нащо тобі земна кльока?
Лишайся сином зодіяка,
Плекай турецький молодик [26, с. 68].

Отже, Леонід Мосендз навіть шляхом спільної з Юрієм Кленом містифікації намагався підтримувати міф, який сам про себе створив – плекав маску суворого критика, що не знає поблажок до всіх без винятку авторів, чия творчість видається йому не бездоганною.

Зовсім в іншому дусі написано «Архисонет Юрію Кленові», але і в ньому точно підкреслено основні стовпи творчості митця. Мандрівник у житті й творчості, він і в присвяті постає як людина, для якої свобода немислима без подорожі – і неважливо, що в тій подорожі шукати: нових вражень чи сенсу буття. Щоправда, без іронії Порфирій Горотак не обходиться і в цьому разі:

По всіх морях возив тебе твій порив.
На щоглу буря гавкала, як пес.
Чому ти не поплив на Бенарес?
Чом за новою Січчю не нишпорив? [26, с. 69].
[...].
Як ти спрагнів, залізний скинь шолом,
Кенгурячим налий 'го молоком

І відпочинь на попелі імперій [26, с. 69].

Відтак бачимо, що твір, присвячений Юрієві Клену, дещо м'якший від попереднього, хоча фірмову Горотакову іронію збережено.

Порфирій Горотак і його «Дияболічні параболи», отже, поєднують високу культуру слова й низький стиль оповіді, що часом нагадує бурлеск. Водночас у нього є свідомо створені вірші низької проби, але й такі, які можна вважати взірцями майстерно написаної лірики. Так само строкатою є й система жанрів «Дияболічних парабол» – від елегій до епіграм, від панегіриків – до пародій, причому часто ці жанри належать не до притаманних їм стилів – елегія стає «залізобетонною», а «оду» присвячують трактору. Така неоднорідність має на меті охарактеризувати різноманіття еміграційної поезії – як під однією обкладинкою «Дияболічних парабол» уміщено строка́ті за темою й манерою тексти, так само й на «планеті Ді-Пі» існували напрочуд різні за спрямуванням, художньою вартісністю твори. Докладно про це ідеться в останньому розділі нашої роботи.

Композиційно об'єднати таку пістрявість і надати внутрішньої логіки збірці авторам Порфирія Горотака вдалося, застосувавши наскрізний мотив – мотив мандрів. Відвідини різних країн спонукали ліричного героя пережити безліч пригод, ступити на багато незвіданих земель, випробувати себе в численних іпостасях – від вигнання до ідальго. Докладніше про мотив мандрів ідеться в роботі далі, але принагідно до творчості Юрія Клена наголошуємо, що філософія подорожей, романтика далеких країн притаманна йому й до народження Порфирія Горотака – від поетичної збірки «Каравели».

Мандри – це дух усієї поезії Юрія Клена: від просякнутих романтичним пафосом «Каравел» до епічного «Попелу імперій». І хай про що говорить письменник – про далекі подорожі конкістадорів і вікінгів, куди митця перенесла фантазія, чи про неосяжні простори «тюрми народів», куди його завели сумні реалії СРСР, він завжди лишається мандрівником. Невипадково пригodoшукачем стає і Порфирій Горотак.

Усі доволі різні за тематикою частини «Дияболічних парабол» пов'язує мотив мандрів, невпинного руху, прагнення незвіданих земель, а в алегоричному сенсі – пошук правди й істини. Усе це Порфирій Горотак, безперечно, успадкував саме від Юрія Клена, хоч мандрівні мотиви є й у творчості Леоніда Мосендза. Взагалі топос далеких країн і дальніх подорожей має додаткове смислове навантаження у творчості письменників-емігрантів. Зокрема, у Юрія Клена цей мотив пов'язаний із концептом втечі від дійсності у тому розумінні, що митець прагнув до творчої свободи й не відмовляв собі в розкошах повертатися до світових першовідкривачів, хоча особисті мандри самого письменника коливалися в координатах від заслання до вимушеної еміграції.

«Каравели» – це ода свободі мандрів як втіленню внутрішньої свободи людини. Цей мотив надає цілісності збірці, в якій під однією обкладинкою уживаються язичницькі боги і образи Святого Письма, де підкорювачі невідомих земель – не загарбники, а справдешні мрійники, яким «снились вежі гостроверхі тих міст, що завтра, може, їм падуть» [71, с. 30]. Чому так гаряче обстоював цю тему Юрій Клен? Можливо, так він віднаходив порятунок і гармонію, коли доводилося давати лад проблемам непривабливої дійсності таборів і думкам про страшну реальність рідної країни, куди годі було й мріяти, щоб повернутися. Крім того, світові мотиви, екзотичні образи вабили його ще з далеких часів, коли «гроно п'ятірне нездоланих співців» плекало свою, на жаль, так і недоспівану «неокласику».

Для творчої людини будь-якої епохи мандри завжди мають особливе значення насамперед через філософію свободи. Про це свідчать життєписи і творчі доробки багатьох письменників, зокрема й вічного мандрівника – Григорія Сковороди. Образ філософа, а також образи Енея, Одиссея фігурують як у поезіях Юрія Клена, так і в доробку Порфирія Горотака. Приміром, в обох авторів є вірші про неспійманого світом Григорія Сковороду – у Горотака це поезія «Пам'яті Сковороди», а в Юрія Клена – «Сковорода». Та якщо в першому і тематика вірша, і навіть його ритміка по духу більше нагадують гультьайські подорожі Енея, і

гасло «світ ловив мене і не спіймав» пародійоване, то раніше написаний Кленів вірш просякнутий філософськими роздумами про мандри як найпевніший шлях досягти істину, пізнавши себе. Переконатися в цьому можна, порівнявши бодай кілька катренів з обох творів. Хронологічно першим побачив світ відомий сонет «Сковорода», датований 1928 роком.

Піти, піти без цілі і мети...

Вбирати в себе вітер і простори,

І ліс, і лан, і небо неозоре...

[...].

Аж власний світ у ній почне рости,

В якому будуть теж сонця і зорі,

І тихі води, чисті і прозорі.

Прекрасний шлях ясної самоти [71, с. 54].

Ліричний герой твору вбачає життєву істину в неналежності нікому. Навіть попри те, що такий шлях пошуку перероджується на самотність, він усе одно прекрасний, адже спрямований на створення нового:

Іти у сніг і вітер, в дощ і хугу

І мудрості вином розвести тугу.

Бо, може, це нам вічний заповіт,

Оці мандрівки дальні і безкраї,

І, може, іншого шляху немає,

Щоб з хаоса душі створити світ [71, с. 54].

Отже, гармонія самототожності, за філософією вірша, можлива тільки в самотності, втіленій у вічному образі самотного мандрівника.

Минуло майже двадцять років від часу створення сонета «Сковорода», і Порфирій Горотак переосмислив образ Григорія Сковороди й мотив мандрів на зовсім іншому рівні. Він позбавив подорож філософського наповнення, спроектувавши її на життєпис емігранта, для якого вимушена еміграція (подорож) не може бути виявом внутрішньої свободи, якраз навпаки: виїхавши з

батьківщини, людина, хоч і уникла смерті, але все одно відчувається невільною. В такому розумінні світ ловив і спіймав у пастку Порфирія Горотака-вигнанця. Цікаво, що про це у вірші говориться без елегійного суму, але гірка іронія й нібито безтурботна Горотакова усмішка в безпорадному становищі вражає не менше:

Тоді перемахнув
я через Альпи до Тиролю,
де (як ти певно чув)
я грати мав високу роллю:
мене іменував
там головою УНРРи табір,
щоб слави я зазнав
у міжпланетному масштабі.
Та я ся знову змив,
зрезигнував...
Так світ мене ловив
і не спіймав! [26, с. 45].

Ліричний герой цієї поезії скрізь шукає прихистку, але ніде не може його віднайти. Він мріє про те, щоб у різних краях йому раділи, щоб десь неодмінно досягти висот. Але звідусюди – від Китаю до табору УНРРи він тікає, немов Еней, відчуваючи, що його призначення – жити десь в іншому місці, яке він так і не знаходить:

Я був би комісар,
коли би жив під Чигирином.
Мене манджурський цар
хотів зробити мандарином.
[...].
У Смірні, місті фіг,
зістав би я напевно беєм,

але ж звідти втік,
по морю поблукав Енеєм [26, с. 45].

У цих двох поезіях тема мандрів і життєве кредо Григорія Сковороди осмислені по-різному – від елегійно-філософського погляду до іронічно-бурлесного, карнавалізованого.

Еволюцію переосмислення мандрів як особливого простору розкриття ліричного героя Юрія Клена можна відчувати, пригадавши й інші поезії «Каравел». Серед вічних образів мандрівників, до яких звертається поет, – і хитромудрий Одиссей. Переказуючи античний сюжет про подорож Одиссея, для якого кожна пригода ставала своєрідним етапом ініціації і втамуванням спраги знання, автор наголошує на тому, що кожен пошук приводить до прихистку рідного дому, яким для Одиссея є Ітака.

А за морем ще є недосліджений край,
Де під сонцем рихтить, дозріваючи, лотос,
Що дає забуття, нам дорожче від злота.
– Всі споваби, мандрівче, в дорозі спізнай!
[...].

Пам'ятай: в'ється дим кучерявий з-над хат,
Зріє хліб, і червоні гойдаються маки
Там, де рідна на тебе чекає Ітака
І занедбаний твій маєстат [71, с. 45].

Враховуючи, що більшість поезій «Дияболічних парабол» створив Юрій Клен, не дивує згадка про Ітаку і в кількох віршах Порфирія Горотака, який і тут не зраджує своєму іронічному стилю, як-от у творі «Елегія собі»:

З країни у країну
блукаю викрутасами,
дивлюсь очима ласими
на сонячні вітрини [26, с. 47].

Упродовж мандрівки ліричний герой повсякчас чує поклик рідного краю, але це вже не маки і рідний дим з-за хат, а ... «гавкотня собача»:

Вночі часами плачу,
коли зачую здалека
млинарський скрегіт валика
і гавкотню собачу [26, с. 47].

Відтак і сам Горотак-Одіссей не схожий на мудрого мужа, якому вдалося
осягнути істину й здобути нове знання, а більше нагадує голодранця:

То кличе знов Ітака
голодного, невзутого,
безродного, забутого
вигнанця Горотака [26, с. 47].

Як бачимо, два образи – Одіссея й Григорія Сковороди, що трапляються і в
«Каравелах» Юрія Клена, і в «Дияболічних параболах» Порфирія Горотака,
представлено принципово по-різному. Але сам задум позиціонувати Порфирія
Горотака як мандрівника й композиційно об'єднати різні частини «Дияболічних
парабол» саме темою подорожі, ймовірно, був ідеєю Юрія Клена, яку підхопив
Леонід Мосендз. Бо мандри – невіддільний мотив творчості Юрія Клена,
починаючи з «Каравел», де ліричний герой охоче поринає в невідомість:

Шляхами радісно-чужими
Отак іти б і мандрувати
І десь під зорями нічними
В високих травах засинати [71, с. 58].

Або:

Що, як вінці, пісні і ореоли
Цвіли для вас вогнем моїх залять,
Яку, не бачивши її ніколи,
Світ за очі подався я шукать! [71, с. 63].

Безперечно, мотив мандрів пов'язаний не тільки з природною допитливістю письменника і його інтересом до різних світових культур. Мандрівником був він сам, і автобіографічність цього мотиву підкреслює його важливість у доробку Юрія Клена. Бо не завжди ліричний герой-мандрівник – це вільна душею людина. Раз у раз він має ще одну гірку конотацію – вигнанця, приміром, у «Терцинах», де творчо інтерпретовано образ Данте після вигнання:

Зостанься безпритульним до сконання,
Блукай та їж недолі хліб і вмири,
Як гордий фльорентинець, у вигнанні [71, с. 97].

Про вигнання письменник говорить і щодо себе. Скажімо, одним із найяскравіших самоозначень є такі рядки із «Попелу імперій» Юрія Клена:

Куди б ти не пішов, потужний вітер
Тобі несе сузір'я рідні вслід [...].
І де б ти не блукав, у кожному краї
Той самий напинається намет.
О, скрізь під рідним небом спочиває
Жебрак, мандрівник, лицар і поет [76, с. 16].

Відчувається, що хай про які далекі мандри йдеться Юрієві Клену і його персонажам, але мрія поета – спочити «під рідним небом», і неважливо, яку з іпостасей запропонує йому доля. А до рідного неба може привести хіба сон і творчість, і Юрій Клен вирушає в ці мандри без роздумів – а разом з ним подорожує по всьому світу й Порфирій Горотак.

Висновки до другого розділу

Літературна містифікація Порфирій Горотак, яку створили Леонід Мосендз і Юрій Клен, постала в результаті курйозу. Переплутавши вірш невідомої графоманки з поезією Райнера Марії Рільке й усвідомивши, що його ошукали, Леонід Мосендз сприйняв ситуацію з гумором і також вирішив пожартувати у схожий спосіб. Він поділився ідеєю зі своїм колегою Юрієм Кленом, який на той

час уже практикував написання пародійних поезій під псевдонімом «Роксоляна Черленівна». Продумавши образ і створивши йому життєпис, письменники надрукували збірку «Дияболічні параболи» авторства невідомого Порфирія Горотака. Оскільки «батьки» Горотака не ставили собі за мету далі творити під іменем вигаданого образу, невдовзі вони самі себе викрили у приватних розмовах з іншими письменниками.

Довкола видання «Дияболічних парабол» одразу спалахнули дискусії. Переважно вони стосувалися одного з очільників МУРу Юрія Шереха, який скептично поставився до містифікації, оскільки вбачав в окремих поезіях пародію на Мистецький український рух і на себе особисто. Натомість інші літературні критики (Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко, Володимир Державин, Ігор Качуровський) схвально оцінили творчий експеримент Леоніда Мосендза і Юрія Клена, сприйнявши гумор «Дияболічних парабол». Порфирія Горотака високо поцінували ще й тому, що містифікації в нашій літературі трапляються не надто часто, тому кожен новий прецедент, безперечно, збагачує мистецьку спадщину.

Пародії «Дияболічних парабол» схвилювали Юрія Шереха ще й тому, що деякі його статті суперечили мистецьким поглядам Юрія Клена. Насамперед це стосувалося Шерехового несприйняття «неокласиків», творчу манеру яких він не вважав перспективною для літературного процесу. Юрій Клен як представник «неокласиків» із цим не погоджувався і у відповідь оприлюднив статтю «Бій може початися». Діалог між двома критиками став однією з передумов виникнення Порфирія Горотака. Не сприймав багатьох ідей Мистецького українського руху і Леонід Мосендз, що теж знайшло відгук у «Дияболічних параболах». Отже, містифікація «Порфирій Горотак» – частина загальної дискусії в межах МУРу щодо завдань «великої літератури», концепції «національно-органічних стилів» тощо.

Оскільки в доробку Порфирія Горотака пролунала критика Мистецького українського руху, цей мотив підхопив непримиренний антагоніст руху Теодор Курпіта, який надрукував книгу шаржів і епіграм «Карикатури з літератури».

Художньою відповіддю на «Дияболічні параболи» постала збірка «Буря в МУРі» учасниці руху Людмили Коваленко-Івченко. Проте ця дотепна літературна «війна» тривала недовго – невдовзі відійшли у засвіти Леонід Мосендз і Юрій Клен, а МУР припинив своє існування.

Внесок Леоніда Мосендза і Юрія Клена у створення збірки «Дияболічні параболи» Порфирія Горотака кількісно неоднаковий. Життєпис містифікованого автора і поезії, серед яких «Таємниця», «Ода до трактора», «Залізобетонна елегія», «Поеземахія», «Східняцьке фуріозо», «Пам'яті Сковороди», «Елітність», «Астральна fuga», належать Леонідові Мосендзу. Варто сказати, що поетичний голос автора у «Дияболічних параболах» звучав оригінальніше, ніж у його поетичній збірці «Зодіак».

Той факт, що Леонід Мосендз написав до «Дияболічних парабол» менше творів, ніж Юрій Клен, призвів до прикрих неточностей на сторінках деяких періодичних видань, наприклад, у часописі «Українські вісті». Уже по смерті обох письменників в одній зі статей автор називав Юрія Клена одноосібним автором Порфирія Горотака. Невдовзі до редакції надійшло спростування від Арсена Шумовського, товариша Леоніда Мосендза, який завдяки збереженим листам довів, що Леонід Мосендз був ідейним натхненником містифікації, «Горотаком-1».

Юрій Клен, пародійний талант якого до 1946 року втілювався у текстах під псевдонімом «Роксоляна Черленівна», радо підхопив ідею Леоніда Мосендза і написав більшість поезій «Дияболічних парабол». Імовірно, що саме він наснажив збірку наскрізним мотивом мандрів, адже цей мотив пронизував і його інші твори, зокрема «Каравели» і «Попіл імперій». Утім, мандрівні мотиви незрідка трапляються і у творчості Леоніда Мосендза, тож ця тема органічна для доробку обох авторів.

Образ мандрівника і топос мандрів – домінанти збірки. Вони композиційно об'єднують чотири розділи «Дияболічних парабол», надають їй цілісності і струнності. Образ митця-емігранта, що в межах своєї подиву гідної біографії

мандрував по всьому світу, шукаючи, але так і не знайшовши, прихистку, – ключовий у збірці Порфирія Горотака. Про особливості цього образу, а також про тематичні обрії «Дияболічних парабол» ідеться в наступному розділі.

РОЗДІЛ ІІІ. «ДИЯБОЛІЧНІ ПАРАБОЛИ» ПОРФИРІЯ ГОРОТАКА – ХУДОЖНЯ ПАНОРАМА ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ 1940-х РОКІВ

3.1. Художній автопортрет Порфирія Горотака

«Дияболічні параболі» – це єдина збірка Порфирія Горотака, що побачила світ. Видана 1947 року в Зальцбурзі (Австрія), вона стала важливою подією в літературному й загальнокультурному житті української еміграції, оскільки акумулювала в собі усі елементи її життя – від згадок про побут до дискусій довкола мистецьких тем.

Порфирій Горотак, що постав з жартівливого випадку, став одним з останніх творчих експериментів Леоніда Мосендза і Юрія Клена. Отож у містифікації вони почувалися вільно, розкуто і змогли в літературній формі беззлбно сказати про ті повсякденні проблеми, з якими зіткнулися письменники, перебуваючи в таборах Ді-Пі.

Незважаючи на те, що умови життя емігрантів були, хоч і стерпними, але далекими від ідеальних, у текстах «Дияболічних парабол» дуже мало суму, натомість чимало гумору. Усі чотири розділи, попри назагал різні теми, об'єднують головна: життя українців у таборах і стосунки між ними. Цілісності збірці надає образ Порфирія Горотака, від імені якого і ведеться поетичний наратив. Варто сказати, що Порфирій Горотак постає перед читачем у дуже різних іпостасях. Відповідно до певної ситуації він може перетворюватися на будь-кого – ніби сам диявол. Власне, «дияболічними» автори й назвали параболі Порфирія Горотака, і вже в назві відчутна іронія щодо того, про що мовитиметься у збірці.

