

## ЕВОЛЮЦІЯ КОНЦЕПТУ МАСКУЛІННОСТІ У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ГАРАСЕВИЧА

**Шаболдов Олександр Вікторович,**  
*аспірант кафедри української літератури  
Луганського національного університету  
імені Тараса Шевченка  
scandersand@gmail.com  
orcid.org/0000-0003-0667-2038*

**Мета.** Метою розвідки є аналіз виявів маскулінності в поетичній творчості А. Гарасевича та їхньої еволюції шляхом ідентифікації різних виявів маскулінності у творах поета; дослідження їхнього зв'язку зі світоглядними ідейними настановами А. Гарасевича; аналізу зміни й розвитку маскулінних образів на різних етапах творчого шляху митця.

**Методи.** Під час дослідження використано такі методи: описовий, історико-біографічний, порівняльно-історичний (для порівняння різних типів маскулінності), архетипний і текстуальний аналіз (визначення символічного значення художніх образів) та елементи маскулінних студій (дослідження маскулінності як гендеру, відповідності її проявів наявним у суспільстві гендерним стереотипам), стилістичний, міфоаналіз тощо.

**Результати.** У процесі дослідження виявлено, що перший період творчості А. Гарасевича позначений виразним впливом державницьких ідей, які були характерні для всієї «Празької школи». Тематика більшості творів цього періоду воєнно-історична. Маскулінність у них виявляється переважно у вигляді гегемонної героїчної маскулінності, а її ідеальним носієм є Воїн. На другому етапі важливу роль у творчості поета відіграють релігійні мотиви. Поет переживає світоглядну кризу, що відбивається у його творах кризою маскулінності. Найчастіше вона утілюється в образах мандрівника, утікача, рисами яких є втома, безсилля та хворість. Останній етап поетичної творчості поета характеризується значними світоглядними впливами К. Гамсуна та Ф. Ніцше. Відбувається певне повернення до героїчної маскулінності ранніх творів, але така маскулінність стверджується не на полі бою, а перемогами над собою, стихією чи диким звіром. Це маскулінність ніцшеанця, що гартує в собі надлюдину, відчуваючи радість від самого процесу долаття. Отже, концепт маскулінності у творчості А. Гарасевича пройшов еволюцію від романтизованої героїчної маскулінності Воїна через кризу маскулінності до утвердження нового типу героїчної маскулінності мирного часу.

**Висновки.** Дослідження гендерної проблематики у творчості представника молодшої генерації «Празької школи» А. Гарасевича дозволяють сформувати більш повну й цілісну картину цього феномену та українського національного міфу, важливим аспектом якого є гендерний.

**Ключові слова:** гендер, гендерний стереотип, криза ідентичності, світогляд, символ, візія, архетип, ідея державності.

## EVOLUTION OF THE CONCEPT OF MASCULINITY IN THE ANDRIY GARASEVYCH WORKS

**Shaboldov Oleksandr Viktorovich,**  
*Postgraduate Student at the Department  
of Ukrainian Literature  
Lugansk Taras Shevchenko National University  
scandersand@gmail.com  
orcid.org/0000-0003-0667-2038*

**Purpose.** The task of this article is to analyze the manifestations of masculinity in A. Harasevych's poems of the interwar period by identifying various manifestations of masculinity in the works of the poet, studying their connection with ideological guidelines of A. Harasevych, analysis of the change and evolution of masculine images at different periods of the artist's creative path.

**Methods.** The research uses the following methods: descriptive, historical-biographical, comparative-historical (to compare different types of masculinity), archetypal and textual analysis (determination of the symbolic meaning of artistic images) and elements of masculine studies (study of masculinity as gender, compliance of its manifestations with gender stereotypes in society), stylistic, mythoanalysis, etc.

**Results.** During the research it was revealed that the first period of A. Garasevich's work was marked by the expressive influence of state-building ideas, which were characteristic for the whole «Prague school». The subject of most works of this period is military-historical. Masculinity in them is manifested mainly in the form of hegemonic heroic masculinity, and its ideal carrier is the Warrior. At the second stage, religious motives played an important role in the poet's work. The poet is experiencing a worldview crisis, which is reflected in his works by the crisis of masculinity. Most often it is embodied in the images of a wanderer, a fugitive, whose features are fatigue, helplessness and illness. The last stage of the poet's poetic work is characterized by significant ideological influences of K. Hamsun and F. Nietzsche. There is a certain return to the heroic masculinity of the early works, but such masculinity is asserted not on the battlefield, but by victories over oneself, the element or a wild beast. This is the masculinity of a Nietzschean who hardens the superman in himself, feeling the joy of the process of overcoming. Thus, the concept of masculinity in the works of A. Harasevych has evolved from the romanticized heroic masculinity of the Warrior through the crisis of masculinity to the establishment of a new type of heroic masculinity in peacetime.

**Conclusions.** Studies of gender issues in the works of the representative of the younger generation of the *Prague School* A. Harasevych allow to form a more complete and holistic picture of this phenomenon and the Ukrainian national myth, an important aspect of which is gender.

**Key words:** gender, gender stereotype, identity crisis, worldview, symbol, vision, archetype, statehood idea.

## 1. Вступ

А. Гарасевич є одним із яскравих представників молодшої генерації «Празької школи». Його світогляд формувався під впливом філософії ніцшеанства та ідей Д. Донцова, що визначили спрямованість творчості митця. Джоан Нейджел зауважила, що «маскулінність та націоналізм добре доповнюють одне одного» (Нейджел, 2003: 80), тож не дивно, що поетичну спадщину А. Гарасевича можна розглядати як суцільну маніфестацію маскулінності. Однак творчість цього самобутнього поета в Україні практично не досліджувалася, зокрема її гендерна складова. Суголосність творчих шукань «Празької школи» сучасним проблемам державотворення зумовлює потребу глибокого вивчення цього мистецького феномена, а отже, і творчості його окремих представників. Це визначає *актуальність* дослідження творчої спадщини А. Гарасевича, вивчення різних її аспектів.

Широке вивчення проблем маскулінності стало наслідком розвитку феміністичної критики та гендерних студій. У сучасному українському літературознавстві воно пов'язано з дослідженнями О. Башкирової, Т. Бурейчак, Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, А. Матусяк тощо. Однак О. Шаф наголошує, що в більшості досліджень, хоча й «декларується вивчення гендеру, але натомість акцентується факт жіночої депривації, досліджується переважно жіноча проза, тоді як «чоловіча» складова частина літератури не здобуває належної уваги» (Шаф, 2018: 83).

*Метою* розвідки є аналіз виявів маскулінності в поетичній творчості А. Гарасевича та їхньої еволюції, починаючи від раннього сонетного етапу до останніх повоєнних творів поета. Поставлена мета досягається через розв'язання таких *завдань*: 1) описати різні вияви маскулінності у творах поета; 2) дослідити їхній зв'язок зі світоглядними ідейними настановами А. Гарасевича; 3) проаналізувати зміни й розвиток маскулінних образів на різних етапах творчого шляху митця.

Під час дослідження застосовувалися такі *методи*: описовий, історико-біографічний, порівняльно-історичний, міфоаналіз, стилістичний, архетипний, текстуальний аналіз, елементи маскулінних студій тощо.

## 2. Маскулінність воїна

Як зазначає в післямові до видання зібраних творів А. Гарасевича Б. Кравців, підсумком першого періоду творчості поета стала збірка «Сонети» (Кравців, 1959: 119). У цій збірці, за словами дослідника, «ще багато прикметної для тогочасної молодшої української поезії декларативності і патріотичного патосу» (Кравців, 1959: 119). Проте зазначені декларативність і патріотичний патос зумовлені не тільки юнацьким максималізмом і романтизмом. Вони повністю збігаються із настановою О. Ольжича творити нову героїчну культуру, позбавлену «негативних складників народньої психіки й традиції» (Ольжич, 2010: 144).

Метою поетів «Празької школи» було формування й утвердження засобами мистецтва такого світогляду, що дозволив би українцям здобути в боротьбі свою національну державу. Це вимагало модернізації національного міфу, його героїзації й мілітаризації, культивування рис, які Джоан Нейджел називає рівною мірою маскуліністичними й націоналістичними: «Такі терміни як честь, патріотизм, легковажність, хоробрість і почуття обов'язку нелегко назвати тільки маскуліністичними або тільки націоналістичними, адже вони безпосередньо стосуються і нації, і чоловічої звитяги» (Нейджел, 2003: 83). Т. Бурейчак також наголошує, що «обґрунтування нового національного дискурсу часто включає в себе реферування до національних героїв, які проєктують ідею сили та непереможності для всієї нації та закладають підґрунтя для колективних ідентичностей і суспільної системи цінностей» (Бурейчак, 2014: 52). Тому цілком логічно саме війна стала тематичною основою творів молодого поета, а центральним образом постають різні втілення Воїна. При цьому хронологічні рамки творів А. Гарасевича дуже широкі: від княжих часів (сонет «Похід Ігоря») до сучасних подій на Закарпатті («Поляглому побратимові Олексі Блистову»).

Серед галереї образів воїнів вирізняються образи реальних історичних осіб, що у творах поета стають ідеалом маскулінності. До них, зокрема, належить князь Ігор, козацькі та гайдамацькі ватажки тощо. Серед образів козацтва особливе місце належить Хмельницькому та Сагайдачному. Ідеалом не тільки державного діяча, але й чоловіка виглядає гетьман у вірші «До портрету Хмельницького»: «*То мчишся ти, на спіненім коні, в руці стиснувши булаву держави. [...] А ти ведеш, скеровуєш у наступ у зареві нових й нових побід, незламно гордий, кремезний, жилистий...*» (Гарасевич, 1959: 11) А ось ще одне видіння з минулого з вірша «Над Чорним морем»: «*Так, напевне це він – гордість військ і морів – Сагайдачний На турецьку галеру козацькі чайки виряджа*» (Гарасевич, 1959: 42). Якщо Хмельницький для поета стає символом козацької звитяги на суші, то Сагайдачний – це, передусім, втілення амбіцій України панувати над морем.