Парабола, згідно з визначенням «Літературознавчої енциклопедії», – це «повчальне інакомовлення, близький до притчі жанровий різновид із розгорнутим тлумаченням зображуваних подій. У творах за стислою розповіддю завжди приховані кілька планів іншого змісту» [104, с. 180]. Параболи були відомі ще з античних часів, цим терміном оратори називали прості порівняння, вживані з дидактичною метою. Параболи траплялися в доробку Мененія Агріппи, у християнській літературі (євангельська «Притча про блудного сина»). До жанру параболи зверталися Й.-В. Гете, Е.А. По, Ф. Кафка, Е. Гемінгвей, Г. Гессе, Ж.П. Сартр, Г. Гарсія Маркес, Кобо Абе та інші. В українській літературі параболи набули популярності в часи середньовіччя й бароко: параболи трапляються у «Слові про Закон і Благодать» митрополита Іларіона, «Слові про людську душу й тіло» Кирила Турівського, «Книжці» Івана Вишенського, у проповідях Антонія Радивиловського, трактатах Григорія Сковороди. З наведеного переліку авторів очевидно, що парабола – жанр, до якого часто вдавалися філософи, щоб у формах життєвих ситуацій подати свої світоглядні відкриття.

Принагідно до парабол Порфирія Горотака можна сказати, що вони не зберегли традиційну двочленну структуру і відверту притчевість. Оскільки «Дияболічні параболи» – збірка часто пародійна, то і цей жанр пародіюється, у текстах зникає моралізаторський повчальний тон, притаманний параболам. Натомість збірка зберігає особливу форму параболічної оповіді: вона починається творами з відстороненими від загальної думки сюжетами (іронічні вірші про мистецтво), однак у плині тексту наближається до ідеї (доля митця у вигнанні), далі знову віддаляється (пародії на учасників МУРу), щоб знову повернутися до теми чужини в житті емігранта.

Зберігають Горотакові параболи й таку визначальну жанрову рису, як інакомовлення. Ліричний герой може скільки завгодно говорити про далекі краї і майже фантастичні пригоди, однак це тільки зовнішній план оповіді. Насправді усі «мандрівні» тексти призначені розказати про нездійсненність мрії емігранта,

якому судилося мандрувати до різних країн, зокрема й до батьківщини, тільки в думках.

Отож продовжити розмову про мотиви збірки «Дияболічні параболи» Порфирія Горотака варто з наскрізного мотиву – мандрів. Ніби між іншим ліричний герой згадує свої пригоди в таких існуючих і вже неіснуючих країнах і містах, як Непал, Олександрія, Маракеш, Венеція, Китай, Вавилон, Джонстаун, Японія, Австралія, Конго, Рим, Індія, Корея, Смірна, Анкара, Німеччина, Австрія, Флорида, Гаваї...

Ліричний герой повсякчас опиняється в різних культурних середовищах, демонструючи багатогранність своєї натури: ось його запрошують у Маньчжурію на посаду мандарина, пропонують залишитися при палаці магараджі, у Римі хочуть зробити кардиналом, однак Порфирій Горотак не затримується ніде – він із Токіо мандрує до Тегерану, звідти – до Смірни, і врешті потрапляє до Європи, де в таборі УНРРи «зазнає слави у міжпланетному масштабі» [26, с. 45]. Не випадково у «Дияболічних параболах» повсякчас виринає образ Григорія Сковороди, мандрівника, якого «світ ловив і не спіймав». Відома сентенція обігрується і в збірці Порфирія Горотака, однак у контексті життєпису емігранта набуває іронічного звучання: Горотак зазнає пригод у всіх країнах світу, крім однієї – України. Він може стати королем, може стати малярем при дворі, але не може повернутися додому, і в цьому його трагедія. Коли Порфирій Горотак говорить про Україну, то всі його численні маски спадають і лишається єдина – маска вигнанця. Отже, світ таки спіймав Порфирія Горотака, прирікши на неволю поза батьківщиною, проте він не здається і свої поневіряння перетворює на пригоди, що зможуть допомогти йому сягнути творчих висот:

Шляхи від Сквири до Амура –
з вкраїнських піль під океан,
шляхи в батьківщину Тимура
через Урал і крізь Саян...
[...].

Пускаю душу знов у мандри,
в тіла звірів, птиць і рослин,
щоб арабесками меандрів
до горніх дертись височин [26, с. 43].

Коли письменники-емігранти створюють поетичні збірки і згадують про батьківщину, то її образ неминуче набуває трагічного пафосу, а художній простір збірки заповнюють вигнанницькі мотиви. Однак «Дияболічні параболи» – плід фантазії містифікаторів, галерея масок, від імені яких про батьківщину мовиться не в тужливому ключі, хоч трагедія вигнанця – одна з головних тем. Уся суть в тому, як про неї оповідати: Порфирій Горотак говорить про батьківщину як мандрівник, як митець, як блазень, якому не можна вірити. З гідною подиву жвавистю, неймовірною фантазією і гострою іронією Порфирій Горотак творить казковий світ, у якому можливі всі пригоди, крім однієї – повернення додому. З цієї причини тільки два простори з усіх згаданих постають на сторінках «Дияболічних парабол» далекими від казки: це простір Європи, численних таборів для переселенців, куди, як і тисячі інших емігрантів, потрапив Порфирій Горотак, і простір повоєнної України, куди вигнанцям не судилося повернутися.

Поряд із подеколи фантастичними пригодами в далеких країнах виникають буденні деталі побуту емігрантів, згадки про УННРР (UNRRA – United Nations Relief and Rehabilitation Administration – адміністрація допомоги і відновлення Об'єднаних Націй, призначена опікуватися переміщеними людьми). Однак щойно читач повертається думками до реальних проблем тогочасних емігрантів, як Горотак ніби відриває його від землі і веде дорогами своїх нечуваних пригод в екзотичних країнах.

У «Дияболічних параболах» відчутна опозиція Схід–Захід. Європа переважно постає як простір, що морально пригнічує, при цьому екзотичні країни Азії наділені казковим флером фантазії, натхнення, вічної свободи. Такі порівняння не варто трактувати буквально: принагідно до Азії йдеться радше про казковий флер, яким здавна оповитий Схід, а не про його реалії. Натомість про

Європу Порфирій Горотак говорить без прикрас, підкреслюючи цим невлаштованість побуту в таборах Ді-Пі, а головне – невизначеність, з якою зіткнулися українці на чужині.

Згідно з містифікованою Леонідом Мосендзом біографією Порфирія Горотака саме в азійських країнах відбувалося його творче становлення: у Кореї і Японії він удосконалював малярську майстерність, в Індії оздоблював палац магараджі. Єдиною пригодою, яка сталася з Горотаким уже в Європі, можна вважати вихід збірки «Дияболічні параболи», де непосидючий мандрівник оповідає про свій непересічний досвід. Ведучи мову про Японію, Індію, Китай, в уяві Горотака постають колоритні костюми, казкові палаци, вічне мистецтво. Повертаючись думками до Європи, він пише про буденні реалії таборів УНРРи і спогади про українську громаду Зеленого Клину.

Якщо порівняти поезії Порфирія Горотака з документальними джерелами про той період, можна помітити, що статті тогочасних періодичних видань сповнені переважно оптимістичними споминами про життя емігрантів, багато згадується про освіту, церкву, мистецькі акції. На підтвердження цього варто звернутися до відомостей, узятих з еміграційного часопису «Українські вісті», що з'явився 1945 року в Новому Ульмі. Статті цього видання можна назвати найповнішою інформацією про різні аспекти життя «планети “Ді-Пі”».

«Ми повинні жити в громаді і для громадської справи. Усі за одного, і один за всіх. Це мусить бути обов'язком для нас у великих і малих ділах, у правових відносинах і побуті. Витривалість, дисципліна, солідарність – понад усе. Кожен табір, станиця тощо зобов'язані творити внутрішньо згуртовану громаду», – пишуть щойно створені «Українські вісті» у грудні 1945 року [139, с. 1]. Матеріали згаданого видання за 1945 рік рясніють згадками про те, що українська еміграція покликана врятувати українську культуру і націю, а світова спільнота прагне допомогти в цій справі.

Наведемо для прикладу патетичний уривок зі статті «Шляхом життя» Богдана Гай-Головка, опублікованої в «Українських вістях»: «...коли в таких

важких, страждальницьких умовах відбувається стрімкий розвиток української культури, науки, літератури й мистецтва, то яким темпом вони розвиватиметься в незалежній країні! І ми твердимо, що незалежна Україна буде однією з найкультурніших країн в Європі! [...]. Сотні тисяч осіб передового українського народу свідомо тимчасово лишили рідну землю й пішли на еміграцію. Більшість із них ішли з порожніми руками, без будь-яких цінностей. Але вони принесли із собою найцінніший скарб – українську кров, силу й віру в прийдешнє. Ця еміграція дала найбільший внесок у майбутнє України» [21, с. 2]. З погляду сьогодення очевидно, що тогочасна еміграція збагатила українську культуру безліччю видатних постатей і творів, цікавих дискусій, зростила плеяду яскравих авторів, критиків і перекладачів, однак майже із самого початку існування таборів Ді-Пі було зрозуміло, що українська громада на території Європи – ізольована і приречена на розпорошення, що і сталося після наступної хвилі еміграції, коли колишні Ді-Пі роз'їхалися світом: до Канади, США, Аргентини, Бразилії, Австралії й інших країн.

А тоді, 1945 року, страх репатріації призводив до численних трагедій. Ніхто не мав наміру повернутися в Україну чи на інші території СРСР, де кожен емігрант ризикував своїм життям. Про це докладно оповів Іван Багрянний у відомому памфлеті «Чому я не хочу вертатись до СССР?». Матеріали «Українських вістей» інформують про непоодинокі випадки самогубств людей, яких мали депортувати назад до Радянського Союзу: «Франкфурт, 19 січня 1946 року. Десятеро росіян покінчили життя самогубством у Дахау. Вони вирішили: краще прийняти смерть, аніж повернутися в СССР як «дезертири» або «зрадники батьківщини» [127, с. 3]; «Коло переходового табору в Мюнстері – цвинтар. Це тут поховано 79 жертв репатріації 1945 р., тих, що заподіяли собі смерть, коли їх силою хотіли забрати червоні напасники. Тут спочивають ті, що засвідчили перед світом, чого вартий большевицький комуністичний режим, який лютує на нашії батьківщині» [111, с. 5].

Страх повернутися в Радянський Союз спонукав емігрантів шукати швидкого виходу зі становища, і вони вхопилися за рятівну соломинку національної ідентичності, що мала б згуртувати вигнанців. Статті в «Українських вістях» 1945 року обнадійливі й свідчать про те, що українці, по-перше, спираються на національну ідентичність як на об'єднувальний фактор, а по-друге, сподіваються повернутися: «Ми живемо на чужині і йдемо шляхом життя. Нами опікуються демократичні держави, як батько дітьми. Наше завдання єдине: докласти всіх зусиль для того, щоб підвищити свій культурний і технічний рівень, щоб повернутися на батьківщину повноцінними працівниками в усіх галузях нашого багатогранного життя» [21, с. 13]. Сторінки видання сповнені матеріалів, у яких автори закликають українців гуртуватися, зокрема й для того, щоб використати своє становище і надати українській мові й культурі престижу. Маркер національної ідентичності постає і рятівною соломинкою в нестабільних повоєнних умовах, і водночас рупором, з якого можна було б оповісти світові про українців як націю не успосліджену, а творчо повнокровну.

25 листопада 1945 року «Українські вісті» пишуть: «Ми, українці, перебуваємо в тому становищі, у якому наша поведінка не обмежується тільки загальним морально-етичним значенням, а виходить далеко за ці рамки – має відіграти роль громадського престижу, що стосується вирішення нашої долі не тільки на еміграції [...]. Своїми вчинками ми повинні заслужити також поваги й шанування, щоб перед лицем світу отримати визнання нашої суспільно-громадської вартості» [167, с. 2].

Подальша діяльність Ді-Пі в еміграції potwierджує успішні спроби виконання цієї місії – у статтях про побут і життя таборів автори наголошують на освітньо-культурному поступі, не зосереджуючись при цьому на побутових негараздах. Скажімо, життєствердно звучить замітка «Українські табори в англійській зоні», опублікована в «Українських вістях» 1 грудня 1945 року. В описі про табори англійської зони йдеться, зокрема, про таке: «Табір Гайденав біля Гамбурга має всі потрібні модерні урядження. Проживає там близько 4000

українців. У таборі є православна та греко-католицька парафії, народня школа й дитячий садок (150 дітей!). Працюють курси англійської мови й танців. Є сильна дружина футболу. Табір видає щоденну газету. Харчі – добрі. Усі одержують пакунки від Червоного хреста. Гайденав скидається на осідок української науки.

Мюнстер, на південь від Ганновера. Близько 2000 українців. Це табір для хлопців. Дівчат нема, бо всі вийшли заміж. Є аматорський гурток, хор та освітні установи.

Ганновер – це свого роду центр українського життя [...]. Працює театральна група Городовенка, що має великий успіх в англійців.

Галендорф, на південь від Брауншвайга. Це один з найбільших таборів в англійській зоні, де мешкає понад 3000 українців. Там дві церкви та два хори. У Галендорфі має свій осідок театральна група Манька, яка часто гастролює. Клопочуть, щоб англійська влада визнала цю групу офіційно» тощо [166, с. 4]. Як бачимо, згадана інформація стосується статистики чисельності українців у таборах і їхньої освітньо-культурної діяльності. Подробиці повсякденного життя людей, далеких від культури й мистецтва, лишаються за дужками, а діяльність європейських держав у справах Ді-Пі оцінюється позитивно: «Поки що чужі добрі люди нас не цураються, і в хату пускають, і їсти дають, навіть шанують більше від інших, що опинилися в такому самому становищі, як і ми [...]. Вони слухали наші пісні, оглядали зразки нашого мистецтва, вслухалися в нашу мову і самі дійшли висновку. Чи те саме було б, якби всі українці, що їх доля закинула сюди, на чужину, за прикладом деяких наших земляків махали руками й верещали: “Да што там! Росія ілі Україна – да ето всьо равно!”» [198, с. 6].

Сповнені ентузіазму українці-емігранти освоювали новий простір, надаючи йому національного колориту. Ось як про це оповідає стаття «Табір у Корнберзі» за 16 травня 1946 року: «Типовий німецький ландшафт. Гори й вибалки. Там ялина, сосна, бук [...]. Тут українці дружно живуть, енергійно працюють і наполегливо навчаються. Цей закуток вони полюбили, трохи українізували – і він став іще ріднішим. – Це наша «держжава», – жартують бездержавники. На

високому місці поставили дерев'яну церкву й дзвіницю [...]. Багато таборян мають мініатюрні городи. Працьовиті жінки й дівчата посадили цибулю, редиску, моркву та іншу городину, а ще – квіти. Там тепер зелено й чудово [...]. Життя в українському Корнберзі жваве й веселе. Американці й усі чужинці з великою повагою ставляться до українців» [110, с. 5].

Однак минає два роки і перспективи українських Ді-Пі поволі набирають похмурих барв, оскільки українці починають усвідомлювати, що світова спільнота не знає, як дати раду Ді-Пі, адже для світу вони – проблема. Англійське видання «Daily Mail» 23 січня 1947 року прямо називає Ді-Пі «соціальною хворобою»: «Це є Ді-Пі. Більше двох років сидять вони за колючими дротами колишніх німецьких концтаборів, і кожен з радістю віддав би п'ять років свого життя, щоб тільки потрапити до Англії чи якоїсь іншої країни. Їх розглядають як соціальну хворобу і ставляться до них гірше, ніж до німців. Але це наші друзі. Деякі з них, щоправда, працювали з Гітлером, а проте більшість – це привезені до рабської праці, тож можна думати, що німці вибрали до праці найліпших» [196, с. 4]. Очевидно, що світова спільнота мало переймається культурними здобутками українців чи Ді-Пі інших національностей та й взагалі мало знає про них. Натомість повоєнна Європа намагалася дати раду із сотнями тисяч переміщених осіб: «...проблема Ді-Пі надто тісно пов'язана з проблемами політики в масштабі всієї земної кулі, щоб її можна було швидко вирішити. Поки Совєти та їхні сателіти не втратять інтересу до Ді-Пі, багато країн не ризикуватимуть ображати Росію, приймаючи до себе цих людей як іммігрантів. Отже, Ді-Пі можуть лише чекати, сподіваючись, що державні мужі, які керують світом, якось полагождать свої розбіжності й зроблять так, щоб ліквідувати цю трагічну людську спадщину, залишену нацистською Німеччиною» [65, с. 3]. Отож Ді-Пі лишалося безвольно спостерігати, як вирішуватимуться їхні долі.

У цей час в економічному житті Німеччини відбулися зміни, що тяжко позначилася на житті переміщених осіб: «Валютна реформа – перший дуже дошкульний удар по Ді-Пі. Другий удар – скорочення штатів адміністрації

таборів, стягнення 70 німецьких марок з усіх Ді-Пі-таборовиків, що працюють, на їхнє таборове утримання [...]. Із заробітної плати кожного, хто працює й мешкає в таборах, переводитиметься відрахування в розмірі 70 НМ як оплата за харчі і приміщення в таборі» [49, с. 5].

Після згаданих подій в українських часописах, на противагу статтям 1945 року, зникають усі ілюзії щодо потрібності українських Ді-Пі Європі і світові зокрема й відчувається безсилля. 2 жовтня 1948 року Іван Кошелівець пише в «Українських вістях»: «Реальну політичну силу еміграції розцінюють у двох взаємообумовлених площинах: у ставленні до світу й батьківщини. І в першому, і в другому наше становище доволі сумне [...]. Образно кажучи, ми опинилися в становищі того мешканця великого міста, який, побачивши випадково зелені руна ярини навесні, дивується, коли побачить у серпні замість них руду стерню. Як йому незмінно здається поле таким, яким він бачив його останнього разу, так ми незмінно уявляємо батьківщину такою, якою вона була в дні нашого виходу на чужину. Звідси втрата почуття реальності і ... політичне малахіянство [...]. В очах людини без ґрунту поступово маліють реальні сили на батьківщині, а натомість пропорційно зростає уявлення про свою виключну роль. Мовляв, я стою в центрі політичних координат, і віднині доля України вирішується в Міттенвальді» [165, с. 116]. Г. Шевчук у статті «Рахунок Європі. Те, про що не говорять» доходить категоричного розпачливого висновку: «За повернення більшості наших поворотців до СРСР лев'ячу пайку відповідальності несе Європа. Чому? Тому що в Німеччині повернулися до них не обличчям, а кутою підшоною чобота... Не було любови до СРСР. Але була така ненависть і безвихідь, що здавалося: краще загибель, ніж така Європа» [165, с. 92].

Усі ці документальні свідчення наведені для того, щоб представити фактичне підґрунтя творчості письменників-емігрантів, зокрема і містифікованого Порфирія Горотака. Він виявився одним із тих, хто не поділяв оптимістичних думок про майбутнє української громади на європейських теренах. Для Горотака Європа була й лишалася територією вигнання без права повернення, він

усвідомлює, що ця земля не стане для переміщених осіб батьківщиною. Його твори цілком позбавлені пафосу месіанства, що надавав смислу існування українській громаді. Ось як він пише про це:

Спадають квіти зачаровані,
як Ніагарський водоспад,
а ми, за грати заграбовані,
не знаєм, як прийти назад [26, с. 23].