Ідеалізація двох видатних козацьких гетьманів є цілком зрозумілою з огляду на ідеологічні переконання А. Гарасевича. Проте серед козацьких очільників поет вирізняє ще одну постать. Це останній кошовий отаман Запорізької Січі Петро Калнишевський: «*Під ним – буланний, віжки гризучи, і дубиться, й шумує люттю злою... А перед ним – похмура далечинь вгинається під чвал козацьких воїв...*» (Гарасевич, 1959: 19-20) Ця картина мало відрізняється від портрету звитяжного Богдана Хмельницького. І навіть у далекому північному монастирському ув'язненні зберігає старий отаман жагу діяльності, риси справжнього чоловіка-воїна, лиш дещо прикриті смиренністю ченця: «*Старий, що під іконами клячить, зривається з холодної підлоги... палають очі... «Дай оборонить!..»*» (Гарасевич, 1959: 20).

Наслідуючи Шевченкову традицію, виділяє місце у своєму пантеоні національних героїв А. Гарасевич і для гайдамацьких ватажків: «*Ось, гайдамаки: Залізняк хоробрий веде у кров їх, в далеч неозору...*» (Гарасевич, 1959: 8). Їхні постаті бачить у своїх візіях і ліричний герой поезії «Стою в степу...»: «*І меркне Гонта й хмурий Залізняк...*» (Гарасевич, 1959: 26)

Утім, для А. Гарасевича героїчні образи давнини не є тільки згадками минулого – це приклади для наслідування, що оживають у візіях майбутнього: «*І чую: сонну тишу ночі ломить Крицевий крок стрункокогортних лав...*» (Гарасевич, 1959: 37) Подібне видіння бачимо й у вірші «Тарасова ніч»: «*І дрижатиме пустака від наших когорт, і блищатиме віддаль від шоломів*» (Гарасевич, 1959: 41). Асоціація з легіонами Давнього Риму тут, очевидно, не випадкова, адже саме Рим бачив державним ідеалом Є. Маланюк, творчість якого поет досліджував (як свідчить Б. Кравців, творчість Є. Маланюка була темою докторської роботи А. Гарасевича, що не збереглася (Кравців, 1959: 119)). І певним підсумком першого періоду поетичної творчості митця, періоду оспівування маскулінності Воїна можна вважати сонет «Бурлацьке», де у своїх візіях ліричний герой і сам постає воїном: «*Тремтить в блакитній далечі ген-ген Моя мета, мого життя корона. До неї йду [...] Я меч верткий уперше нагострив, Щоб в герці бойовому спалахнути!*» (Гарасевич, 1959: 40)

Досліджуючи вияви маскулінності у ранній поетичній творчості А. Гарасевича, не можна оминати увагою ще два аспекти. Одним із них є ставлення поета до сучасного йому буденного життя. К. Шмега зазначає, що «війна і революція для багатьох чоловіків є чи не єдиним шансом довести свою маскулінність через готовність захищати та боротися, тобто виступити у первісній, архетипній ролі захисника» (Шмега, 2018: 131). Культивуючи саме такий ідеал маскулінності, поет протиставляє йому буденне життя, в якому герой не має шансу виявити себе, а тому змушений тікати в героїчні візії: «*І туга, наче ржа, що їсть залізо. І небо – оливо... Чужинна самота... І міста гамір... люди і сльота [...] Тікаю від людей, мов хижий птах, І бережу мовчанку на устах, Кохаючись в огненнім золоті візії...*» (Гарасевич, 1959: 37).

Життя без чину видається життям не гідним справжнього чоловіка, тільки сном героя. Тож поет часто звертається до метафори сну, коли говорить про буденність. Це й «сонний світ» «Весняних сонетів», який має пробувати «*крик бою*» (Гарасевич, 1959: 30), і «сонні дахи» «в душливому диму» купецької Одеси у вірші «Над Чорним морем» (Гарасевич, 1959: 42), і образ із поезії «Крути»: «*А ти, як все, усміхнене село сниш сині сні в солодкому спокою*» (Гарасевич, 1959: 38). І лиш в окремих творах криза маскулінності супроводжується такими проявами, як страх чи жах, як у сонеті «Перед бурею»: «*Мовчать жєнці натруджені в хатах. Тремтить в гарячій просторі тривога, і тіні йдуть по зляканих степах...*» (Гарасевич, 1959: 14) Або у вірші «Тарасова ніч»: «*Руки сковані путами, зіплений жах, сходять кров'ю роз'ятрені рани*» (Гарасевич, 1959: 41).

Другий аспект – це маскулінність чужинця. Зважаючи на тематику творів А. Гарасевича, вона мала б бути широко представлена як опозиція до маскулінності національного героя. Проте виявляється у поодиноких випадках. Найбільш яскраво маскулінність чужинця відтворена в поезії «Похід Орди»: «*Свист... І виліцї упертих облич азійських... Хмароломом рве стихія люта... Жити, або вмерти в степах чужих...*» (Гарасевич, 1959: 15). Та це поодинокий штрих до галереї воїнів. Ще одну побіжну згадку про чужинця, що забирає належне українському чоловікові, бачимо в сонеті «Всміхнулася волошками»: «*Земля плодюча, в золоті лежить, останню дань наїзникам приносить...*» (Гарасевич, 1959: 13) Пасивний жіночий образ плодючої землі, типовий для Є. Маланюка, лишається чужим поетичі А. Гарасевича, а отже, й пов'язаний із ним образ степового наїзника.

### 3. Маскулінність мандрівника

Другий період творчості А. Гарасевича Б. Кравців датує 1941-1945 роками. Твори цього періоду, як зазначає дослідник, об'єднані в цикл «Стара Прага» (Кравців, 1959: 119). Разом із ними ми розглянемо твори з циклу «Легенди й образи», які, за словами Б. Кравціва, «зв'язані з празькою добою, але ж написані вже після виїзду з Праги» (Кравців, 1959: 120).

Цей період у творчості поета позначений рішучою зміною тематики, зверненням до релігійних християнських мотивів. Світоглядні шукання поета спричинилися до кризи створеного в ранній творчості ідеалу маскулінності й пошуку альтернативи. О. Башкирова відзначає, що «протиставлення лицарського і духовного типів маскулінності, акцентоване І. Коном, можна знайти і в українській традиції: перший репрезентований передусім образом козака, другий – типом мислителя-самітника, найпоширенішим інваріантом якого виступає «мандрівний дяк» (Башкирова, 2017: 11). У творах другого періоду практично відсутній ідеалізований образ Воїна, як і будь-які образи, що репрезентують гегемонну маскулінність. Лиш у «Плачах Єремії» крізь старече безсилля подекуди проглядає уславлення чоловіка в його архетипній ролі захисника: «*Ще не раз топтатимуть коні Непорочні тіла дітей. Хто повстане в їх обороні, Хто загине від кулі, цей Буде бачити вічне сяйво, Доки встане страшний сурмач*» (Гарасевич, 1959: 76). У цьому ж контексті прочитується й оптимістичний фінал цього твору: «*Буде мірра і буде зброя Під погідним золотом бань, Будуть простори, будуть дими, А з-над них, неторкнутий злом, Осинить Святий Володимир Княжесий город новим хрестом*» (Гарасевич, 1959: 78). Цими словами поет ніби перекидає місток через руйнування, через воєнне лихоліття, а певною мірою, й через власні пошуки цього періоду від довірених надій, сподівань, ідеалів у майбутнє.

Проте головні мотиви творів цього періоду – мотиви втечі й пошуку. Ці мотиви наявні вже у першому творі циклу «Стара Прага» «Легенда про собор Святого Миколая». Ось він утікач з похмурих стін монастиря: «*Там хтось високий, буйний, пристрасний Покинув стіни кам'яні...*» (Гарасевич, 1959: 47) «*Буйний, пристрасний*» – ті маскулінні риси, які не можуть стримати кам'яні стіни. Але утікач стає вічним мандрівником без притулку й видимої чіткої мети. Саме у цьому творі вперше в поезії А. Гарасевича виразно звучить ще один важливий мотив, який стане панівним в останній період його творчості, – мотив самотності: «*Крізь синь лісів, крізь срібні далечі Ішов самотній мандрівник*» (Гарасевич, 1959: 48). Це не тільки втеча з монастиря, але й з міста, втеча від людей. У ранній творчості поета така втеча теж мала місце, але тоді прихистком утікача ставало «огненне злото

візій», що видавалося реальнішим за «сон» буденності. Тепер утікач, цілком позбавлений цього прихистку, шукає порятунку в природі: «...А нині – вабить знов озерами Туманно-синя височінь» (Гарасевич, 1959: 49). Та якщо візії давали певність, то утікач «празького» періоду отримує тільки вічний пошук: «Та гострий зір блукав туманами, Когось все кликав і шукав» (Гарасевич, 1959: 48).

Г. Алексеева називає «потяг до невідомого, рішучість та схильність до ризику» проявами «психологічної мужності» (Алексеева, 2005: 14), проте цей потяг мандрівника не дає йому нічого, крім старості і втоми: «Жебрак сліпий, жебрак утомлений Ішов крізь куряву доріг. Чорніло вуглем тіло хворе. – Це вітер шмаття лат розтяв, Присипав сріблом біду бороду Й від спраги спечені уста» (Гарасевич, 1959: 49). І тільки смерть здатна зупинити цей вічний рух, мета якого давно загублена: «Крізь день новий, крізь день високий, Крізь спрагу спек, крізь вихор бур. І знов шляхи лунали кроками, І знову стукотів костур» (Гарасевич, 1959: 50). Отже, вічний пошук мандрівця, що починається як прояв «психологічної мужності», своєю даремністю викликає кризу маскулінності, ознаками якої є втома, безсилля, хворість тощо.

Ще виразнішим символом безсилля й втрати маскулінності виступає образ пророка Єремії: «Рве волосся, голосити, квилить, Плаче-тужить старець похилий» (Гарасевич, 1959: 73). Лексема «квилить» відсилає до одного з найвідоміших українських архетипів фемінності – образу Ярославни. При цьому поет позбавляє Єремію не лише звичних маскулінних чеснот, але й сили пророка, а з тим і права звинувачувати й картати. Його плач, покликаний відчаєм і зневірою, даремний і непотрібний: «Твоя туга зайва! Твій жорстокий старечий плач...» (Гарасевич, 1959: 76) Він лиш підважує сили, затрує власною зневірою, плакаючи покоління рабів, позбавлене маскулінних чеснот: «Він плекатиме покоління Із тавром нікчемних рабів, Що з горіння днів перехресних Повні жаху підуть без мет, Промінявши залишки честі На облудливий дзвін монет» (Гарасевич, 1959: 77).