У поезії «Остракізм» Порфирій Горотак називає життя емігрантів рухом між Сціллою СРСР і Харібдою таборів для переміщених осіб:

Минувши Сціллу концентраків,
в Харібду Унри я потрапив:
щоб не тинявсь, як неборак,
по білім світі Горотак, –
рішили в генеральнім штабі
його посадовити в табір.

[...].

Він не попав в загальний тон

[...].

Женіть приблуду за кордон! [26, с. 48].

Одна з перших поезій збірки – «Тирольська осінь» – має елегійний настрій і оповідає про життєве призначення Порфирія Горотака в межах Тиролю. «Пощо прийшов у скельний край, як вигнанець Назон?» – запитує себе ліричний герой. Тепер йому доведеться забути про мистецтво, натомість узявшись за тяжку фізичну працю, необхідну для виживання:

Тепер мовчи та мрій в кутку
про твій Зелений Клин.
Чужинну пісеньку шорстку
тобі булькоче Ін [26, с. 9].

Однак Порфирій Горотак відчувається хоч і вигнанцем, але не в'язнем: фантазія зламує всі замки й долає будь-які кордони:

І зчетвертує на дошки
твою снагу тартак,
але він вільний, як пташки, –
Порфирій Горотак [26, с. 9].

Творчість як найважливіший вияв внутрішньої свободи допомагає Горотаківі почуватися вільним. Цілком у дусі романтичної особистості він прагне відірватися бодай на якийсь час від пут реальності: «а розум хай туди полине, де машуть крильми вітряки» [26, с. 14].

Простір Європи постає у збірці сірим, а сам Порфирій Горотак у ньому – «голодний невзутий голодранець» [26, с. 47]. У поезії «Рахат-лукум» ліричний герой виголошує: «Я з Європи геть полину! Тут не хочу більше жити...» [26, с. 45].

На образі Європи як простору несвободи варто зупинитися докладніше, знову звернувшись до документальних свідчень. Попри те, що європейські країни на певний час були прихистком багатьох українських емігрантів, вони, як уже мовилося, не стали для них новою батьківщиною. Звісно, міжнародні організації, що опікувалися емігрантами, зробили багато кроків для того, щоб уможливити стерпне існування цих людей, однак все одно вони лишалися проблемою.

У згадуваній вже статті «Рахунок Європі. Те, про що не говорять» Г. Шевчука показано зовсім інший погляд українського емігранта на Європу. Автор наголошує на безґрунтарстві українця, приреченого поневірятися між Радянським Союзом, до якого не хоче повертатися, і Європою, що не може його прийняти: «Советський патріотизм у маси українських поворотців був удаваний. Була туга за рідним краєм. Але не було любови до советського. Було відчуття безвиході. А воно зродилося передусім із ґрунту своєї безґрунтовности на Заході. Европа здалася нашим людям чужою. І навіть ворожою. Вона не полонила людей. Навпаки. Вона була сприйнята як чуже, вартє зневаги і зненависти» [165, с. 119].

Такою Європа постає і у творчості Порфирія Горотака, за тим лише винятком, що він говорить про цю проблему ніби між іншим, не акцентуючи на ній, а більше звертає увагу на той притаманний романтичній душі простір, де вона могла знайти прихисток. Цим простором стає для Порфирія Горотака Схід. Цікавим у цьому контексті є вірш «Китай». Простір східної країни є контрастом до Європи. Ліричний герой вірить, що тільки там, на Сході, він зможе віднайти внутрішню свободу, натхнення і вітальну силу:

Дай мені забутись в тебе на колінах,
дай мені втопитись в твоїх віїв тінях,
дай мені пристати до твоєї дельти,
де на якір вже дала свій корабель ти [26, с. 21].

Однак, усвідомлюючи марність своїх сподівань, ліричний герой мусить змиритися з тим, що він перебуває в іншому просторі. Безплідність і жах Європи підкреслюються образом Молоха – божества-символа жорстокої сили, що потребувала численних жертв:

... де палають печі жаром Бесемера,
де спокій і тиша вже лише химера,
і де сипле іскри в простір піч висока
Молоха Європи невсипуще око [26, с. 21].

Європейському простору протиставляється не лише східний, а й український. У поезії «Пам'яті прадіда мого» Порфирій Горотак оповідає про українське минуле. Воно зображене не стражденним і нужденним, а сповненим вітальної сили. Бурлескно автор зображає свого прадіда, який постає безжурною людиною, що живе на своїй землі і тішиться життєвими радощами:

Коли мій прадід галушки їв
і запивав їх молоком,
спогадував він рідний Київ,
де жив безжурним байстрюком [26, с. 40].

Контрастом звучать рядки про будні життя його онука, ліричного героя поезії, який через історичні перипетії опинився в еміграції. «Мій прадід галушки їв» – «А я, Порфирій, їм консерви» [26, с. 40]. Порівнюючи прадідові статки зі своїми, Порфирій Горотак каже, що «у прадіда були собаки, коти, корови і кнури. / Моя ж худоба – чорні раки й недогодовані щури» [26, с. 40].

Принагідно до художніх свідчень Порфирія Горотака про тогочасні реалії знову наведемо і документальні. Отже, в одному з чисел «Українських вістей» за 1946 рік натрапляємо на таку інформацію про побут емігрантів: «Нашим емігрантам найбільше дається взнаки брак теплого одягу та взуття, бо УНРРА звертає головну увагу на харчування. Узимку ця потреба зростає. Також не вистачає харчів, переважно товщу та цукру. Відчувається брак медикаментів і писаного українського слова. А найбільше лихо – це невідоме завтра» [47, с. 2]. Про побут говорить і Порфирій Горотак, його убогість підкреслено такими деталями, як їжа, що її приносять депортованим, – її автор називає «багном». За такого стану справ Порфирій Горотак іменує себе «ізгоєм», «голим, немов бубон». Водночас ці рядки звучать радше бравадно, аніж по-справжньому сумно – Горотак у всіх ситуаціях лишається нескореним, схильним до жартів і загравань. Тому в «Дияболічних параболах» більшість поезій іронічна, задерикувата, а не тужлива і жаліслива, хоча мотив вигнання, людини, приреченої до вічних скитань, – ключовий у збірці. Інша річ, що Горотак вивертає навиворіт образ вигнанця – і скитання він перетворює на іскрометні пригоди. Він готовий до них скрізь, за винятком австрійської землі, де українські емігранти знайшли собі тимчасовий прихисток.

Отож далеким від оптимізму настроєм просякнуті й «Баварські строфи» Порфирія Горотака. Цей текст можна вважати іронічною поетизованою біографією українського емігранта. У творі виникає згадка про літературне середовище, яке на певний час стало оплотом розвитку національної ідеї у діаспорі. Однак Горотак мовить про це іронічно:

Нажився я між бандуристами,

попідпирав плечима Мур,
реферував скрізь із магістрами,
з майстрами всіх літератур [26, с. 56].

Урешті, життя в такому середовищі не приносить бажаного і доводить до відчаю:

...був холод, був там голод,
і я там жер самий етер.
Було в пустелі неба голо,
і я з одчаю хмари дер.
[...].

Adieu, adieu! Європо з унрами,
де грек Москві став поперек...[26, с. 58].

Ліричний герой мріє попрощатися з Європою і віднайти середовище свободи:

Я полечу шляхом лелек,
щоб там, де океан коралями
поріс, мов квітами муріг,
знов побрататися із далями
поет-блукер нарешті зміг.
[...].

Міг знов засісти над престолами
порфирородний Горотак [26, с. 58].

З одного боку, зацитований уривок можна сприймати як критику Європи, зокрема таборів, у яких довелося жити багатьом емігрантам. Порфирій Горотак хоч і не аналізує тогочасні соціально-економічні проблеми, все ж згадує про Європу як простір несвободи, а сам постає ніби вищим від цього, культивуючи свободу, насамперед внутрішню:

Нехай Європа помпадуристь,
та світ мене вже не пійма,

хай іншого когось обдурить...

Я зник, я щез, мене нема... [26, с. 53]

Отже, бачимо, що Порфирій Горотак протиставляє себе просторам Європи й батьківщини, в яку не може повернутися. Він не належить ані до Європи, ані до Радянського Союзу і, попри елегійні мотиви смутку за батьківщиною, які нам видаються більше даниною моді, з гіркотою іронізує із самого поняття «національна ідентичність», надто з його спроможності об'єднати українців на тривалий час у бездержавних умовах. Порфирій Горотак постає завжди самотнім, «іншим»:

- інший – не такий, як предки (розділ «Мегалострофи собі»);
- інший – не такий, як друзі-вигнанці (розділ «Мегалострофи іншим», де образ Порфирія Горотака і протиставляє себе образам інших письменників-емігрантів, але водночас у такий спосіб зберігає спогад про них);
- інший – не такий, як письменники-класики («Мегалострофи іншим»);
- інший – чужий на батьківщині;
- інший – чужий у вигнанні.

Невловима сутність Порфирія Горотака, втілена на композиційному рівні завдяки мотиву мандрів, а на смисловому – завдяки згаданим мотивам «іншості», пов'язана з поступовою відмовою від національної ідентичності як основи самоідентичності письменника-емігранта. На це вплинули згадані соціально-економічні обставини, за яких Ді-Пі, розчарувавшись у Європі і не в змозі повернутися на батьківщину, не мали під ногами того ґрунту, який могли б назвати домом. Прикметно, що в сучасному глобалізованому світі відбувається перехід від національних ідентичностей до ідентичностей цінностей [44], [32], але цей перехід почався ще після Другої світової війни разом з формуванням світогляду емігранта.

Аналізуючи Горотакові вірші, не варто забувати: парабола – жанр, що передбачає множинність смислів. У Горотаковому виконанні параболи завжди

іронічні. Найчастіше гірка іронія стосується хиткого статусу емігранта в європейському соціумі і неможливості інтегруватися в нього. Яскравим прикладом у цьому аспекті є вірш «Таємнича міледі», який часто передруковували часописи далеко за межами Європи вже по смерті Леоніда Мосендза і Юрія Клена. Приміром, цей текст з'явився на сторінках аргентинських «Порогів» у 1950-х роках.

«Таємнича міледі» – це гумористичний вірш, у якому зображено діалог чарівної жінки і ліричного героя. Їхню розмову подано у сповненому романтичного пафосу дусі: описуючи вроду незнайомки, ліричний герой характеризує її так:

Вона мене зустріла коло моря,
світилися очі їй, мов темні зорі,
а груди надимались, як вітрила... [26, с. 28]

Порфирій Горотак пародіює романтичний стиль, звертаючись до типових для романтизму порівнянь, новотворів, до згадок про далекі краї, оповиті флером романтики:

І запитав я: «Звідки ви, міледі?
Чи не про вас співалося у Едді?»
І відказала діва ніжнотонно:
«Прийшла з щасливого я Авалону,
з-понад озер шотландських Осіяна».
І підняла вуальку тонкотканну... [26, с. 28]

Уся поезія просякнута високою патетикою, підкреслено вишуканість панни, її розмови. Однак комізм виникає тоді, коли дівчина цікавиться у відповідь, звідки родом її візаві, і отримує зовсім неромантичну відповідь:

І заспівали в голосі акорди,
коли вона додала: «О, мілорде,
де ви родилися, шановний сере?»
І сумно мовив я: «В СРСРі» [26, с. 28].

Образ «мілорда» «з ССРСР» зображений іронічно з тим підтекстом, що хай яким привабливим, висококультурним і вишуканим здаватиметься європейський простір, емігранти в ньому часто приречені бути чужими і назавжди лишитися людьми, над якими тяжітиме тавро «народжених в ССРСР».

Ще однією темою, над якою іронізує Порфирій Горотак, є тема меценатства у середовищі митців. Він висміює тих людей, які покладають надмірні сподівання на інших, не бажаючи самотужки шукати місце в житті. У поезії «Меценат» образ мецената набуває гротескових рис і постає як панацея від усіх негараздів:

Дайте мені мецената!
Дайте розпіненість дум,
дайте від хати й до хати
жаль позбирати і сум! [26, с. 27]

При цьому «митець» вважає себе генієм, призначення якого – творити, а не торувати свою стежку: допомагати «обраним» – завдання меценатів:

Дайте плекати мій геній
в ритмах очарених строф,
у запахущій вербені
між катакомб катастроф [26, с. 27].

Марнославність, лінощі, колінопреклонство перед сильними світу цього, притаманні окремим «літераторам» (насправді часто звичайним пристосуванцям із манією величчя), Порфирій Горотак висміює і в таких рядках:

Гей, Меценате багатий!
Жду із палати чи з хати,
Хто мене в друзі прийме! [26, с. 28]

Як можна переконатися з текстів «Дияболічних парабол», образ емігранта постає в різних іпостасях: від вигнанця, вимушеного боротися за виживання, до місіонера, покликаного зберегти і примножити українську культурну спадщину, від пристосуванця до митця.

Назагал роздуми Порфирія Горотака про українське середовище тогочасних емігрантів свідчать, що українці, хоч і жили в Європі, та перебували там ізольовано і не могли вповні брати участь у культурному житті, – їхній життєвий простір часто був скутий кордонами і правилами, визначеними УНРРою. Цілком реальні кордони, втім, не могли обмежити фантазію Порфирія Горотака, у межах свого художнього світу він постає у багатьох іпостасях, що збагачують його непересічний художній життєпис. Власне, майже вся збірка «Дияболічні параболи» присвячена творчим мандрам Порфирія Горотака і подробицям із його біографії. Один із розділів збірки так і називається – «Мегалострофи собі».

У цій частині Порфирій Горотак витворює свій творчий профіль в іронічному ракурсі, розмірковує над призначенням митця. Містифікований автор «Дияболічних парабол» незрідка вдається до викличного позування, екзальтивних самопроголошень, підкреслюючи своє призначення: розбурхати літературне середовище, спровокувати його. Він відкриває розділ «Мегалострофи собі» поезією, де проголошує себе «поетом священних пасій»:

Я – поет священних пасій,
п'ястуками відбиваю марш... [26, с. 35]

Автор вдається до самоіронії, коли вбачає у своєму призначенні «скаламутити море в каву» [26, с. 35] і закликає будувати «струсодроми», щоб приборкати мистецький хист Горотака:

...Сонце, що муркоче, як той кіт,
я шпурну вам, наче бомбу,
у радаризоване кубло,
в ваші клятї катакомби,
щоб усім вам в вухах загуло [26, с. 35].

Такі гучні самопредставлення вжиті з метою поіронізувати з митців, які надають своїй творчості планетарного масштабу і протиставляють себе іншим письменникам, тим, що лишаються непомітними, «в катакомбах».

Взагалі самопредставлення – один із найприкметніших засобів, до яких Порфирій Горотак вдається, витворюючи свій образ: «я – вічна аксіома, втілена у форми молоді» [26, с. 35], «я був сонцекрилий, як поет Верлен» [26, с. 41], «вільний, як пташки, Порфирій Горотак» [26, с. 9], «я степу вільний син» [26, с. 21], «я йду, збиваючи ногами гори» [26, с. 52], «ніким не збаданий Порфирій» [26, с. 61] тощо.

Для повнішого висвітлення своєї особистості Порфирій Горотак пише поезію «Автопортрет», у якій описує зовнішність:

Крізь вії довгі і зірчасті
зорять зіниці божий світ,
а під волосся попелясте
обличчя спади́стий повіт.
Дугисті підпирають брови
широку царину чола,
де довга зморшка думи ловить
в промінезбірний фокус скла [26, с. 36].

У цьому вірші образ Горотака постає далеким від викличного юнака з попередньої поезії. Якщо там автори містифікації висміювали епатажність, притаманну молодим поетам, то в цьому разі іронія стосується митців старших, таких, що мають себе за глибокодумних і поважних, а насправді повсякчас виявляють свою самозакоханість. Автори пародіюють таких письменників, вдаючись до комічного портрета, де поряд із лексемами високого стилю вживаються просторічні. Наприклад:

...І простий ніс – як горда вежа –
поміж двома горбами щок,
лиця простори ясні стежить;
з вершка до вуст – короткий скок... [26, с. 36]

Щоб творчий профіль Порфирія Горотака мав переконливіший вигляд, Леонід Мосендз і Юрій Клен представляють на читацький розсуд поезії про

дитинство Порфирія Горотака і життя його предків. Часом ці тексти стосуються соціальних проблем (як-от вірш «Пам'яті мого прадіда»). Однак часто Горотак відходить від цієї теми і поринає у світ фантазії, знайомий і близький йому з дитячих років.

Васали – графи і барони –
мою уяву полонять.
Чому ж то, як у время оно,
мені тепер не років п'ять,
коли я мріяв вечорами
у Конго бути королем... [26, с. 38].

Далі ліричний герой розповідає про свої мрії й поривання, серед яких – приборкання диких звірів, участь в епічних битвах. Контрастом постає характер Горотака. Насправді він зовсім іншої вдачі – лагідної і щемної:

Чому я хлоп такий лагідний,
що і метелика щадить?
Ну що ж! Нехай я дуже бідний,
та думність гонором горить [26, с. 38].

Самопредставлення Порфирія Горотака у збірці «Дияболічні параболи» багатолике. Щойно він оповідав про свою лагідну вдачу і самотність, як уже в наступному розділі постає чорнокнижником, магом, а врешті – і самим дияволом, перед владою якого все німіє і завмирає. Звісно, у контексті всієї збірки цей образ варто сприймати іронічно. Автор парабол, диявол Порфирій Горотак, у вірші «Таємниця» говорить про себе:

Магістер я демонологій
і доктор бісових всіх прав,
любови й кабали дороги
давно я простудіював.
Ще досі корінь мандрагори
на шії ношу у вузлі

і на баварські лисогори

На чорнім часто мчу козлі [26, с. 100].

Як у збірці Порфирій Горотак постійно перевтілюється з вільного митця у нужденного вигнанця, так і в цій «демонічній» поезії ліричний герой говорить про свої перетворення:

Коли підношу пентаграму –

усе німіє і тремтить,

як я у жертву Білу Даму

розпочинаю приносить...

А потім знов сюди вертаю,

як звичайнісінький студент.

Ніхто, ніхто, ніхто не знає,

що я Люциперів доцент! [26, с. 100]

Варто сказати, що «диявольська» іпостась Порфирія Горотака трапляється у збірці вкрай рідко, та й то, щоб підкреслити його вигадницькі можливості, а не «настрахати» читача. Контрастом, що викликає сміх, постає поезія, яку в збірці розміщено одразу після «Таємниці», вона називається «Перевертень». Переїнявшись готичною естетикою і нагнітанням мороку у вірші про диявольську іпостась Порфирія Горотака, читач очікує продовження теми у вірші з гнітючим заголовком «Перевертень». Однак насправді автор укотре «відпускає» напругу, перестрибуючи з теми на тему, розриваючи горизонт читацького очікування. Отож у цій поезії Порфирій Горотак із владного царя пільми перетворюється на боягузливого пса:

Вночі я обертаюсь на собаку,

рябого, куцого Жука,

і, підібгавши хвіст, біжу у мряку,

як хтось підійме патики [26, с. 101].

Порівняймо це з рядками попереднього вірша, де йдеться про торжество чорного духу:

У переверть, немов колеса,
ідуть бісиці і біси,
розпочинає чорна меса
на всі пекельні голоси,
гримить безстидна сарабанда,
я закликаю з чорних книг,
і падає пекельна банда
мені підлесливо до ніг... [26, с. 100].

Підкреслюючи непередбачуваність життя, а також те, що у творчості ні до чого не можна ставитися серйозно, що все і всіх, навіть власну персону, можна брати на кпини, Порфирій Горотак називає себе «хвостомахальним Жуком», що вис на зорі:

Нема мені ні вогнища, ні друга,
як вийде місяць із-за гір,
я морду задеру і вию з туги,
і сумно гавкаю до зір... [26, с. 102].

Такими стрибками ліричний герой «Дияболічних парабол» з легкістю маневрує між «серйозними» і жартівливими ситуаціями. Проте порівняно з химерними сценами частіше трапляються побутові картинки із присмаком реальних проблем. Раз у раз Порфирій Горотак повертається до згадок про долю емігранта, якому не судилося справдити свої дитячі мрії, але який не відмовляється від прагнення творчості. Саме творчість витворює свободу бути різним:

З Зеленого прийшов Клину,
прибивсь до дальніх берегів
і на чужині не загину,
бо скрізь лунатиме мій спів [26, с. 38].
[...].
Бо кров моя, як гарфа, грає.

Ні Совнарком, ні РКК
уже тепер не залякає
самотню душу східняка [26, с. 38].

Згадки про Зелений Клин виникають у багатьох поезіях Порфирія Горотака. Коли він говорить про простори далеких країн і свої пригоди, ніби відділяючи світ уяви від справжніх побутових реалій таборів «Ді-Пі», Зелений Клин постає відлунням долі емігранта, яка могла скластися по-іншому. Часто такі поезії написані як міні-біографії, у яких поєднано світ фантазії Порфирія Горотака з фактами його реального життєпису. У згаданих віршах завжди простежуємо провідний мотив мандрів, що втілює пошук самоідентичності. Як згадувалося, у збірці «Дияболічні параболи» мандри постають не як спосіб розширити світогляд ліричного героя, а як філософський пошук, прагнення показати особистість у розвитку.

Якщо у світовій літературі символічний підтекст мандрів переважно втілюється в зображенні подорожей, що мають фінальний пристанок (Еней, Одиссей, шукачі Святого Граалю та ін.), то в мандрах Порфирія Горотака такої точки призначення немає. Таке враження, що ці подорожі хаотичні і нецілеспрямовані, навіть у дечому безглузді. Якщо з кожною пригодою Еней проходить чергову ініціацію і наближається до усвідомлення свого призначення, то Порфирій Горотак навпаки руйнує власну ідентичність на кожному новому меридіані земної кулі. Можна сказати, що перед нами – обернений погляд до класичного трактування мандрів як пошуку ідентичності, а мандри емігранта – це покрокова втрата ідентичності. Саме тому автор пародіює згадані світові образи, пише про них у низькому стилі, і Одиссей-Горотак постає не хитромудрим мужем, що повернувся до Ітаки в новій іпостасі, а безпритульним, який може хіба мріяти про батьківщину:

То кличе знов Ітака
голодного, невзутого,
безродного, забутого

вигнанця Горотака [26, с. 47].

або:

Гордо зрікшись Асмодея,
йшов шляхами Одисея;
на сирени співний дзвін
відповів я: «Геть, Цірцеє!»,
щільно кутався в керею,
милу згадував Корею
і Зелений Клин [26, с. 42].

Батьківщина, що мала б стати метою мандрів Порфирія Горотака, точкою повернення, назавжди лишилася недосяжною і не змогла повернути ліричному герою його ідентичності. Не маючи можливості повернутися додому, Горотакові лишилося тільки ностальгувати. Одна з його поезій так і називається – «Ностальгія». Вона є прикладом поетичної міні-біографії, у якій ідеться про буремне життя ліричного героя і його творче становлення. Звісно, і тут він мандрує:

В майські грози, в літні спеки,
із Варяг корейських в Греки,
крізь розбитих міст стада,
без рапіри і без тека
мандрував я в край далекий
Капулеттів і Монтекків,
Як Сковорода [26, с. 41].

Знову виринає образ Сковороди, мандрівника, який у подорожах прагнув не кінцевої точки призначення, а самої подорожі заради подорожі як втілення пошуку себе. Саме цей образ, пригадуємо, і є найближчим Горотакові, а афоризм «Світ ловив мене, та не спіймав» згадується в художньому просторі збірки «Дияболічні параболи». Проте між мандрами Горотака й Сковороди є принципова різниця. На думку Леоніда Ушкалова, «сам Сковорода тлумачив своє життя як

екзистенційну мандрівку. В діалозі «Боротьба архистратига Михайла із Сатаною» філософ сам змальовує себе таким: «Веселими ногами та місцями він простує із жезлом і мирно наспівує «Чуюся прибульцем на землі, не сховай же від мене своїх заповітів» [...]. День йому – то цілий вік, що схожий на тисячоліття, і він не проміняє його навіть на тисячу нечестивих літ. По-світовому, він – найнікчемніший жебрак, а по-Божому – найбільший багатій. Цей мандрівник ходить ногами по землі, та серце його перебуває на небесах і насолоджується». Перегодом спосіб життя Сковороди трактували по-різному: філософ поставав то як «навчитель мудрості» на взір стародавніх кініків або стоїків, то як звичайний мандрований дяк, то як «старчик» – такий собі чернець у миру. Так чи так, екзистенційні мандри Сковороди розгортаються в річищі українського мандрівництва XVI–XIX століть, адже нашу культуру від козацької доби до Тараса Шевченка годі уявити без постаті самотнього мандрованого поета-філософа [168, с. 70]. Очевидно, що Сковорода сакралізував топос дороги, тоді як для Горотак він потрібен як п'єдестал, з якого можна поглузувати над усіма й усім. Зробити це дозволяє стратегія пародійної містифікації, у якій «високе–низьке» не протиставляються, а органічно сусідять, відтворюючи складну правду дійсності, про яку оповідає Порфирій Горотак.

Доволі часто він постає не як мандрівник, а як людина, що споглядає світ з вершини свого досвіду. Та навіть на схилі літ ліричний герой вбачає сенс життя у мандрах:

Потік гуде, пливе в простори шумно,
а я сиджу і мрію многотумно
про Альпи, прерії та Лянгедок
і числю тут годин повільний крок [26, с. 24].
[...].
А я, зодягнений у мрій пурпуру,
плекаю Місісіпі і Місурі
в неторкнутих сокирою лісах,

що сплять у мху, як у міху папах [26, с. 25].

Але ліричний герой не кидається у вир пригод, бо передчуває свій відхід і чекає миті, коли «вітрам і тиші в унісон порине у солодкий, синій сон» [26, с. 25].

Невіддільною ознакою самопошуку ліричного героя збірки постає творчість. Хай про що він говорить, які історичні події згадує, на яких континентах мандрує, творчість об'єднує його життя із життям інших світових митців. Саме вона постає фактором, що споріднює людей різних країн і епох:

Літаки мене бомбили,
в темні сховища гонили;
зойк розпачливий сирен,
невеселий і немилий,
витискав із серця сили,
але був я сонцекрилий,
як поет Верлен [26, с. 41].

Однак про тавро емігранта Порфирій Горотак забути не в змозі, і світ мистецтва в нього химерно переплітається з мотивом вигнання. У вірші «Симпозіон» (так давні греки називали невимушену розмову під час бенкету) перед читачем постає фантазія, де за чашкою чаю зібралися митці світового рівня: Мане, ван Гог, Гойя, Гокусаї, Артюр Рембо, Стефан Малларме. Кожен демонструє свій творчий хист, і Порфирій Горотак постає як спадкоємець творчого натхнення згаданих митців. Проте, згадуючи Тироль, свій вигнанницький пункт призначення, ліричний герой навіть у такому товаристві не може позбавитися відчуття, що все плинне і марне:

...І поки приятель Артюр
читає нам про океани, —
то креслить Гоя “морт натюр”:
на гір тирольських гострі стани
сухий настромлює кістяк,
дає йому палітру в руки...

І бачу я: це Горотак,
що дотерпів на творчі муки [26, с. 37].

Зі згаданого уривка бачимо, що Горотак як образ-символ вигнанця постав з-під пензля Франциско Гойї з мертвої природи гір як самотня постать із палітрою в руках. Саме в такій іпостасі йому судилося зустрітися з вічністю:

І знаю я: все промине,
все часу гострий зуб стеребить
та через триби перейме
мене до вічності безкраю...
Глядить, замисливсь Малярме,
і похилився Гокусаї [26, с. 37].

Назагал у збірці «Дияболічні параболи» майже на кожній сторінці трапляються згадки про світових митців, які так чи так вплинули на творчість багатьох українських письменників.

На сторінках «Дияболічних парабол» тогочасний літературний процес постає як явище камерне, усі його учасники практично ізольовані від світу, однак майже всі знайомі між собою особисто. Літературне життя в таборах Ді-Пі відігравало важливе значення, було дуже бурхливим і насиченим навіть попри ізольованість. Погортавши архів «Українських вістей», можна подивуватися кількості і якості численних літературних подій. Спробуємо згадати кілька за період з грудня 1945 року до 1947 року, посилаючись на матеріали газети.

«У літературному житті українського табору Новий Ульм на традиційних сходах, що відбуваються щосереди, 12-го грудня ц.р. пройшов авторський вечір відомого українського поета Юрія Клена» [1, с. 7], – пишуть «Українські вісті» в Ч. 5 за 16 грудня 1945 року.

«27 грудня ц.р. в таборі Новий Ульм відбувся авторський вечір поета Ів. Багряного, члена МУРу (Мистецького українського руху). У переповненій аудиторії Народного університету табору поет прочитав кілька поезій і уривків з великих творів» [128, с. 2], – згадується в числі сьомому за 31 грудня 1945 року.

«До уваги таборової молоді», – сповіщає номер за 20 січня 1946 року. – «Редакція газети «Українські вісті» відкриває літературну студію для молоді, котра цікавиться літературною та журналістською працею» [48, с. 1]. Майже щодня відбувалися літературно-мистецькі події, серед яких (у хронологічному порядку) концерт капели кобзарів, концерт славнозвісної хорової капели «Україна» під керівництвом Нестора Городовенка, обговорення дитячої та юнацької літератури на мюнхенському з'їзді письменників і журналістів, авторський вечір Ігоря Костецького, під час якого він прочитав уривки з роману «Троє глядять в дзеркало», виставка української вишивки, випуск першого збірника МУРу, вистави таборового театру в Інгольштадті, робота театрального товариства «Розвага», відкриття «Світлиці письменників і журналістів», концерт капели бандуристів під диригуванням Володимира Божика і Григорія Китастого, виставка українських художників у Баден-Бадені, обговорення розділів із нового роману Уласа Самчука «Ост», авторський вечір Івана Багряного, вечір, присвячений творчості Михайла Ореста, робота українського лялькового театру в Зальцбурзі, Другий з'їзд МУРу і багато-багато інших. Перелік можна і з огляду на маловідомість цих фактів треба було б продовжувати, але в роботі увага зосереджена на цих фактах для того, щоб наголосити: попри непрості умови існування Ді-Пі, літературно-мистецьке життя з 1945-го до 1947 року розвивалося із надзвичайною активністю. Порфирій Горотак і його «Дияболічні параболи» стали одним із різноманітних виявів цього життя. І про це ж таки життя Леонід Мосендз і Юрій Клен, хай і іронічно, та все ж згадують устами містифікованого образу. А оскільки чимало літературних явищ неможливо зрозуміти уповні без зв'язку із попередніми творчими шуканнями, то поруч із сучасниками Горотака трапляються спогади про побратимів містифікаторів доеміграційного періоду.

Вірш «Моєму вчителеві Малярме» відкриває розділ «Мегалострофи іншим», де автори містифікації Леонід Мосендз і Юрій Клен окреслюють коло ключових мистецьких постатей, що вплинули на їхню творчість. Серед таких – і класики, і сучасники.

Творчість Стефана Малларме тривалий час привертала увагу Юрія Клена. Завдяки його перекладам український читач ознайомився з багатьма поезіями французького символіста. Малларме надихнув побратима із «груна п'ятірного» Михайла Драй-Хмару на створення сонета «Лебеді», що став програмовим для осередку «неокласиків», до яких увіходив і Юрій Клен. Про ці два твори і йдеться в поезії «Моєму вчителю Малларме».

Хоч «Дияболічні параболи» – збірка, присвячена еміграційному літературному процесу 1940-х років, Юрій Клен віддав у ній належне «неокласикам». У згаданому тексті культивується висока поезія – та, що її сповідували «неокласики» і про яку Юрій Клен так говорив у «Спогадах про неокласиків»: «...риса невеликого гуртка вчених і поетів того часу: працювати, так мовити, «про запас», для тих, що колись оцінять ту працю і зрозуміють, а не для сучасного споживача тої макулятури, якої вимагав час» [75, с. 4].

Юрій Клен переосмислює обидві поезії – Стефана Малларме і Михайла Драй-Хмари. Не можна не згадати в цьому контексті трагічну історію «Лебедів» Михайла Драй-Хмари, що призвела до переслідувань «неокласиків» провладними критиками, а врешті – і самою владою: «Рептильна критика враз накинулася на автора, тавруючи цей вірш як контрреволюційний. Даремне той опублікував листа, де зазначив, що під «гроном п'ятірним» «треба, мовляв, розуміти гроно французьких поетів-унамістів [...]. Йому не повірили [...]. Алегорія була більш ніж прозора. З того моменту почалася нагінка на Драй-Хмару. Коли в 1931 році на деякий час заарештовано Рильського, я відчув, що коло звужується, що готується новий похід проти інтелігенції, і грозова хмара не промине на цей раз неокласиків» [75, с. 29].

Такими були обставини дискусії довкола «Лебедів» Михайла Драй-Хмари, що 1930 року сколихнули літературну спільноту в Києві. Згідно з датуванням у «Дияболічних параболах», 1943 року, коли ні Драй-Хмари, ні Павла Филиповича, ані Миколи Зерова вже не було серед живих, Юрій Клен в образі Порфирія

Горотака і в контексті розмови про зовсім інше літературне середовище далеко за межами України віддає належне переконанням «неокласиків»:

О, Малярме, мій лебедю співучий
з Драй-Хмариних озер пісень!
Твоя поезія – не ясний день,
а темрява, яка покрила кручі [26, с. 65].

У наступному катрені сонета Юрій Клен, якого вважаємо автором аналізованого вірша, у традиційній для Порфирія Горотака манері скидає маску високого стилю, вбираючись у шати висміювання, вдаючись до лексем, притаманних низькому стилю. Одразу все змінюється – тон поетичної оповіді, а відтак і сприйняття. Патетика зникає, натомість з'являється середовище критиків, що в усі часи ставали на заваді розвитку мистецтва, неподібного на модне:

...Мій темний стиль мене з тобою лучить.
Не слухаймо критичних теревень,
бо критиків статті, дурних, як пень,
прислужаться папером на онучі [26, с. 65].

Отож Порфирій Горотак підступається до головної думки: хай які дискусії точаться довкола призначення поезії, істинне мистецтво – вічне, а критика – тлінна. Ця думка, розуміємо, стосується не тільки минулого, пов'язаного з «неокласиками» й іншими «неугодними» угрупованнями, а й літературного середовища української діаспори 1940-х років, коли творчість «неокласиків», на думку критиків, знову не вписувалася в канони творення нової літератури. Однак устами Порфирія Горотака Юрій Клен висловлює переконання, що «мистецтво для мистецтва» потрібне будь-якій епосі, адже «мета поета – дати те сильне, потужне слово, яке, подібно Орфеевому співу, вміло б зачарувати звіра і камінь» [75, с. 25]:

Нехай п'ята їх душить, мов змію,
що хоче славу стратити мою,
нехай повільно розітре на порох.

Один крила твого сріблястий порух –
і не загавчить нас ні один пес,
о, лебедю дзвінкий Парнаських плес! [26, с. 65]

Продовжують розділ «Мегалострофи іншим» вірші про сучасників Юрія Клена і Леоніда Мосендза. Ці тексти теж переважно написані в пародійному стилі. Найвідоміший вірш розділу – «Вірю і не вірю». У ньому Порфирій Горотак жартівливо мовить про своїх прихильників і супротивників – Уласа Самчука, Євгена Маланюка, Тодося Осьмачку, Юрія Косача, Івана Багряного, Юрія Шереха, Володимира Державина.

У згаданому розділі трапляються поезії, присвячені окремим літературним постатям. Вірш «Архистратиг», приміром, – про Євгена Маланюка. У тексті спародійовано поетичну манеру автора. Порфирій Горотак вибирає лексеми, притаманні високому стилю Маланюка, і переінакшує їх в іронічному контексті, перетворюючи на бурлеск:

...О, строф залізний імператор,
у небо зваблений Ікар!
Налитий соком беладони,
закутий в панцир золотий,
земної зрікся ти Мадони
і в похід вирушив святий.
Прокляв Петрову Приську свійську,
полинув простором ген-ген
архистратиг самотракійський,
перстом відзначений Євген [26, с. 67].

У збірці є й інші згадки про Маланюка, як-от у поезії «Коронація»:

...Дарма зревів я, мов циклон,
що я ніякий узурпатор,
а справжній, справжній імператор
і строф залізний камертон.

[...].

Я сів на двохвилинний трон.

Відтак, щоб докінчить бурлеску,
в порожню прірву з тихим плеском
нутро знетяжив афедрон [26, с. 99].

На відміну від Юрія Шереха, Євген Маланюк прихильно ставився і до творчості Юрія Клена, і до пародій Порфирія Горотака. У сердечному некролозі «Пам'яті Освальда Бурггардта» Євген Маланюк так пише про внесок письменника і перекладача: «...ніхто його – на тім його відповідальнім і незаступнім становищі у нашій культурі – не заступить [...]. Освальд Бурггардт був не лише Юрій Клен, автор допіро розпочатих новель і навіть батько того самого (значно цікавішого, ніж здається) Порфирія Горотака, але й широкозорий критик, учений, літературознавець, ерудит, людина трьох головних світових мов – і людина, наслідком багатьох причин, навіть, може, й наслідком свого походження, культурно-скристалізована. Вдармося в груди й признаймося, що такого роду одиниці серед нашого суспільства можуть бути полічені на пальцях, може, лише однієї руки» [52, с. 46].

Майже одразу вслід за Юрієм Кленом відійшов у засвіти і Леонід Мосендз, «Горотак-1». Сповнений щирою жалю некролог на спомин Леоніда Мосендза, опублікований у газеті «Українські вісті» 23 жовтня 1948 року: «Потрапивши на еміграцію ще молодою людиною, без закінченої вищої освіти, він, не маючи грошей, здобуває на чужині і вищу освіту, і високий фах, і знання чужих мов, і майстерність письменника. Ми, нові емігранти, бачимо сьогодні, що такі досягнення до снаги тільки людям, які мають характер, волю та ідейну й практичну цілеспрямованість... Об'єднання письменників МУР з глибоким сумом сповіщає про смерть Леоніда Мосендза, одного з кращих письменників старшої генерації...» [98, с. 4].