Найвний в інших творах циклу й образ утікача: «Лиш він один, Немов тікав від гамору, від крику, І ось понав в якийсь старезний дім З пустельними отворищами вікон, Що обіцяли спокій і нічліг» (Гарасевич, 1959: 54). Це ще один образ «чоловіка в кризі», що не має певної мети свого існування, адже існування його зводиться до постійного пошуку їжі. Лиш уві сні він може реалізувати свою маскулінність: «Глибокий сон його покинув пізно (А снились, певно, пристрасть і гріхи!)» (Гарасевич, 1959: 57). Щоправда й тоді життя виявляється позбавленим високої мети, але реальність ще менш приваблива: «І бачив: день, невблагана сірзна Сльозавить мертво на старі дахи. І чув, як голод, мов рука залізна, Рве шлунок» (Гарасевич, 1959: 57). Природне тло чудово підкреслює й доповнює стан героя, якого поет характеризує словами «безсилий та голодний» (Гарасевич, 1959: 53). Зауважимо, що «невблагана сірзна», яка «сльозавить мертво», не лише місця для вияву активності. Якщо буря, злива – це активна стихія, якій можна кинути виклик, то змагатися, протистояти «невблаганій сірзні» неможливо. Вона просто поглинає будь-який порив, виступаючи архетипом млявості й пасивності.

Образ мандрівника з'являється і у вірші «Співають віщі мадонни...». А от вірш «Над морем міста» звучить ще тільки передчуттям мандрів: «Під мною простір полохливий Туманну пашу відчиня [...] І бачать хмари і дахи, Як присипає сивий попіль Снігом зав'язані шляхи» (Гарасевич, 1959: 64). Місто у цьому вірші вже виступає як ворожа стихія, «простір полохливий», що «туманну пашу відчиня», проте намір утечі ще не викристалізувався, він тільки мріє десь на межі свідомості, як ті шляхи, що кличуть у невідоме.

Цілоком природним після усвідомлення ворожості урбаністичного простору є прагнення залишити його, шукати порятунку від розчарувань на лоні природи, як у вірші «На холодне...»: «Ловлю сонця останній віддих, Плюскіт, гру лісової води. Тут безумно речоче віддаль, Замітає твої сліди» (Гарасевич, 1959: 68). Та місто не так легко відпускає мандрівця, що не готовий повністю перекреслити своє минуле. Знову мотив недокінченого розриву з містом звучить у вірші «Сіють зорі...»: «Ще востаннє поверну до міста, Задушу ще востаннє біль, Щоб у просторах димних вулиць Серцем пити музику веж. Щоб запитувати днів минулих, Чи хтось рідний, любий живе» (Гарасевич, 1959: 68). Але й це не остаточний розрив. Герой раз по раз повертається до міста, хоч і розуміє марність цього повернення, та місто, «залізною рукою» тримає його подібно до героя новели М. Коцюбинського «Intermezzo». Вірш «Буду пити...» своєю настроєвістю близький до цитованої вище поезії «Сіють зорі...»: «Я покину пущі понурі, І прибуду пізно в ночі Під нестримну готику мурів, Під важку, мов дзвін, далечінь. Буду пити люту напругу... І – в знайомих тінях колон Я зустріну в білому тугу» (Гарасевич, 1959: 69). Зазначимо, що в такому стані не дає розради і втеча з міста до «понурих пущ». Місто ж труєть «лютою» напругою й тугою.

Зовсім не такі трюнки бачимо в поезії «Весняне тріо»: «Де над лісами сивий гомін Гуляє з вітром терпко й різко, Де в дикі хащі невідомі Ідуть соромливі берізки, Де над розлогими полями, Мов сторожа – дуби оружені – Там – спраглим серцем і устами Я вип'ю молодість і мужність» (Гарасевич, 1959: 70). Лиш дика природа здатна відновити підважену отрутою міста маскулінність. Усвідомлення цього ще не дозволяє цілоком розірвати зв'язок із містом, але вказує напрямок подальшого руху. Образ різкого вітру, що дарує сміливцю радість долання, поодинокий у поезіях цього періоду, набуде значно більшої ваги в останній період творчості А. Гарасевича.

Та є в поезіях другого періоду творчості А. Гарасевича свій ідеал маскулінності. Ним виступає образ Христа з поезії «Хресна дорога»: «Він ішов за правду вмирати, Й на обличчі у Нього мужність. Ув очах – невтомна покора, На чолі – невмирущий спокій...» (Гарасевич, 1959: 83). «Невтомна покора» Ісуса протиставляється галереї образів, позначених утомою. Тому останні рядки набувають символічного значення: «Він ішов. І в погаслім поросі Завмирили сліди либокі» (Гарасевич, 1959: 83). Не важкий хрест робить глибокими сліди Месії. Це його жертвний чин залишає глибокі сліди в «погаслім поросі» людських душ, що загубили мету й проміняли залишки мужності й честі «на облудливий дзвін монет».

#### 4. Маскулінність ніцшеанця

Останній період поетичної творчості А. Гарасевича датується 1945-1947 роками. Творчий доробок поета за цей період представлений циклами «Самотність» та «Визов». Б. Кравців називає поезії циклу «Самотність» «найдосконалішими і найбільш зрілими з мистецького погляду в поетичному доробку Гарасевича», відзначаючи також, що «ліриці циклу «Самотність» близькі і дорівнюють своєю досконалістю і зрілістю також і поезії з останнього циклу залишеної спадщини «Визов» (Кравців, 1959: 121).

Поезії цього періоду є логічним продовженням тих тенденцій, що намітилися у творах попереднього періоду. Насамперед, ідеться про мотив розриву з містом, що підважує маскулінність героя. У поезіях останнього періоду зникає болісна роздвоєність героя, який остаточно долає свою психологічну залежність від міста. «Я увійшов в струнку святиню лісу Між вітрові переклики сосон», – пише поет у вірші «У лісі» (Гарасевич, 1959: 90), і ці слова визначають характер усього циклу. Ліс – це святиня й цілюще джерело мужності, з якого п'є отруєний містом герой.

Б. Кравців вказує на «гамсунівські» мотиви поезій А. Гарасевича та називає поезії циклу «Самотність» сповненими «настроями туги, осени і деякої життєвої гіркості» (Кравців, 1959: 120-121). Проте повною мірою це стосується тільки окремих творів, наприклад, «Елегії осени»: «Вже доволі, досить блакиті Вже не бути знов молодим [...] Тільки осінь присипле листям Мого гостя сумні сліди» (Гарасевич, 1959: 91). В інших творах циклу ці настрої не є панівними. Уже в поезії «Золотіє листя», хоч і сповненій осінніми мотивами, тужливі настрої прочитуються не так однозначно: «Я піду із брам старого дому [...] Де смереки гомонять про втому, Де берези шепчуть про весну, Де під синім свистом вітровою Пахне сонцем пригоріла мідь...» (Гарасевич, 1959: 93) І справа навіть не так у березах, що «шепчуть про весну», як в образі вітровою й запахах сонця, якими пронизаний осінній ліс. Та найяскравіше «весняний» настрої, відчуття молодечої сили й жаги діяльності виявляються в поезії «П'яніють»: «Та ми озвінками веслами Розбуримо глибіню, Підводні зрушим скелі Й полинемо звідсіль, Де в темній тиші зелені Дрімать карасі» (Гарасевич, 1959: 95). Це долання пасивності, утвердження активного маскулінного первня не тільки на рівні сюжетному, але й образному, адже стихії води й землі «вважають пасивними й жіночими» (Башляр, 1993: 77), а саме до цих стихій належать «глибіню», «підводні скелі» та «темна тиша зелені». Останні образи можна розглядати в плані метафоричному як проникнення до «царства мертвих». Г. Башляр зазначає: «Геракліт Ефеський уявляв, що вже уві сні душа, відділяючись від джерел життєдайного і вселенського вогню «миттєво виявляє схильність перетворюватися на вологу». Це значить, що для Геракліта смерть є сама вода» (Башляр, 1998: 90). О. Башкирова стверджує, що «чоловік утверджується передусім через активне перетворення матеріального світу, статусну й особистісну реалізацію в ньому» (Башкирова, 2018: 28). Саме таке «активне перетворення матеріального світу» бачимо у вірші. Водночас утвердження влади над водною стихією є маренням надлюдини, адже «влада над морем – це надлюдське марення» (Башляр, 1998: 246).

У «Білих строфах» маскулінність утверджується давнім, первісним способом: перемогою над диким звіром: «В куці колючі, у стрімкі провалля Іду слідами зляканих диків. Стиснув в руках холодну сталь рушниці. Прозорий зір – невтомлений мисливий Слідить останнє божевілья звір'я [...] Мій ворог впав і кров'ю він парує, Заривши в сніг своє могутнє рило» (Гарасевич, 1959: 100). Полювання – одне з найдавніших чоловічих занять, поряд з війською його можна вважати одним із архетипних виявів маскулінності. Зазначимо, що при цьому звіра поет називає своїм ворогом, наголошуючи на його могутності. Отже, йдеться навіть не про буденне добування їжі, а про справжню боротьбу з гідним супротивником. Долання перешкод («куці колючі», «стрімкі провалля») і зрештою перемога над могутнім ворогом дають незрівнянне радісне відчуття тріумфу та можливість ствердитися в ролі чоловіка-переможця. Подібні настрої й почуття викликає й картина, змальована у творі «За Гамсуном»: «Це мій куток: стіна, покрита рогами, В тремтливій тіні вимірний крок, І два ножі із поблисками строгими Схрестилися, мов вістря блискавок [...] А на столі з паперами, з одежею Остання добич з лісових яруг» (Гарасевич, 1959: 102). Ножі, хай яким є їхнє справжнє призначення, викликають в уяві картинку двоюбою з могутнім лютих хижаком. І не дивно, що леза порівнює поет з вістрям блискавок. Г. Башляр, говорячи про Ф. Ніцше, вказує: «вогонь у Ніцше – спалах блискавки. Значить, це проєкція Гніву, божественної й радісної люти. Адже гнів – це чиста дія!» (Башляр, 1999: 181) «Божественна й радісна лють» – ось те відчуття, яке охоплює мисливця під час двоюбою з хижаком. Вийшовши з цього двоюбою переможцем, чоловік самоутверджується у своїй чоловічій силі. Саме в цьому полягає й сенс зберігання мисливських трофеїв – матеріальних знаків пережитого відчуття тріумфу над ворожою силою. Бачимо в «Білих строфах» і такі прояви маскулінності як «потяг до невідомого» й «схильність до ризику» в чистому вигляді: «Над мною чорне та возке склепіння, Під мною в урвищах бурлять потоки. А я іду в туманні нетрі ночі Шукати тайни вічних небезпек» (Гарасевич, 1959: 101).