Оскільки впродовж останніх років життя Леонід Мосендз і Юрій Клен стали справжніми друзями, навіть у некролозі про Мосендза згадано цю дружбу: «Рік

тому помер один із найвидатніших українських поетів на еміграції – Юрій Клен. Слідом за ним, не переживши сумних роковин особистого й літературного друга, у Швейцарії помер від тяжкої недуги письменник Л. Мосендз [...]. Останнього року спільного перебування в Австрії (1946–1947) Ю. Клен і Л. Мосендз дали нам спільний цікавий літературно-пародійний витвір – Порфирія Горотака. Під цим псевдонімом Ю. Клен і Л. Мосендз випустили 1947 року в Зальцбурзі збірку пародійної лірики та поетичних сатир під загальною назвою «Дияболічні параболи» [160, с. 4]. Завершує публікацію про смерть Мосендза не його твір, а саме поезія «Туга за романтикою», написана у співавторстві з Юрієм Кленом в іпостасі Порфирія Горотака.

Художня біографія Порфирія Горотака багато в чому повторила життєпис своїх літературних «батьків». Вигнанництво тяжіло над ним так само, як і над Леонідом Мосендзом, Юрієм Кленом і десятками інших митців, що опинилися в еміграції. Якби Мосендзові і Кленові судилося вижити, то, безперечно, Горотак помандрував би з ними за океан і постав би в новому спектрі творчих іпостасей. Але й те, що маємо на сьогодні – збірку «Дияболічні параболи» та ще кілька поезій, друкованих у періодиці, засвідчує: фантазія поза соціальними негараздами, а література – поза кордонами.

3.2. Поетика збірки «Дияболічні параболи»

«Дияболічні параболи» – збірка, що вміщує різноманітні й різножанрові тексти, об'єднані мотивом подорожі ліричного героя, який постає особистістю, що прагне вирватися за межі буденного світу: «я прагну обрїїв астралу» [26, с. 15] – таке кредо має Порфирій Горотак. Отож попри наявність у збірці елементів кількох стилів, у ній все ж переважає романтичне світосприйняття, що його Порфирій Горотак культивує і водночас пародіює.

Згідно з найпоширенішим визначенням романтизму головною особливістю наряду з іншими вважають «протиставлення буденному життю високих ідеалів, яких

прагне непересічний індивід, схильний до сильних, яскравих переживань, пристрастей, екстазу, уважний до душевних поривів та інтуїтивних осяянь» [104, с. 350]. Отже, у центрі тексту – особистість із непересічним характером, спрагла безнастанного пошуку себе, яка намагається подолати суперечності дійсності, але врешті-решт тільки глибше усвідомлює, що ці суперечності розв'язати не можна: «дійсність не позбувалася суперечностей, загострювалося протиставлення між високим ідеалом та буденним існуванням у реальному житті, що зумовлювало неподоланну амбівалентність свідомості» [104, с. 350]. Хоч яких далеких країн сягають душевні поривання Порфирія Горотака, він незмінно повертається до місця свого вигнання, де його буття виявляється далеким від омріяного.

Одним із Горотакових творів, написаних у традиційній романтичній манері, є вірш «Під променем Альдебарана» з епіграфом із поезії російського романтика М. Лермонтова. У тексті Порфирія Горотака – екзотичний топос Сахари, в якому ми зустрічаємо ліричного героя за написанням листа дамі серця.

Під променем Альдебарана
в Сагарі я перегортав
священні сторінки Корану,
пророцтва ті на віру брав [26, с. 96].

Порфирій Горотак підкреслює екзотичність топосу, щоправда, додаючи бурлескних ноток:

Джунглісто гавкали шакали
і бедуїн співав у сні.
Верблюди спали десть в оазі,
хропли у пальмовім гаю,
а місяць у лазурній вазі
промінність розсипав свою [26, с. 97].

Ліричний герой насолоджується таємничою нічною тишею, жалкуючи, що поруч немає коханої:

Враз лева крик роздер ту тишу,

що у пустелі залягла...

Тобі листа, о Лідо, пишу:

чом ти зо мною не була? [26, с. 97].

Відтак бачимо, що у згаданому творі постає топос екзотичної країни, автор вдається до прийому листування між ліричним героєм і його недосяжною дамою серця. Це типово романтичні стильові ознаки: «ієрархізованих, статичних героїв у романтизмі змінює мандрівник, спроможний вільно долати будь-які хронотопи, пересуватися в реальному житті і в снах [...]. Такі тенденції сприяли посиленню інтересу до різних географічних та історичних реалій, фольклору, культури інших народів, поетизували, вважали екзотичними, послаблювали традицію європоцентризму» [104, с. 351].

Таким є й Порфирій Горотак, вічно юний блукалець, який, ще не досягши повноліття, розпочав свої захопливі мандри світом, переважно – екзотичними країнами Сходу. Як істинний романтичний герой, Порфирій Горотак «хоче бути людиною всеохоплюючою, всебічною, причетною до найрізноманітніших форм життя; цієї всеохопленості романтичний поет досягає часто тим, що він стає людиною рухливою, постійно мінливою» [178, с. 73]. Таким він і є – мандрівник, вигнанець, поет, художник, який ніде не зупиняється, майже ні про що не говорить серйозно і має безліч масок, які легко змінює. Підкреслимо, що Порфирій Горотак – митець. Малярський і літературний хист, згідно з містифікованою біографією, автор розвинув у Кореї і Японії, згодом (теж цілком у дусі романтизованих життєписів, де герой бере участь у походах і війнах) служив у турецькій армії, після чого потрапив у монастир. Усі ці «факти» і прихистки, що траплялися на Горотаковім шляху, сформували його романтичний світогляд, у якому немає місця буденності, а тільки мистецтву поезії й живопису.

Невипадковою видається згадка у Горотаковому життєписі про предтеч романтиків у німецькій літературі штюрмерів і найяскравішу постать німецького романтизму Генріха Гайне: «Читаючи плинні, звучні вірші, читач не раз спиняється перед питанням «Sturm und Drang» молодій душі, що з півсвіта

назбирала вражінь і знаннів, та не встигла ще їх упорядкувати, чи, може, тонку Гайнівську іронію досвідченого мандрами поета, намножену на барвистість образів і несподіваність стилістичних зворотів» [26, с. 4]. Романтична іронія, що її призначення – виявляти суперечності різних явищ, стала словесною зброєю схильного до парадоксів Порфирія Горотака, який у межах одного твору міг оспівувати певне явище і висміювати його як таке, що вичерпалося. Такий підхід стосувався тільки справді визначних явищ – як загальноестетичних, так і конкретно-історичних: у поле кепкувань Порфирія Горотака потрапляють і романтизм, і «неокласика», і програмові засади МУРу, але водночас і конкретні митці, їхні твори. Тим самим автор віддає належне згаданим постатям і програмам, адже будь-яке літературне явище можна вважати таким, що уповні відбулося, якщо його можна спародіювати.

Романтичні поривання душі ліричного героя «Дияболічних парабол», його мандри екзотичними країнами і культ почуттів на противагу розуму часом постають не сповненими традиційного для романтизму високого патетичного пафосу, а перелицьованими на сатиричний манір. Власне, Горотак еволюціонує цілком у дусі розвитку самого романтизму як літературно-мистецького напрямку: «з розвитком романтизму особистість еволюціонувала від постульованої свободи до сарказму і гострої сатири» [104, с. 353]. Так само і Горотак маневрує між абстрактним оспівуванням свободи і культу мистецтва до сатиричного змалювання цілком конкретних учасників літературного середовища, про що вже сказано.

Одним із текстів, у якому співіснує Горотакова романтична патетика з бурлеском, є поезія «Туга за романтикою» з епіграфом «На мотив Г. Гайне». Відкриває поезію типова романтична сцена, де ліричний герой вивищується на горі й у розпачі вигукує в небеса:

Де ви, де ви,
королі і трубадури,
що у гербі мали лева

або вовка чи медведя?
Де ідальго у сомбрері,
де мілорди і міледі
і шляхетні горді сери?.. [26, с. 98]

Уже наступна строфа пародіює патетичний настрій попередньої, і в полі читацького зору виникають неугодні для високого стилю образи. Простір лишається безмовним до прохань ліричного героя, і він розуміє, що його єдиний пристанок тепер – безлюдний острів, адже в непривабливій реальності відбувається таке:

Бо самі тут фармазони,
спекулянти і батяри,
що торгують самогоном,
продають вино, цигари,
чоколяду і консерви,
та з азартом грають в карти... [26, с. 98]

Остаточно поривають із високим романтичним стилем слова:

...і всіляке інше стерво,
Що романтики не варте [26, с. 98].

Іронія, що виникає на контрасті між лексемами, належними до різних стилів (від «трубадурів», «шляхетних серів» до «стерва, що романтики не варте»), – чи не найуживаніший прийом Порфирія Горотака, завдяки якому він моделює комічні ситуації і пародіює різні явища.

Виразно пародійним у згаданому аспекті є вірш «Туга за Робінзонщиною», де бажання ліричного героя потрапити на безлюдний острів породжене не абстрактним неприйняттям дійсності вразливою душею, а цілком конкретними історичними реаліями. Хоч загалом у дусі романтичної естетики острів мав би стати прихистком для розбурханої душі, що не знайшла собі місця в соціумі, ліричний герой мовить про острів з гумором:

Я хотів би бути Робінзоном

і виховувати лам;
пальмі, що не стала ще вазоном,
стиха мовити: «Madame!»
[...].

Не читав би я газет ніколи,
полював би цілий день
і на спеці тій ходив би голий,
наче той обдертий пень.
Рибу я б собі ловив помалу
та зі звірми мав би стик,
а піймавши злого канібала,
з нього смажив би шашлик [26, с. 94].

У мріях ліричного героя все перебування на острові зводиться до втамування гедоністичних бажань:

Не ходив би я тоді до кіна,
закруглив би черевце,
бо ковтав би тільки вітаміни,
вітаміни В і С [26, с. 94].

Ураз романтична особистість, якою впродовж майже всієї збірки Порфирій Горотак захоплюється, зазнає трансформації – це вже не людина духу, а людина цілком приземлених поривань і безглуздих бажань:

Та життя свавільне і жорстоке,
бо загнало у куток,
і не зробиш на Гаваї скоку:
маєш унрівський пайок.
Але ж я хотів обнять оленя,
чоколяду дарувать
не Парасці, Присці чи Олені, –
нею ламу годувать [26, с. 95].

Отже, романтичний герой «Дияболічних парабол» Порфирія Горотака має кілька іпостасей. У першій він шукає пристанку, тікаючи від несправедливого світу, що не здатен розділити його душевних поривань. Друга ж постає як пародія на романтичну особистість – і ось ліричний герой зображений у комічних тонах, бурлескно забарвлена оповідь перекреслює романтичну елегійність, заперечує тугу, постулюючи сатиру, сарказм, абсурд. Та хай у який спосіб Порфирій Горотак змальовує конфлікт між особистістю і світом, важливо те, що він не виходить за межі координат романтизму. Навіть жанри, які Порфирій Горотак застосовує принагідно до певного творчого задуму, – типові для романтичної естетики.

На сторінках «Дияболічних парабол» натрапляємо на жанри, притаманні романтизму – балади («Острівна балада», «Лейтенантська містерія»), елегії («Тирольська осінь», «Розлука», «Шабльон», «Ностальгія»), пісні («Лідійська пісня»). Порфирій Горотак вдається також до стилізації під екзотичні віршові розміри, зокрема «японські» катрени («Твої задзвонили струни...», «Сакури над Еддом», «Зів'яла мімоза у вазі»). Прикметно те, що деякі жанри автор тут-таки пародіює, відтак з'являються пародії на елегії («Залізобетонна елегія», «Елегія собі»), на пісні («Пияцька пісня») тощо. Таке перелицювання жанрів стосується і стилізацій під інші стилі, приміром, класицизм. Поруч із назагал виконаними згідно з жанровими канонами класицизму поезіями «Наслідування Горація», «Індостанський гімн» з'являються пародії на класицизм – антиода «Ода до трактора», антисонет «Давид» та інші. На думку літературознавця Віри Просалової, у «дияволічних текстах» ідеться радше про пристосування до жанрових канонів [132, с. 156].

Розгляньмо на поетичному матеріалі, як Порфирій Горотак імітує канонічні жанри певного стилю. Приміром, балада «Лейтенантська містерія» зберігає такі ознаки балади, як-от несподіваний фінал, елементи двосвіття, навіть сюжет – картярська гра між лейтенантом і чортом – типова для згаданого жанру. Так само «Лідійська пісня» має елегійну домінанту, типову для романтичного жанру:

О звідки, о звідки, о звідки
ця снага, що оснажила дух?
Бо серце палає, мов квітка,
замоторене в сонячний рух [26, с. 16].

Водночас поруч з'являється антиелегія «Залізобетонна елегія», що більше нагадує футуристичний вірш:

Розчереплені коробки мурів,
павутиння здерте риштувань.
В макабричних сплетах арматури
І життя затовчене у твань... [26, с. 21].

Замість органічного для елегії настрою спокою, ностальгії чи туги на тлі споглядання спокійної природи тут відчуваємо агресію, нагнітання тривоги через непривабливий урбаністичний пейзаж.

Така сама трансформація відбувається із піснею, приміром у творі «Пияцька пісня»:

Не на острові я Балі,
а під Сквирою живу,
мене ловлять канібали,
і жеру я тут траву [26, с. 86].

Ритм і лексика цього твору радше нагадують частівки, ніж пісню.

Такі самі процеси відбуваються і зі стилізаціями під класицизм. Хоч елементів цих стилізацій у «Дияболічних параболах» вкрай мало, але в жанровому аспекті це виявляється яскраво. Деякі назви творів самі свідчать про пародійний елемент у них – як-от «Ода до трактора». Часом Порфирій Горотак обирає типову для класицизму форму, – наприклад, сонет, – але вкладений у цю форму зміст має гумористичне спрямування, отож знову говоримо про пародію.

Розглянемо в цьому аспекті сонет «Давид». Текст зберігає форму сонета – має чотирнадцять рядків: два катрени і два терцети. Однак, ознайомившись зі змістом твору, розуміємо, що перед нами – стилізація, апелювання до канонів

згаданого жанру, але наснажено їх іншим змістом. Можна згадати слушну думку Віри Просалової про те, що «Давид» – це сонет за формальними ознаками, «проте цей текст має виразні прикмети байки: складається з власне байки, тобто розповіді про пізні захоплення героя, і моралі, що підсумовує історію Давидових розваг» [132, с. 158]. Автор звертається до біблійних образів і говорить про старозавітного царя Давида. Однак поет акцентує увагу не на звитязних перемогах царя. Порфирій Горотак руйнує доблесний образ, описуючи старість царя, коли його від холоду рятували тіла молодих дівчат:

Коли Давид недужий став літами,
йому дівча привів придворний маг –
гарненьку недолітню Авісаг,
щоб та старого гріла тілесами.

У наступному катрені тон оповіді змінюється із велемовного на сатиричний, Давид постає жалюгідним старим:

Хоч як вона крутилась у нестямі,
марнодаремним кожен був зигзаг.
У рай жаги, довершень і виснаг
йому не відчинила пристрасть брами [26, с. 73].

У наступних терцетах, де за логікою жанру має постати висновок, автор подає його в уже неприхованих бурлескних нотках:

Мораль цієї повісти така:
коли кохання ти пізнав всебічно,
коли ти вже не вартий п'ятака –
втішай себе любов'ю плятонічно.
Коли зварився на червоно рак,
тоді йому на думці не гопак [26, с. 73].

Таким чином, на прикладі сонета «Давид» бачимо, як Порфирій Горотак класичний жанр і сюжет перетворює на пародію і бурлеск. Враховуючи, що сонети на біблійні мотиви нерідко траплялися у творчості «неокласиків», можна

припустити, що Юрій Клен (а саме він насправді написав проаналізований сонет), у певний спосіб пародіює поезику «неокласиків».

«Неокласики» збагатили «Дияболічні параболи» не тільки пародіями на біблійні сюжети і згадками в інших текстах. Збірка Порфирія Горотака має багатий інтертекст, що теж споріднює її з творчістю «п'ятірного грона». Цей інтертекст підкреслює, що «Дияболічні параболи» зазнали соціокультурних, літературних і навіть міжособистісних впливів. Тільки володіючи знаннями про ці впливи, можна розкодувати шифри збірки – і про це Порфирій Горотак попереджує на початку в поезії «Читачам»:

Хто Маєра не знає і Ляруса,
кому чужий Брокгауз і Ефрон,
хто на Британіку не моргнув й усом,
не заглядав в Оксфордський лексикон, –
до позему таких я не схилюся... [26, с. 6].

Отже, Порфирій Горотак вбачає у читачеві «Дияболічних парабол» інтелектуала, здатного сприйняти літературну гру й упізнати відгомони різних художніх текстів, що в тканині збірки можуть химерно змінюватися чи пародіюватися.

На думку дослідників, «вірші «Дияболічних парабол» нагадують вишивання, при якому візерунок накладається на канву попередніх зразків, що все одно проступають крізь неї» [132, с. 292]. У збірці можна виділити такі джерела інтертексту: літературна спадщина сучасників Леоніда Мосендза і Юрія Клена та їх самих («Вірю і не вірю», «Коронація», «Леоніду Мосендзові», «Архисонет Юрію Кленові»); класична українська література («Мотто», «Пам'яті Сковороди», «Імператив сонця»); класична світова література («Наслідування Горація», «Симпозіон», «Туга за романтикою» (на мотив Г. Гайне, «Зіпсоване літнисько»)); Біблія («Давид», «Лотовим донькам»); антична міфологія («Елегія собі», «Не будь свинею!») та інші.

Деякі елементи інтертекстуального поля збірки «Дияболічні параболи» лежать, так би мовити, на поверхні: це заголовки і підзаголовки, присвяти, епіграфи, як-от: «Кіплінгівське», «Острівна баляда» з присвятою А. Островському, «Моєму вчителю Маларме», «Елітність» із присвятою Дмитрові Донцову, «Архистратиг» із присвятою Євгенові Маланюку, «Леоніду Мосендзові», «Архисонет Юрію Кленові», «Миронові Левицькому», «Туга за Робінзонщиною», «Під променем Альдебарана» (з епіграфом із творчості М. Лермонтова), «Туга за романтикою» (на мотив Г. Гайне) тощо.

Інші інтертекстуальні відгомони можна відчитати, тільки заглибившись у біографії письменників – це стосується головним чином пародій на сучасників. Найяскравішим прикладом є поезія «Вірю і не вірю», докладно проаналізована в попередньому розділі у контексті рецепції Порфирія Горотака середовищем літературної еміграції. Дуже часто трапляються ремінісценції на творчість самих Леоніда Мосендза і Юрія Клена, приміром, рядки з вірша «Леоніду Мосендзові» відтворюють зміст поеми «Канітферштан», що створена на основі легенди про «Летючого голландця»:

Суворіший, ніж Робесп'єр,
духовного прокляв ти ланця,
що сів на корабель голяндця... [26, с. 68].

Принагідно до постаті Юрія Клена в «Архисонеті Юрію Кленові» авторства Леоніда Мосендза згадуються конкістадори, Ернан Кортес, екзотичні країни – ті топоси і образи, що були притаманні дебютній збірці Юрія Клена «Каравели». Фінальний рядок «Архисонета» «...і відпочинь на попелі імперій» [26, с. 69] вказує на фундаментальну роботу Юрія Клена «Попіл імперій», що її автор так і не встиг завершити.

Але, окрім легко впізнаваних ремінісценцій, що виявляються в називанні певних творів, «Архисонет Юрію Кленові» має ще одне менш очевидне джерело інтертексту – це, за визначенням Ігоря Качуровського, фігурний сонет Юрія Клена «Лот». Його частину Леонід Мосендз візуально обіграє, підказуючи, що

саме «Лот» надихнув на створення тексту. Отже, «Горотак-1» так подає фінальну частину «Архисонета Юрію Кленові»:

Але в козацьку Січ – клич чи не клич –
Віддавна не пускають Беатріч,
Стирчати їм на грані периферій

с
т
о
в
п
о
м

Як ти спрагнів, залізний скинь шолом,
Кенгурячим налий 'го молоком
І відпочинь на попелі імперій [26, с. 69].

У сонеті Юрія Клена «Лот», що його можна вважати прототекстом «Архисонета», слово «стовп» автор виділяє як втілення того, на що приречений перетворитися кожен, хто озирається на минуле:

Не озирайтесь, а то кільцями гада
Жахне тобі у вічі чумний дим,
І скам'янієш миттю соляним

с
т
о
в
п
о
м

Зависочієш пам'ятником зради,
Довічним факелом своїй ганьбі,
На сміх нащадкові, на жах юрбі [72, с. 39].

Цікавою є інтерпретація цих сонетів, що її представила в монографії «Текст у світі текстів Празької літературної школи» Віра Просалова. На її думку, формальне виділення слова «стовп» має різне значення: «Якщо у сонеті Юрія Клена це слово виконує функцію попередження, відсилаючи до долі Лотової дружини, то в «Архисонеті» – натякає на невдячну роль жінки, що стає путами для чоловіка. Запозичені у Юрія Клена образи вводилися у новий контекст, який суперечив стилю прототексту, завдяки чому досягалося пародіювання» [132, с. 117]. У рядках про Січ, куди «не пускають Беатріч», криється гумористичне побажання не покладатися на жінок – саме такою порадою ділиться Леонід Мосендз із Юрієм Кленом. Доповнимо цю думку ще одним прикладом, що засвідчує зміщення смислів. Цей текст називається «Лотовим донькам», і він знову-таки стосується біблійної легенди про Лота і його дочок. У вірші бачимо викривальну сатиру, спрямовану і на Лотових доньок, що лягли на ложе зі старим батьком, і на їхніх нащадків:

О ви, розпусти темної доньки,
що батькову увагу вдвох приспали
і на грішному ложі згвалтували, –
не простягну ніколи вам руки.

[...].

Нашадки їхні, люті і нечисті,
тепер, мабуть, пішли у гештапісти,
і зброя їхня – мавзер і наган [26, с. 73].

Як бачимо, Порфирій Горотак дуже буквально інтерпретує Біблію, але оскільки авторові не йдеться про адекватне трактування священної книги, йому цілком достатньо сюжету і образів, придатних для висміювання.

Є в «Дияболічних параболах» приклади тонкої інтертекстуальної гри, як-от у тексті Порфирія Горотака «Наслідування Горація» за одою «До Левконої» Квінта Горація Флакка. Оскільки українському читачеві ода відома з перекладів Миколи Зерова, маємо підстави вважати, що Горотакове «Наслідування Горація» створив саме Юрій Клен, який добре знав перекладацький спадок побратима-«неокласика».

Обидва згадані тексти мають однакову ідею. Згідно з оригіналом Левконої не радять спрямовувати свої думки далеко в майбутнє, а жити сьогоденням, керуватися гаслом «*carpe diem!*»:

Негоже нам, о Левконоє, знати,
яку нам суджено в житті наземнім путь.
Халдейських віщунів не будемо питати:
халдейських чисел нам ніколи не збагнуть [58].

Порфирій Горотак переспівує текст Горація, але до кінця не витримує високого стилю оди, хоча спочатку текст відтворено в урочистій манері:

О, не питай, Левконоє, про долю нікого,
і у ворожок ти таємниць не випитуй... [26, с. 30]

Цікаво спостерігати за словесними метаморфозами Горотакового вірша порівняно з оригіналом. Горацій пише:

Приймаймо з дякою, що доля нам дає,
Хоч, може, ця зима – для нас зима остання [58].
У Горотаковій інтерпретації ці слова звучать так:
О, не питай, чи зима ця остання в горах,
чи ще багато їх буде... [26, с. 30]

Хоч загалом ідея вірша відтворена без змін, усе-таки «Наслідування Горація» можна вважати радше пародією на оду, аніж одою. Цілком у стилі всіх «Дияболічних парабол» Порфирій Горотак вдається до елементів «низького стилю», навіть коли веде оповідь у нібито «високому»:

І не питай, чи до рідних пенатів ти завтра

мирно повернеш із кодлом крикливих дітей [26, с. 30].

Лексеми «кодло крикливих дітей» ураз занижають тон оди. Однак Порфирій Горотак не тільки трансформує стиль, а й надає інших відтінків центральному образу. Це помітно з останніх рядків твору, де викладено головну ідею. Порівняймо їх.

...Тому розумна будь: важкий і пінний келих

До вогких уст своїх бездумно підімай,

І безліч днів живи безжурних і веселих,

І лиш на це життя надію покладай.

Минає хутко час: лови, лови хвилини!

Не вір прийдешньому, що нам назустріч лине! [58]

Як бачимо, в оригіналі Левконоя постає як людина, що шукає відповіді на світоглядне питання: чи варто передчасно прагнути до знання, яке й так неминуче? Натомість у тексті Порфирія Горотака, з погляду Віри Просалової, образ Левконої «зведено до рівня звичайної ворожки [...]». Характер взаємодії з прототекстом дозволяє уточнити, що «Наслідування Горація» – це пародія на оду, а не її наслідування» [132, с. 213]. Цю думку підтверджують слова з художнього тексту:

...Тож не питай, Левконоє, і не вивідуй

тайн, що безсмертні боги мороком криють.

О, не випитуй долю-недолю із карт,

а розкладай в мирнім кутку пасіянси [26, с. 30].

Таким чином, очевидно, що багатоманітність інтертекстуальних виявів «Дияболічних парабол» пронизує всі розділи збірки. У першій частині («Неозірність») більше алюзій і ремінісценцій на європейських класиків і античність – саме тут, зокрема, натрапляємо на проаналізоване «Наслідування Горація». Найбільше інтертекстуальних елементів бачимо в частинах «Мегалострофи собі» і «Мегалострофи іншим» – тут Порфирій Горотак пародіює не тільки письменників-емігрантів та їхні твори («Вірю і не вірю», «Архисонет

Юрію Кленові» та ін.), а й біблійні образи («Давид», «Лотовим донькам»). Кілька міжтекстових діалогів трапляються в останній частині збірки «На тулумбасі гір» – це, зокрема, пародія на творчість Євгена Маланюка («Коронація»), «Туга за робінзонщиною», «Туга за романтикою» та інші.

Висновки до третього розділу

Останній розділ дисертаційного дослідження присвячений аналізу збірки «Дияболічні параболи» на жанрово-тематичному і стильовому рівнях. Крім того, дослідницьку увагу було зосереджено на зв'язку текстів віршів Порфирія Горотака із соціально-культурними проблемами таборів Ді-Пі.

«Дияболічні параболи» – це збірка, композицію якої утворюють чотири розділи – «Неозірність», «Мегалострофи собі», «Мегалострофи іншим», «На тулумбасі гір». Попри різне тематичне спрямування кожного розділу, збірка є цілісною: усі частини об'єднує мотив мандрів Порфирія Горотака далекими країнами.

Подорожі ліричного героя, з одного боку, виконують структуротворчу функцію, оскільки витворюють композицію збірки. Водночас мандри сприяють кращому розумінню ідеї збірки – вічні пошуки пристанку без можливості повернутися додому притаманні життєпису Порфирія Горотака тією ж мірою, як і біографіям його авторів – Леоніда Мосендза і Юрія Клена.

Образ Порфирія Горотака розкритий завдяки вигаданій біографії, яку в ролі передмови представив Леонід Мосендз. Творчий автопортрет містифікованого образу прочитується також і в його віршах. Саме з них читач дізнається про прашурів Горотака, його юність, захоплення мистецтвом, мандри багатьма країнами, де він здобув малярський досвід і натхнення на створення поетичних рядків. Однак, окрім загальної проблеми значення мистецтва в житті людини, Порфирій Горотак говорить і про цілком конкретні ситуації, що виникли в письменницькому еміграційному середовищі 1940-х років. У частині

«Мегалострофи іншим» вміщено кілька поезій (найпоказовіша з них – «Вірю і не вірю»), де іронічно мовиться про видатних постатей Мистецького українського руху – Івана Багряного, Юрія Шереха, Юрія Косача, Тодося Осьмачку, Василя Барку та інших. Поруч із мистецькими світоглядними питаннями, щодо яких дискутували очільники МУРу і їхні опоненти, Порфирій Горотак ненав'язливо, але виразно порушує соціальні проблеми таборів Ді-Пі. Не вірячи, що Європа може стати пристанком для переміщених осіб на тривалий час і гарантувати їм безпеку і добробут, Горотак розвінчує ілюзії, пропонуючи шукати вихід самотужки і не покладатися ні на кого.

Збірка «Дияболічні параболи» насичена інтертекстуальними елементами – і це не дивно, враховуючи, що і Леонід Мосендз, і особливо Юрій Клен у своїй творчості переосмислювали відомі тексти світової літератури. Пильна увага до античних джерел, Біблії, творчості класиків і сучасників перейшла до спадку містифікованого Порфирія Горотака. Проте, на відміну від своїх «батьків», Порфирій Горотак інтерпретує класику в бурлескному дусі, зміщуючи акценти й дивуючи читача. Приміром, у сонеті «Давид», попри очікування старозавітної історії про мудрого царя, автор пише про немічного діда, який ні на що не здатен. Своєрідно переосмислено і старозавітну легенду про Лота і його дочок, Горацієву «Оду до Левконої» та інші тексти. Звертається Порфирій Горотак і до творів Леоніда Мосендза і Юрія Клена – і теж пародіює їх. Очима пародиста дивиться містифікований автор не тільки на творчі почерки письменників чи на жанри, а й на стилі й течії – у багатьох текстах пародіюються романтизм і «неокласика».

ВИСНОВКИ

Посилена увага сучасної літературознавчої науки до замовчуваних за радянських часів сторінок літературного процесу, серед яких – література періоду Ді-Пі, зумовила появу дисертації. Маловивчений жанр літературної містифікації викликав інтерес до спільного проекту Леоніда Мосендза і Юрія Клена, що втілюється в образі Порфирія Горотака і його збірці «Дияболічні параболи».

У дисертації обґрунтовано, що Порфирій Горотак за всім жанровими ознаками – літературна містифікація, а не спільний псевдонім Леоніда Мосендза і Юрія Клена. Цю тезу підтверджує подвійна творчість письменників, які створили образ, біографію, надрукували окремі поезії в тогочасній еміграційній періодиці й видали збірку під іменем вигаданого персонажа. Запропоноване в дисертації визначення, згідно з яким містифікація – це не тільки художній твір, а й цілісність етапів задуму, рецепції, розвінчання тощо, актуалізує роль контексту в розумінні аналізованого явища, а також визначає важливість прийомів стилізації й пародії в настанові на притаманну містифікації полідіалогічність.

Проаналізувавши існуючі визначення містифікацій, пропонуємо своє, за яким містифікація – це письменницька стратегія, що передбачає настанову на недовіру до оповідача, втілена в художньому творі, оприлюдненому під іменем вигаданого, ретельно розробленого образу. При цьому містифікація постає як цілісність етапів задуму, розробки образу, публікації тексту, розвінчання й рецепції і є рухом від контексту до твору і назад до контексту. Таким чином, для

глибшого розуміння містифікації необхідно знати контекст, вміти прослідковувати інтертекстуальні зв'язки і розуміти мотиви створення.

Містифікація – рідкісний письменницький вибір, хоча в історії української літератури такі випадки траплялися. Найвідомішими містифікаціями є «Велесова книга», «Кобзар Дармограй» Тараса Шевченка, «Зів'яле листя» Івана Франка, «Едвард Стріха» Костя Буревія, «Порфирій Горотак» Леоніда Мосендза і Юрія Клена, містифікації Юрія Винничука.

У результаті дослідження теоретичного підґрунтя літературних містифікацій виявилось, що через недостатнє вивчення явища трапляються випадки неточної кваліфікації деяких містифікацій, приміром, як літературних масок чи псевдонімів. Скажімо, «Кобзаря Дармограя» вважають псевдонімом Тараса Шевченка, хоча точніше було б назвати його містифікацією, адже, вивчивши листи Шевченка, можна дійти висновку, що письменник створив образ Дармограя як свого бідного протеже і під його іменем намагався надрукувати в тогочасній періодиці свої дебютні прозові твори. Хоч містифікація і псевдонім мають важливу спільну ознаку – бажання приховати справжнє ім'я автора, все ж містифікація є породженням подвійної творчості, коли автор ретельно продумує не тільки твір, а й образ, наділяє його психологічними характеристиками, елементами життєпису, світоглядними переконаннями тощо. Псевдонім же позбавлений згаданих рис, його функція переважно полягає тільки в тому, щоб завуалювати або й приховати особу реального автора. Усі згадані ознаки містить містифікація «Порфирій Горотак» Леоніда Мосендза і Юрія Клена.

Дослідження potwierджує, що до містифікацій автори можуть вдаватися з рідних мотивів, які безпосередньо впливають на функції містифікацій. Запропоновано класифікацію найвідоміших українських містифікацій за функціями, серед яких – міфотворча, конспіративна, заміщення, терапевтична, трансформації текстуального простору, випробування нових художніх орієнтирів засобами пародії і гри, провокативна. Порфирій Горотак поєднує терапевтичну функцію (як спосіб подолання соціально-культурного відчуження, якого

співавтори зазнали на еміграції), провокативну і функцію випробування нових художніх орієнтирів засобами пародій і гри (реакція на шляхи розвитку літератури, що їх пропонував МУР). Отже, Порфирій Горотак – ігрова містифікація, що постала з розіграшу і функціонувала як розіграш, однак при тому мала літературні завдання.

Естетично-світоглядними передумовами появи Порфирія Горотака були суперечливі тенденції Мистецького українського руху, що стосувалися окреслення вектора розвитку літератури на теренах еміграції, як-от: критика «неокласики», концепція «національно-органічних стилів» Юрія Шереха, «концепція великої літератури» Уласа Самчука, прагнення до елітарності й водночас надання статусу учасника руху авторам низькопробних творів та ін. У пародійних поезіях Порфирій Горотак висміює суперечності руху, проте вістря його сатири спрямоване також і на співавторів містифікації Леоніда Мосендза і Юрія Клена, отже, ідеться й про автопародіювання.

Збірка «Дияболічні параболи» побачила світ 1947 року в Зальцбурзі й одразу стала обговорюваною подією в житті еміграційного літературного середовища. Творчість Порфирія Горотака вплинула на дальший розвиток пародій. Відомими в еміграційній літературі стали пародії Бориса Грибінського й Ігоря Качуровського, що постали в масках Свирида Ломачки і Хведосія Чички. Прихильно оцінюючи творчість Порфирія Горотака, Ігор Качуровський перейняв деякі особливості «Дияболічних парабол» для свого Хведосія Чички. Окремі твори Порфирія Горотака набули нової актуальності вже після наступної хвилі еміграції – приміром, вірш «Вона мене зустріла коло моря» блискуче пародіював Іван Евентуальний на сторінках аргентинських «Порогів».

Тексти, що увійшли до «Дияболічних парабол», – різножанрові, різномемні. У межах збірки можна натрапити на сонети, оди, елегії, балади, присвяти, містерії, та найбільше в ній пародійних поезій. Варто сказати, що вірші збірки – різного поетичного рівня: одні написані у високомистецькій формі, деякі ж свідомо стилізовані під спроби графоманів – за спогадами сучасників, зокрема

Дмитра Чижевського, який назвав графоманів «вчителями» Порфирія Горотака, Юрій Клен спеціально досліджував малохудожні твори і навіть збирав їх. У такий спосіб пізніше автори Порфирія Горотака представили багатовимірність літературного світу і висміювали тих, хто прагне до нього увійти з малоестетичним доробком. Саме ця ідея пронизує чимало поезій Порфирія Горотака, серед яких найпоказовішими є вірші «Хочу бути оригінальним!», «Поеземахія», «Знекульбачений Пегас» та інші.

Творчість Порфирія Горотака вплинула на розвиток літературного процесу періоду Ді-Пі і стала завершальним етапом діяльності Мистецького українського руху, оскільки в пародійній формі переосмислила кризові явища об'єднання. Оскільки містифікації, як і пародії, виникають тоді, коли певне явище вичерпує себе й більше не розвивається, Порфирія Горотака можна вважати художнім підсумком діяльності МУРу як феномену, що відбувся.

Юрій Шерех, якого на той час критикували численні опоненти МУРу, надто гостро сприйняв творчість Порфирія Горотака, оскільки, як він визнав у пізніших спогадах, втомився від критики на свою адресу зусібів. Юрій Шерех хотів «поїхати до Горотака і там, на місці, переконати його стати на щирі нотки й покинути позу блазня й нігіліста» [191, с. 81]. Водночас критики Володимир Державин, Юрій Лавріненко, Іван Кошелівець, Ігор Качуровський та інші позитивно сприйняли дотепні й беззлобні рими Порфирія Горотака.

Неоднозначне сприйняття Порфирія Горотака було не в останню чергу породжене світоглядними протистояннями учасників тогочасного літературного процесу. Ідейно-естетичну платформу новозаснованого Мистецького українського руху сприйняли не всі письменники – Леонід Мосендз, попри запрошення увійти до об'єднання, відмовився брати участь у проєкті. Юрій Клен же, хоч і входив до МУРу, не сприймав багатьох поглядів Івана Багряного і Юрія Шереха. Особливо це стосувалося «неокласики», яку Юрій Шерех проголосив несуголосною новій літературі, що її взявся творити МУР. У статті-відповіді «Бій може початися» Юрій Клен протестує проти такого погляду на «неокласику»

зокрема і на літературний процес узагалі: «Я тільки хочу сказати, що рівно- і повноправними є всі форми, нам потрібна багатогранність у творчості, а не топтання між трьома соснами пролетарської ідеології, яке може тільки пошкодити українській культурі» [70, с. 63].

У плині часу погляди Юрія Шереха на Порфирія Горотака дещо змінилися, і він визнав, що упереджено поставився до містифікації. Критик назвав Горотака і відгуки на нього «веселою і дотепною війною», зазначивши, що «усі ці жарти слід було б перевидати академічним виданням з коментарем, без якого сучасний читач їх не второпає» [191, с. 81].