Досліджуючи маскулінність мандрівника другого періоду творчості поета, ми відзначали втому як один із характерних її атрибутів. Зовсім інакше сприймається образ з поезії «Провесна»: «Йди, мандрівче, невтомно йди! Ти чуєш? В річці тріщать леди!» (Гарасевич, 1959: 109) Заслуговує на увагу ще один образ із цієї поезії – образ вітру: «Блакитний вітре! Нестримний вітре! Прозорі крила до льоту пни Дзвени в верхів'ях! Дзвени! Дзвени!» (Гарасевич, 1959: 109). Аналізуючи творчість Ф. Ніцше, Г. Башляр стверджує, що «в дійсності повітря для Ніцше – це сама субстанція нашої свободи, субстанція надлюдської радості» й далі наголошує, що «повітряна радість – свобода» (Башляр, 1999: 184). Нестримний вітер А. Гарасевича є архетипом цієї повітряної радості, адже нічого не може бути вільнішим за нього. Дзвінка радість нестримного лету – ось найвища форма свободи, утілена мрія про неї.

У поезії «Підемо вдвох», що продовжує тему розриву з містом без фатальної роздвоєності попереднього періоду творчості А. Гарасевича, бачимо інший образ вітру: «А на полях – жорстокий вітер Гуляє з смертю навздогін,

*І заколихує сповиті Останки трупів та руїн»* (Гарасевич, 1959: 112). Саме про такий вітер Г. Башляр сказав, що «скигливий борей здався б Ніцше всього лиш звіром, якого слід приборкати, змусити замовкнути» (Башляр, 1999: 190). І саме так його сприймає А. Гарасевич: як ворога, якому слід накинути свою волю: «*Підемо вдвох назустріч ночі, Назустріч північним полям, І два чуття: люблю і хочу Ми кинем бурям і вогням»* (Гарасевич, 1959: 112). Перемога над природною стихією виконує у самоутвердженні маскулінності ту ж саму роль, що й перемога над диким звіром.

Символом такого самоутвердження виступає дуб – давній народний символ чоловічої сили, маскулінності: «*А він – грізний, розхристаний титан, В короні – місяць, в коренях – залізо, Кида дзвінком, услужливим вітрам В безодню чорну королівський визов»* (Гарасевич, 1959: 111). Це боротьба, у якій хтось має зазнати поразки, але тим цінніший буде тріумф, адже скоритися – значить утратити себе, свою маскулінність: «*Вже блискавкою обрїй загорів І покотився грїм по голих скелях [...] А дуб струною гордою дзвенить, І до борні залізні м'язи пружить»* (Гарасевич, 1959: 111). Серед образів цієї поезії й блискавки, й вітри: стихії вогню й повітря (а це стихії, що традиційно вважаються чоловічими) об'єдналися супроти сміливця. Але не страх, а радість боротьби дають вони сміливцеві, оскільки тільки перемога над гідним супротивником має значення. І зовсім уже суголосно з ніцшеанською поетикою звучить вірш «У горах»: «*Ідемо з царства голубів На сніжний трон орлів, Що висить над безоднею, Де вітер, мов мечі...*» І далі: «*Вершок цей непокорений Покориться ногам, Як плечі, спрагли холоду, Спічнуть на ледівцях, Як небо-цире золото Зоритиме в очах!...*» (Гарасевич, 1959: 113-114). «Холод, безгоміння й висота – ось три корені однієї й тої ж субстанції, – писав Г. Башляр про Ф. Ніцше. – Підрізати один корінь – значить знищити життя ніцшеанця» (Башляр, 1999: 190). Те саме цілком можна сказати, досліджуючи творчість А. Гарасевича останнього періоду.

Отже, останній період творчості А. Гарасевича характеризується подоланням кризи маскулінності попереднього періоду. Можна спостерігати певне повернення до героїчної маскулінності ранніх творів, але якщо в ранніх творах носієм її був виключно Воїн, то в останній період така маскулінність стверджується перемогою над собою, стихією, диким звіром. Це маскулінність ніцшеанця, що гартує в собі надлюдину, повсякчас самоутверджуючись й відчуваючи радість від самого процесу додання.