Водночас Порфирій Горотак надихнув письменників на творення містифікацій і пародій. Насамперед ідеться про збірку Людмили Коваленко-Івченко «Буря в МУРі», що постала «на захист» МУРу, і «Карикатури з літератури» Теодора Курпіти, де були надруковані шаржі й епіграми на відомих письменників (серед них – і Леонід Мосендз, і Юрій Клен). Проте, на відміну від доволі гострої сатири на МУР з уст Теодора Курпіти, гумор Порфирія Горотака був беззлобним і заторкував значно ширший тематичний спектр.

Леонід Мосендз і Юрій Клен взяли різну участь у кількісному наповненні «Дияболічних парабол». Леонід Мосендз написав передмову до збірки, а також вірші «Таємниця», «Ода до трактора», «Залізобетонна елегія», «Поеземахія», «Східняцьке фуріозо», «Пам'яті Сковороди», «Елітність», «Астральна fuga». Саме Леонід Мосендз від імені Порфирія Горотака надрукував у журналі «Арка» «Хінські катрени епохи Т'анг». Решта текстів належать Юрієві Клену, і саме з його іменем часто хибно пов'язують функціонування містифікації. Наприклад, часопис «Українські вісті» вже по смерті Юрія Клена й Леоніда Мосендза цитував твори Порфирія Горотака, підписуючи їх «П. Горотак-Клен». Невдовзі такий підхід спростував товариш Леоніда Мосендза Арсен Шумовський, який, звернувшись до листів від Мосендза, довів, що обговорювана містифікація має двох авторів. Митець Мирон Левицький, хоч планував взяти участь у розробці

містифікації, у підсумку написав до «Дияболічних парабол» дві поезії, що не дає підстав називати його співавтором.

Ключовий мотив «Дияболічних парабол» – мотив подорожі – надає збірці композиційної стрункості і висвітлює філософське ставлення ліричного героя до життя. Мандри постають не тільки як спосіб довідатися нове, випробувати себе у різних життєвих ситуаціях, а і як насамперед пошук своєї ідентичності. Її Порфирій Горотак шукає на сторінках «Дияболічних парабол» у віршах «Пам'яті мого прадіда», «Ностальгія», «Східняцьке фуріозо», «Тирольська осінь», «Автобіографія», «Автопортрет», «Пам'яті Сковороди» та інших.

Подорожі Порфирія Горотака не мають кінцевої точки призначення, це не мандри Енея чи Одиссея, для яких подорожі були етапами ініціації на лінійному шляху до мети. Здається, що Горотак мандрує без мети, заради самих подорожей – і в тому їхній найбільший сенс. Він травестує образи Енея і Одиссея, і вони з сильних мужів перетворюються на голодранців і гультяїв.

Назагал збірка справляє враження іронічного життєпису митця, який опинився поза батьківщиною й шукає свого пристанку на територіях чужих країн. Попри те, у збірці порушено багато соціальних проблем, з якими зіткнулися українські емігранти на теренах Європи в таборах Ді-Пі, як-от: невлаштованість побуту, світоглядна дезорієнтація, культурна ізоляція тощо. Порфирій Горотак ненав'язливо, але виразно порушує соціальні проблеми таборів Ді-Пі. Не вірячи, що Європа може стати притулком для переміщених осіб на тривалий час і гарантувати їм безпеку й добробут, Горотак розвінчує ілюзії, пропонуючи шукати вихід самотужки і не покладатися ні на кого. Частково такі погляди перегукуються з документальними свідченнями, що були опубліковані в газеті «Українські вісті», яку можна вважати хронікою життя Ді-Пі.

Порфирій Горотак протиставляє себе просторам Європи й батьківщини, в яку не може повернутися. За ідентичністю він не належить ані до Європи, ані до Радянського Союзу, отже, попри елегійні мотиви смутку за батьківщиною, він з

гіркотою іронізує із самого поняття «національна ідентичність», надто з його спроможності об'єднати українців у бездержавних умовах.

Невловима сутність Порфирія Горотака втілена на композиційному рівні завдяки мотиву мандрів, а на смисловому – завдяки мотивам «іншості». На це вплинули соціально-економічні обставини, за яких Ді-Пі, розчарувавшись у Європі і не в змозі повернутися на батьківщину, не мали під ногами того ґрунту, який би могли назвати домом. Про це можна довідатися, проаналізувавши архів часопису «Українські вісті» за 1945–1948 роки й порівнявши документальні свідчення про Ді-Пі з художньо переосмисленими явищами емігрантського життя в «Дияболічних параболах» Порфирія Горотака.

З огляду на сказане, можна стверджувати, що «Дияболічні параболи» Порфирія Горотака стали яскравою сторінкою розвитку української пародії, продемонструвавши багатогранність і суперечливість життя української інтелігенції на еміграційних теренах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авторський вечір поета Ю. Клена // Українські вісті (Новий Ульм). – 1945. – Ч. 5. – С. 7.
2. Агеєва В. Дороги й середохрестя : есеї / Віра Агеєва. – Львів : Видавництво старого Лева, 2016. – 352 с.
3. Б.С. Пустіть людей на волю! // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 27. – С. 2.
4. Баклан В. Не згубити жодного українця у світі // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 80. – С. 2–3.
5. Багрянний І. Чому я не хочу вертатись до ССРСР? / Іван Багрянний. – Вінніпег, 1946. – 41 с.
6. Барабаш Ю. «Мой бедный protege» : проза Шевченко : после Гоголя / Ю. Барабаш // Вопросы литературы. – 2002. – № 6. – С. 127–155.
7. Баррі П. Вступ до теорії : літературознавство та культурологія / Пітер Баррі / Пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – Київ : Смолоскип, 2008. – 360 с.
8. Бахтін М. М. Питання літератури й естетики / М. Бахтін. – Москва : Художня література, 1975. – 504 с.
9. Бахтін М. М. Проблеми поетики Достоевського / М. Бахтін. – Москва : Художня література, 1972. – 434 с.
10. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки / А. Біла. – Донецьк : ДонНУ, 2004. – 445 с.
11. Біла А. Футуризм / Анна Біла. – Київ : Темпора, 2010. – 248 с.
12. Бодріяр Ж. Прозорість зла / Жан Бодріяр / Пер. з фр. : Л. Любарська, О. Марковська. – Москва : Добросвіт, 2000. – 258 с.
13. Винничук Ю. «Поетку Мальву Ланду вигадали з Грицьком Чубаєм» [Електронний ресурс] / Юрій Винничук // Високий замок. – 2014. – Режим доступу до ресурсу : <http://wz.lviv.ua/life/126478>.
14. Винничук Ю. «Життя в мене бурхливе і веселе» [Електронний ресурс] / Юрій Винничук // 0362 ua. – 2014. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.03062.ua/news/508090>.
15. Винничук Ю. «Я чекаю нападу на Крим» [Електронний ресурс] / Юрій Винничук // Українська правда. – 2009. – Режим доступу до ресурсу : <http://life.pravda.com.ua/interview/2009/09/12/26683>.
16. Виноградов В. Проблема автора в художественной литературе / В. В. Виноградов // О теории художественной речи. – Москва : Высшая школа, 1971. – С. 105–111.
17. Віннікова Н. Дискурс української літературної пародії / Наталія Віннікова. – Київ : Наукова думка, 2014. – 432 с.

18. Віннікова Н. М. «Дияболічні параболи : пародійна містифікація» / Н. М. Віннікова // Літературний процес : методологія, імена, тенденції : зб. наук. праць. – Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. – Вип. 3 – С. 26–30.
19. Віннікова Н. М. Українські містифіковані пародисти в еміграції / Н. М. Віннікова // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки. – 2013. – Вип. 12. – С. 40–44.
20. Возняк М. Історія української літератури : у 2-х кн. / Михайло Возняк. – Львів : Світ, 1992. – Кн. 1. – 558 с.
21. Гай-Головко Б. Шляхом життя / Б. Гай-Головко // Українські вісті (Новий Ульм). – 1945. – Ч. 1. – С. 2.
22. Галета О. Від антології до онтології : антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття : монографія / Олена Галета. – Київ : Смолоскип, 2015. – 640 с.
23. Гальчук О. Античність у ліриці Юрія Клена : дзеркало і задзеркалля [Електронний ресурс] / О. Гальчук // Синопис : текст, контекст, медіа. – 2014. – № 2. – Режим доступу до ресурсу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2014_2_5.
24. Горотак П. Архистратиг. Тирольська космогонія / Порфирій Горотак // Звено. – Інсбрук, 1946. – № 3–4. – С. 5–7.
25. Горотак П. Вона мене зустріла коло моря / Порфирій Горотак // Пороги (Буенос-Айрес). – 1950. – Ч. 8. – С. 37.
26. Горотак П. Дияболічні параболи / Порфирій Горотак. – Зальцбург : Нові дні, 1947. – 110 с.
27. Горотак П. Не будь свинею / Порфирій Горотак // Пороги (Буенос-Айрес). – 1953. – Ч. 48–51. – С. 12.
28. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка / Григорій Грабович. – Київ : Основи, 1997. – 608 с.
29. Грабович Г. Недооцінений Костецький / Григорій Грабович // Критика. – 2000. – Ч. 12. – С. 28.
30. Грабович Г. У пошуках великої літератури / Григорій Грабович. – Київ : Інститут української археографії АН України, 1993. – 55 с.
31. Грицай О. Мала чи велика література? / О. Грицай // МУР. – Мюнхен; Карлсфельд, 1946. – Зб. І. – С. 82–86.
32. Грицак Я. Маємо з мови ідентичностей перейти на мову цінностей [Електронний ресурс] / Ярослав Грицак // uainfo.org. – 2015. – Режим доступу до ресурсу : <http://uainfo.org/blognews/1432795529-gritsak-maemo-z-identichnostey-pereyti-na-movu-tsinnostey.html>.
33. Гузар З. Леонід Мосендз – поет : збірка «Зодіак» / Зенон Гузар // Українське літературознавство. – Львів, 1995. – Вип. 61. – С. 65–67.

34. Гуліус Н. Художня містифікація як прийом текстовипродження в російській прозі 1980–1990-х років : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Н. Гуліус. – Н. Новгород, 2006.
35. Гундорова Т. Кобзар Дармограй. Про літературні маски Шевченка [Електронний ресурс] / Тамара Гундорова // Історична правда. – 2014. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.istpravda.com.ua/articles/2014/03/8/141809/>.
36. Герич Ю. Як постав Горотак : з приводу десятої річниці смерті Мосендза / Ю. Герич // Українська літературна газета. – 1958 . – Ч. 11. – С. 1–5.
37. Гете Й. В. Поезія і правда : з мого життя / Й. В. Гете. – Петербург : Всесвітня література, 1923. – 860 с.
38. Данський О. Леонід Мосендз про еміграційну літературу / О. Данський // Визвольний шлях. – 1954. – № 1. – С. 12–13.
39. Дельоз Ж. Платон і симулякр / Жиль Дельоз // Логіка смислу / Пер. з фр. Я. Свирського. – Москва, 2011. – 534 с.
40. Державин В. З останніх днів земного буття Юрія Клена / Володимир Державин // Сучасна Україна. – 1952. – Ч. 23. – С. 5.
41. Державин В. Національна література як мистецтво / Володимир Державин / Мистецька мета і метода національної літератури // Українське слово. – Київ : Рось, 1994. – Т. 3. – С. 597–608.
42. Державин В. Поезія Михайла Ореста і неокласицизм // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Київ, 1994. – Кн. 3. – С. 348.
43. Державин В. Українська еміграційна література (1945–1947) / Володимир Державин // Українське літературознавство : Міжвідомчий науковий збірник. – 2010. – № 69. – С. 16–30.
44. Джадт Т. Пограничний народ / Тоні Джадт // Критика. – 2010. – Ч. 9–10. – С. 44–45.
45. Дзюба І. Юрій Клен – «неокласик» чи «постнеокласик»? / Іван Дзюба // Сучасність : політика, історія, література, наука, мистецтво, суспільне життя / Український інститут національної пам'яті. – Київ, 2009. – № 8. – С. 79–10.
46. До українського громадянства в Європі й за океаном // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 26. – С. 6.
47. Допомога [про життя Ді-Пі] // Українські вісті (Новий Ульм). – 1946. – Ч. 7. – С. 2.
48. До уваги таборової молоді // Українські вісті (Новий Ульм). – 1946. – Ч. 3. – С. 1.
49. Дубняк В. До сьогодишньої ситуації Ді-Пі / Володимир Дубняк // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 72. – С. 5.

50. Евентуальний І. Проти шерсти : сатири, гуморески, пародії / Іван Евентуальний. – Буенос-Айрес : Вид-во Ю. Середяка, 1962. – 208 с.
51. Екман П. Теорія брехні / Пол Екман. – Київ : Країна мрій, 2012. – 320 с.
52. Є. М. Пам'яті Освальда Бурггардта / Євген Маланюк // Літературно-науковий вісник. – Регенсбург, 1948. – Річник XXXII, трав. – С. 43–46.
53. Жуковская Л. Поддельная докириллическая рукопись / Л. Жуковская // Вопросы языкознания. – 1960. – № 2. – С. 142–144.
54. З життя українців у Гайдельберзі // Українські вісті (Новий Ульм). – 1947. – Ч. 4. – С. 2.
55. З редакційного коша (Витягнене після «Бурі в МУРі») // Комар / Їжак (Мюнхен–Ельванген). – 1947. – Ч. 12. – С. 2.
56. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст / Оксана Забужко. – Київ : Основи, 1993. – 126 с.
57. Забужко О. Шевченків міф України : спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – Київ : Факт, 2001. – 150 с.
58. Зеров М. До Левконої [Електронний ресурс] / Микола Зеров // aelib.org.ua. – 1924. – Режим доступу до ресурсу : aelib.org.ua/texts/horatius__poetry_by_zerov__ua.htm.
59. Ді-Пі – люди // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 78. – С. 1–3.
60. Іванис В. Родовід Л.М. Мосендза і його останні листи / В. Іванис. – Новий Ульм : Українські вісті, 1961. – 32 с.
61. Ільїн І. Авторська маска / І. Ільїн // Західне літературознавство ХХ століття : енциклопедія. – Москва : Intrada, 2004. – 24 с. – рос.
62. Ільницький М. Від «Молодої музи» до «Празької школи» / Микола Ільницький. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 1995. – 318 с.
63. Исторія Русовъ, или Малой Россіи. – Москва, 1846. – 322 с.
64. Казаровецький В. Літературна містифікація як особливий жанр [Електронний ресурс] / В. Казаровецький // Арт&Факт. – 2012. – Режим доступу до ресурсу : http://artifact.org.ru/index2.php?option=com_content&task=view&id=520&pop=1&page=0&Itemid=29.
65. Каолін Л. Англо-американська преса про Ді-Пі (за грудень 1946 р.) / Л. Каолін // Українські вісті (Новий Ульм). – 1947. – Ч. 4. – С. 2–3.
66. Качуровський І. Гумор української еміграції / Ігор Качуровський // Сучасність. – 1992. – № 10. – С. 152–162.
67. Качуровський І. Нарис компаративної метрики / Ігор Качуровський. – Мюнхен : Вид-во УВУ, 1985. – 119 с.
68. Качуровський І. Юрій Клен по два боки «зеленого кордону» / [Ігор Качуровський](#) // Березіль : літературно-художній та громадсько-політичний

- журнал Національної спілки письменників України / Національна спілка письменників України. – Харків, 2010. – № 11–12. – С. 144–150.
69. Кисіль С. Пародійна творчість К. С. Буревія : еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / С.В. Кисіль; Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2003. – 16 с. – укр.
 70. Клен Ю. Бій може початися / Юрій Клен // Звено (Інсбрук). – 1946. – № 3–4. – С. 55–65.
 71. Клен Ю. Каравели / Юрій Клен. – Прага : Вид-во Юрія Тищенка, 1943. – 134 с.
 72. Клен Ю. Лот / Юрій Клен // Сучасність (Мюнхен). – 1961. – № 12. – С. 4–5.
 73. Клен Ю. Леонід Мосендз : Канітферштан – на мову українську перелицьований. Поема / Юрій Клен // Звено. – 1946. – Ч. 1. – С. 74–80.
 74. Клен Ю. Слово живе і мертво / Юрій Клен // Вістник. – 1936. – Кн. 11. – С. 828–834.
 75. Клен Ю. Спогади про неокласиків / Юрій Клен. – Мюнхен, 1947. – 50 с.
 76. Клен Ю. [Твори : у 4-х т. / Юрій Клен.](#) – Нью-Йорк : Наук. тов-во ім. Шевченка, 1992. – Т. 1. – 382 с.
 77. Клен Ю. Ще раз про сіре, жовте і про Вістникову квадригу / Юрій Клен // Вістник. – 1935. – Кн. 6. – С. 419.
 78. Клочек Г.Д. Світ «Велесової книги» : навч. посібник / Г.Д. Клочек. – Кіровоград : Степова Еллада, 2001. – 159 с.
 79. Ковалів Ю. Історія української літератури (кін. ХІХ – поч. ХХІ ст) : у 10-ти т. / Юрій Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2015. – Т. 4 – 512 с.
 80. Ковалів Ю.І. Літературна герменевтика : монографія / Ю.І. Ковалів. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. – 240 с.
 81. Ковалів Ю. Порфирій Горотак – містифіковане дитя Леоніда Мосендза і Юрія Клена / Юрій Ковалів // ХХ століття від модерності до традиції : зб. наук. праць. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. – Т. 1. – С. 191–196.
 82. Ковалів Ю. Празька школа : на крутосхилах філософії чину / Юрій Ковалів. – Київ : Бібліотека українця, 2001. – 120 с.
 83. Ковалів Ю. Про МУР та маловідому полеміку зі «світанківцями» / Юрій Ковалів // Gente Ruthenus – Nazione Polonus. Symbolae in Honorem Rostyslav Radyshevs'kyj. – Київ, 2008. – Т. X. – С. 298–310.
 84. Ковбаса І. Містифікатор Винничук / Ірина Ковбаса // ЛітАкцент : альманах. – Київ : Темпора, 2009. – Вип. 1. – С. 173–180.
 85. Ковінько М. Автор, авторська маска, наратор, образ автора : кореляція понять (на матеріалі новели В. Пелевіна «Ніка») / Ковінько М.В. // Літературознавчі студії. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2013. – Вип. 39. – Ч. 2. – С. 331–341.

86. Козак С. Проблема Ді-Пі в часописі «Українські вісті» / Сергій Козак // Вісник Книжкової палати. – 2013. – № 11. – С. 32–34.
87. Короткий тлумачний словник української мови / [за ред. Д. Г. Гринчишина]. – Київ : Просвіта, 2004. – 605 с.
88. Косач Ю. Вільна українська література / Юрій Косач // МУР. – Мюнхен; Карлсфельд, 1946. – 36. II. – С. 57–63.
89. Костецький І. Про інтелектуальне письменство / Ігор Костецький // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 44. – С. 3–5.
90. Костецький І. Тобі належить цілий світ : вибрані твори / Ігор Костецький. – Київ : Критика, 2005. – 528 с.
91. Костецький І. Український реалізм ХХ сторіччя / Ігор Костецький // МУР. – Регенсбург, 1947. – 36. III. – С. 33–38.
92. Кошелівець І. Зустрічі з Юрієм Кленом / До десятиліття з дня його смерті // Українська літературна газета. – 1957. – Ч. 11. – С. 1.
93. Кошелівець І. Політична еміграція і дійсність / Іван Кошелівець // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 80. – С. 5–7.
94. Кунін В. Бібліофіли й бібліомани / Віктор Кунін. – Москва : Книга, 1984. – 477 с.
95. Лавріненко Ю. Обдарований щедро силою і талантом / Юрій Лавріненко // Біографії / [упоряд. : С. Козак, Г. Протасова]. – Київ : Літ. Україна, 2013. – С. 9–15.
96. Ланн Є. Літературна містифікація / Євген Ланн. – Москва : Ліброком, 2009. – 309 с.
97. Левицький-Софронів В. Республіка за дротами : (записки скитальця) / В. С. Левицький. – Торонто : Новий шлях, 1983. – 162 с. : іл.
98. Леонід Мосендз : [некролог] // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 86. – С. 4.
99. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
100. Липовецький С. Перед нами дві дороги. Назад – це Сибір, вперед – Америка [Електронний ресурс] / Святослав Липовецький. – Gazeta.ua. – 2015. – Режим доступу до ресурсу : http://gazeta.ua/articles/history-journal/_pered-nami-dvi-dorogi-nazad-ce-sibir-vpered-amerika/650134?mobile=true.
101. Листи до Тараса Шевченка / упоряд. та комент. В. С. Бородіна [та ін.]. – Київ : Наукова думка, 1993. – 316 с.
102. Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з польськ. С. Яковенка. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
103. Літературний диспут МУРу // Українські вісті (Новий Ульм). – 1946. – Ч. 31. – С. 2.

104. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с.
105. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – Київ : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
106. Любовичівна А. Поезії / Анна Любовичівна / пер. Ю. Винничук // Слово багатоцінне. – Київ : Аконіт, 2006. – Кн. 3. – С. 768–769.
107. Маланюк Є. Леонід Мосендз. У п'яту річницю смерті / Євген Маланюк // Книга спостережень. – Торонто, 1962. – Т. 1. – 224 с.
108. Мельник Я. Мандрувати – не належати нікому / Ярослав Мельник // Літературна Україна. – 2014. – № 16. – С. 1–5.
109. Мертвий М. Юрієві Шерехові / М. Мертвий // Комар / Їжак (Мюнхен–Ельванген). – 1947. – Ч. 13. – С. 6.
110. Месник Г. Табір у Корнберзі / Гнат Месник // Українські вісті (Новий Ульм). – 1946. – Ч. 17. – С. 4.
111. Могили жертв репатріації // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 29. – С. 5.
112. Мосендз в листах. Особисте : з листів Л. Мосендза до родини інж. Арсена Шумовського // Літературно-науковий вісник (Мюнхен). – 1949. – № 2. – С. 98–113.
113. Мосендз Л. Зодіак. Вірші 1921–1936 / Леонід Мосендз. – Прага : Колос, 1941. – 108 с.
114. Набитович І. «Жебрак, мандрівник, лицар і поет...» / Ігор Набитович // Біографії / [упоряд. : С. Козак, Г. Протасова]. – Київ : Літературна Україна, 2013. – С. 48–53.
115. Набитович І. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури / Ігор Набитович. – Дрогобич; Львів : Відродження, 2001. – 222 с.
116. Набитович І. Птах високого лету : [Леонід Мосендз] / Ігор Набитович // Біографії / [упоряд. : С. Козак, Г. Протасова]. – Київ : Літ. Україна, 2013. – С. 85–91.
117. Назаренко В.М. Типи та функції містифікації в альманасі «Літературний ярмарок» / В.М. Назаренко // Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови. – Львів, 2016. – Вип. 24. – Ч. II. – С. 9–16.
118. Наливайко Д.С. Сучасна літературна компаративістика : аспекти й тенденції / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 2007. – № 5. – С. 28–30.
119. Наєнко М. Інтим письменницької праці : літературно-критичні дослідження / Михайло Наєнко. – Київ : Просвіта, 2013. – 736 с.
120. Нич Р. Пародія і пастиш. З історії художніх понять у літературній свідомості ХХ с. / Ришард Нич // Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство : [пер. з польськ. О. Галети]. – Львів : Літопис, 2007. – С. 177–223.

121. Осьмухіна О.Ю. Категорія маски у працях М. Бахтіна 1920–50-х рр. / О.Ю. Осьмухіна // М. М. Бахтін у Саранську : документи, матеріали, дослідження. – Саранськ, 2002. – Вип. 2. – 118 с.
122. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – Київ : Основи, 2002. – 679 с.
123. Пахаренко В. Основи теорії літератури : навч-метод. посіб. / Василь Пахаренко. – Київ : Генеза, 2009. – 296 с.
124. Перед лицем світу // Українські вісті (Новий Ульм). – 1947. – Ч. 8. – С. 1–3.
125. Петренко Т. Письменники, яких не існувало : 7 українських містифікацій [Електронний ресурс] / Тетяна Петренко. – Читомо. – 2015. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.chytomo.com/fetysh/pismenniki-yakix-ne-isnuvalo-7-ukraiinskix-mistifikacij>.
126. Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945) / В. Петров // Світання : науково-літературознавчий збірник. – 1946. – Ч. 2. – С. 43–53.
127. Події в Дахау // Українські вісті (Новий Ульм). – 1946. – Ч. 4. – С. 5.
128. Поезія боротьби : [про Івана Багряного] // Українські вісті (Новий Ульм). – 1945. – Ч. 7. – С. 7.
129. Поліщук Я. Маска та ім'я автора / Ярослав Поліщук // Слово і час. – 2006. – № 5. – С. 10–14.
130. Празька поетична школа : антологія / упоряд. та передм. О.Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. – Харків : ТОВ Вид-во «Ранок» : Веста, 2004. – 254 с.
131. Просалова В.А. Козьма Прутков і його літературні «спадкоємці» / В.А. Просалова // Вісник Донецького національного університету. – Донецьк, 2008. – № 1. – С. 7–13.
132. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія / В. Просалова. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.
133. Романенко О.В. Художня інтерпретація пінкертонівських мотивів у літературних містифікаціях Майка Йогансена / О.В. Романенко // Соціосфера. – 2014. – № 1. – С. 51–56.
134. Россіус А. Ще раз про гомерівське питання / Андрій Россіус // Нові літературні огляди. – 2005. – Ч. 73. – С. 42–46.
135. Роттердамський Е. Похвала глупоті. Домашні бесіди / Еразм Роттердамський. – Київ : Основи, 1993. – 320 с.
136. Рудницький Я. Не занедбуймо важливої справи! / Ярослав Рудницький // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 86. – С. 4–5.
137. Рябченко М.М. Концепт маски у творчості Юрія Винничука / М.М. Рябченко // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 39 (2). – С. 360–366.

138. С. Г. [Гординський Святослав]. Післяслово // Клен Юрій. Твори : у 4-х т. – Нью-Йорк : Наукове тов-во ім. Шевченка, 1992. – Т. 1. – С. 371–372.
139. С. М. Витривалість, дисципліна, солідарність // Українські вісті (Новий Ульм). – 1945. – Ч. 6. – С. 1.
140. Самчук У. Велика література / Улас Самчук // МУР. – Мюнхен–Карлсфельд, 1946. – 36. I. – С. 45–50.
141. Самчук У. До Третього з'їзду МУРу / Улас Самчук // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 34. – С. 3–4.
142. Самчук У. Перед нами період дії (З доповіді на Третьому з'їзді МУРу) / Улас Самчук // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 34. – С. 1–2.
143. Самчук У. Планета Ді-Пі : нотатки й листи / Улас Самчук. – Вінніпег : Ін-т дослідів Волині, 1979. – 354 с.
144. Семенко М. Вибрані твори / Михайль Семенко. – Київ : Смолоскип, 2010. – 688 с. – (Серія «Розстріляне відродження»).
145. Семенюк Г.Ф. Версифікація : теорія і практика віршування / Г.Ф. Семенюк, А.Б. Гуляк, О.Є. Бондарева. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. – 304 с.
146. Семків Р. Бурлеск і пародія у творчості Юрія Винничука [Електронний ресурс] / Р.А. Семків // Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки. – 2015. – Т. 176. – С. 52–57. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaUKMAfn_2015_176_11.
147. Синьоок Т.М. Леонід Мосендз-поет і «Горотак-1» : еволюція поетичної манери / Тетяна Синьоок // Літературознавчі студії. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2014. – Вип. 42. – Ч. 2. – С. 279–285.
148. Синьоок Т.М. Від містифікації – до псевдоніма : образи Кобзаря Дармограя й Порфирія Горотака / Тетяна Синьоок // Шевченкознавчі студії. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2015. – Вип. 18. – С. 658–665.
149. Синьоок Т.М. Ігрова функція літературної містифікації «Порфирій Горотак» Леоніда Мосендза і Юрія Клена / Тетяна Синьоок // Літературознавчі студії. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2015. – Вип. 43. – Ч. 2. – С. 210–215.
150. Синьоок Т.М. Кого висміював Порфирій Горотак? / Тетяна Синьоок // Літературознавчі студії. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2015. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 188–196.
151. Скуратівський В. Похідна літературної полеміки в українській діаспорі / Вадим Скуратівський // Сучасність. – 1999. – № 7–8. – С. 144–145.
152. Слабошпицький М. Профіль з «грона п'ятірного». Юрій Клен / Михайло Слабошпицький // 25 поетів української діаспори. – Київ : Ярославів Вал, 2006. – С. 7–28.
153. Сліпушко О. Софія Київська. Українська література Середньовіччя : Доба Київської Русі (X–XIII століття) / Оксана Сліпушко. – Київ : Аконіт, 2002. – 399 с.
154. Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – 633 с.

155. «Слово о плъку Игоревѣ» в укр. художніх перекладах і переспівах XIX–XX ст. – Київ, 1953.
156. Словник літературознавчих термінів / ред. С.П. Білокурова. – Санкт-Петербург : Паритет, 2005. – 1056 с.
157. Стерно Х. «Арка» в 1948 році стає цінним журналом / Христофор Стерно // Українські вісті (Новий Ульм). – 1945. – Ч. 48. – С. 2.
158. Стех М.Р. Леонід Мосендз і його «спізнене» покоління / М.Р. Стех // Український журнал. – 2009. – № 3. – С. 12–16.
159. Стріха Е. Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція / Едвард Стріха. – Нью-Йорк : Слово, 1955. – 268 с.
160. Сумні роковини : [до річниці смерті Юрія Клена] // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 92. – С. 3.
161. Таманський Л. З останніх років життя Мосендза / Леонід Таманський // Українська літературна газета. – 1959. – Ч. 2. – С. 19–23.
162. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». – 2008. – 523 с.
163. Теок. Карикатури з літератури / Теодор Курпіта. – Мюнхен : Скоморох, 1947. – 58 с.
164. Три концерти кобзарів // Українські вісті (Новий Ульм). – 1946. – Ч. 4. – С. 9.
165. Українська планета Ді-Пі : Сторінками газети «Українські вісті» / упоряд. Сергій Козак. – Київ : Літ. Україна, 2013. – 564 с.
166. Українське слово. Хрестоматія української літератури та критики XX ст. : у 3-х кн. / упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко. – Київ : Рось, 1994. – Кн. 3. – 687 с.
167. Українські табори в англійській зоні // Українські вісті (Новий Ульм). – 1945. – Ч. 3. – С. 6.
168. Ушкалов Л. Григорій Сковорода : семінарії / Леонід Ушкалов. – Харків : Майдан, 2004. – 776 с.
169. Ушкалов Леонід. Що таке українська література : есеї / Леонід Ушкалов. – Львів : Вид-во Старого Лева, 2015. – 352 с.
170. Філатова О. Рольова гра автора, або Маска блазня як можливість бути «іншим для інших» / Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського / О. С. Філатова. – Миколаїв, 1998. – С. 106–112.
171. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник / Надія Ференц. – Київ : Знання, 2011. – 431 с.
172. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко. – Київ : Радянський письменник, 1967. – 192 с.
173. Франко І. Зібрання творів у 50 томах / Іван Франко. – Київ, 1975. – Т. 1. – 512 с.

174. Франко І. Зів'яле листя : лірична драма / Іван Франко // Збір. творів у 50-ти тт. – Київ, 1976. – Т. 2. – 316 с.
175. Хінські катрени Т'анг. Переклав Порфирий Горотак : [Містифікація Л. Мосендза] // Арка. – Ч. 2 (лютий). – С. 54–55.
176. Хроніка мистецького життя // Українські вісті (Новий Ульм). – 1948. – Ч. 48. – С. 2.
177. Черленівна Р. Крокую / Роксоляна Черленівна // Комар / Їжак (Мюнхен). – 1948. – Ч. 2. – С. 4.
178. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1956. – 511 с.
179. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи / Дмитро Чижевський. – Авгсбург : УВАН, 1948. – 16 с.
180. Чижевський Д. Юрій Клен, вчений та людина // Збірник «Українська літературна газета». – Мюнхен, 1957. – № 17. – С. 157–166.
181. Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2-х кн. / Ю. Шевельов. – Київ : Вид-во «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 2. Літературознавство. – 1151 с.
182. Шевельов Ю. Легенда про український неокласицизм / Юрій Шевельов // Вибрані праці : у 2-х кн. – Київ : Вид-во «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 2. Літературознавство. – С. 393–446.
183. Шевченківський словник : у 2-х т. – Київ, 1976. – Т. 1. – 416 с.
184. Шевчук В. Із вершин та низин : книжка цікавих фактів із історії української літератури / Валерій Шевчук. – Київ : Дніпро, 1990. – 340 с.
185. Шевчук В. Загадкова «Велесова книга» / В. Шевчук // Хроніка – 2000. – 1994. – 3–4. – С. 15.
186. Шерех Ю. В обороні великих / Ю. Шерех // МУР. – Регенсбург, 1947. – 3б. III. – С. 20.
187. Шерех Ю. Думки проти течії / Ю. Шерех. – Мюнхен : Україна, 1948. – 108 с.
188. Шерех Ю. Історія однієї літературної містифікації : Едвард Стріха (Кость Буревій) / Ю. Шерех // Українське слово : Хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст. : у 4-х кн. – Київ, 2001. – Кн. 4. – С. 702–707.
189. Шерех Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945–1949 / Ю. Шерех / Ретроспективи і перспективи // Не для дітей. – Нью-Йорк : Пролог, 1964. – С. 226–274.
190. Шерех Ю. Юрій Шевельов в автобіографічному контексті // Ю. Шерех Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. У 3-х т. – 1998. – Т. I. – С. 13.
191. Шерех Ю. Я – мене – мені... (і довкруги). Спогади / Юрій Шерех. – Харків : Видання часопису «Березіль»; Нью-Йорк : Вид-во М.П. Коць, 2001. – Т. 2 : В Європі. – 303 с.

192. Шкарлута (Синьоок) Т.М. Між Сціллою УНРРІ і Харібдою СРСР / Тетяна Шкарлута (Синьоок) // *Studia metodologica*. – Тернопіль, 2016. – Вип. 41. – С. 58–62.
193. Шкарлута (Синьоок) Т.М. Пародіювання романтизму в «Дияболічних параболах» Порфирія Горотака / Тетяна Шкарлута (Синьоок) // *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки : збірник наукових праць*. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. – № 2 (18), листопад 2016. – С. 276–281.
194. Шкарлута (Синьоок) Т.М. Функції містифікацій в історії української літератури / Тетяна Шкарлута (Синьоок) // *Літературознавчі студії*. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2015. – Вип. 46. – С. 334–346.
195. Шумовський А.П. Горотак – Клен – Мосендз / Арсен Шумовський // *Українські вісті*. – 1950. – Ч. 98. – С. 12–13.
196. Що пише «Біла книга» про Ді-Пі // *Українські вісті (Новий Ульм)*. – 1947. – Ч. 5. – С. 4.
197. Щурат В. Д-р Іван Франко / Василь Щурат // *Зоря*. – 1896. – № 1. – С. 67.
198. Ю. Г. Хто ти? // *Українські вісті (Новий Ульм)*. – 1945. – Ч. 4. – С. 6–8.
199. Юрій Клен : бібліографічний покажчик / НАНУ ; Ін-т енциклопедичних досліджень ; Наукове товариство ім. Шевченка в Європі ; склав Іван Лучків. – Київ : Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. – 184 с.
200. Abrahamson J. Learning from Lying : Paradoxes of the Literary Mystification / Julia Abrahamson. – Newark, Delaware : University of Delaware Press, 2005. – 213 p.
201. Barry P. Beginning Theory : An Introduction to Literary and Cultural Theory / Peter Barry. – Manchester University Press, 1995. – 500 p.
202. Baudrillard J. Selected Writings / J. Baudrillard. – Stanford : Stanford University Press, 1988. – 1004 p.
203. Bloom H. The Western Canon : The Books and School of the Ages / Harold Bloom. – New York : Harcourt Brace, 1994. – 720 p.
204. Deleuze G. The Logic of Sense / Deleuze Gille. – London : Continuum, 2004. – 320 p.
205. Ekman P. Emotions revealed / Paul Ekman. – New York : Times Books, 2003. – 320 p.
206. Grabovich G. The Voices of Ukrainian Emigre Poetry / George Grabovich // *Canadian Slavonic Papers*. – Edmonton, 1986. – P. 153 – 173.
207. Huizinga J. Homo Ludens : A Study of the Play-Element in Culture / J. Huizinga. – Boston : Beacon Press. – 1971. – 480 p.

208. La Folette M. *Stealing into Print : Fraud, Plagiarism and Misconduct in Scientific Publishing* / Marcel C. la Folette. – Berkeley : University of California Press, 1922. – P. 37–42.
209. Manning M.G. *A Tale of Three Hoaxes : When Literature Offends the Law.* / Molly Gupitill Manning // *Columbia Journal of Law and the Arts.* – 2013. – Vol. 36. – P. 127–156.
210. Rosenblatt L. *The Reader, The Text, The Poem : The Transactional Theory of the Literary Work* / Loise Rosenblatt. – Carbondale : Southern Illinois University Press, 1978. – 300 p.
211. Sitbon C. *The Literary Hoax : art of authorial forgery* / Clara Sitbon // *French Studies.* – 2015. – № 45. – P. 55–62.
212. Syniook T. *Roksolana Cherlenivna of Yuriy Klen as the precursor of Porphyri Horotak* / Tetiana Syniook // *Spheres of Culture.* – Lublin : Ingvarr, 2015. – Vol. XI. – P. 159–166.
213. Takolander M., McCooey D. *Fakes, literary identity and public culture* / Takolander M., McCooey D. // *Journal of the Association for the Study of Australian Literature.* – 2004. – Vol. 3. – P. 57–65.
214. *The Poems of Ossian.* – Edinburgh : William Blackwood and Sons, 1887. – 72 p.
215. Voyslav M. *Yovanovitch. La Guzla de Prosper Mérimée. Etude d'histoire romantique* / Voyslav M. Yovanovitch. – Paris, Hachette, 1911.
216. Whitehead J. *Solemn Mockery : The Art of Literary Forgery* / John Whitehead. – London : Arlington Books, 1973. – 400 p.