## 5. Висновки

Творчість А. Гарасевича логічно поділяється на три періоди, що відрізняються провідними ідеями, настроями та тематикою творів. Перший період, підсумком якого стала публікація збірки «Сонети», позначений виразним впливом державницьких ідей, що були характерні для всієї «Празької школи». Тематика більшості творів цього періоду воєнно-історична. Маскулінність у них виявляється переважно у вигляді гегемонної героїчної маскулінності, а її ідеальним носієм є Воїн.

На другому етапі, який припадає на роки Другої світової війни, важливу роль у творчості поета відіграють релігійні мотиви. Поет переживає певну світоглядну кризу, що відбивається у його творах кризою маскулінності. Найчастіше вона утілюється в образах мандрівника, утікача, характерними рисами яких є втома, безсилля та хворість. Ідеалом маскулінності для поета в цей період є образ Христа.

Останній етап поетичної творчості поета характеризується значними світоглядними впливами К. Гамсуна та Ф. Ніцше. У творах цього періоду відбувається певне повернення до героїчної маскулінності ранніх творів, але така маскулінність стверджується не на полі бою, а перемогами над собою, стихією чи диким звіром. Це маскулінність ніцшеанця, що гартує в собі надлюдину, відчуваючи радість від самого процесу додання.

Отже, концепт маскулінності у творчості А. Гарасевича пройшов еволюцію від романтизованої героїчної маскулінності Воїна через кризу маскулінності, викликану реаліями Другої світової війни, до утвердження нового типу героїчної маскулінності, що може існувати й виявлятися в умовах мирного часу.

Подальші перспективи дослідження пов'язані з поглибленням вивчення гендерної проблематики у творчості А. Гарасевича у порівнянні з творами інших представників «Празької школи» для формування цілісної картини гендерної складової цього феномену та українського національного міфу, творення якого митці «Празької школи» вважали своїм завданням.

## Література:

1. Алексеева Г.В. Маскулінність / фемінність як чинник особистісної самоідентифікації у юнацькому віці. *Український соціум*. 2005. № 2-3(7-8). С. 9–19.
2. Башкірова О. Художні моделі маскулінності в сучасному українському романі. *Наукові праці: Науковий журнал. Серія «Філологія. Літературознавство»*. 2017. Т. 295. Вип. 283. С. 9–13.
3. Башкірова О. Художня репрезентація феміної і маскуліної тілесності в сучасній українській романістиці. *Філологічний дискурс. Збірник наукових праць*. 2018. Вип. 7. С. 21–32.
4. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б.М. Скуратова. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 1998 (Французская философия XX века). 268 с.
5. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Пер. с франц. Б.М. Скуратова. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 1999 (Французская философия XX века). 344 с.
6. Башляр Г. Психоанализ огня / Пер. с франц. Н.В. Кисловой. Москва: Прогресс, 1993. 174 с.
7. Бурейчак Т. Гегемонія чоловіків у пострадянській Україні: дискурси та практики. *Перехресні стежки маскулінного українського дискурсу. Культура й література XIX–XXI століть* / за ред. Агнешки Матусяк. Київ: LAURUS, 2014. С. 43–68.

8. Гарасевич А. До вершин: Зібрані поезії. Нью-Йорк : Пластове видавництво «Молоде життя», 1959. 126 с.
9. Кравців Б. Андрій Гарасевич і його поезія. *Гарасевич А. До вершин: Зібрані поезії*. Нью-Йорк : Пластове видавництво «Молоде життя», 1959. С. 117–122.
10. Нейджел Дж. Маскулінність та націоналізм. Гендер та сексуальність у творенні націй. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. № 27. С. 70–87.
11. Ольжич О. Націоналістична культура. *Український націоналізм: Антологія. Т. 1*. Вид. 2-е / Упоряд. В. Рог. Київ : ФОП О.М. Стебеляк, 2010. С. 144–146.
12. Шаф О.В. Гендерне літературознавство в Україні: теоретико-методологічні зауваги. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 37. С. 83–86.
13. Шмега К. Маскулінність в умовах революції: стратегії поведінки персонажів у творах Івана Франка «Герой поневоли» та «Гриць і панич» *Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство*. 2018. Вип. 19. С. 130–134.

#### References:

1. Alekseeva G.V. (2005). Maskulinnist / feminist yak chynnyk osobystisnoi samoidentyfikatsii u yunatskomu vitsi. [Masculinity / femininity as a factor of personal self-identification in adolescence]. *Ukrainskyi sotsium – Ukrainian society*. № 2-3(7-8). P. 9–19. [in Ukrainian].
2. Bashkyrova O. (2017). Khudozhni modeli maskulinnosti v suchasnomu ukrainskomu romani. [Artistic models of masculinity in the modern Ukrainian novel]. *Naukovi pratsi: Naukovyi zhurnal. Seriya «Filolohiia. Literaturoznavstvo» – Scientific works: Scientific journal. Series «Philology. Literary Studies»*. Vol. 295. Issue 283. P. 9–13. [in Ukrainian].
3. Bashkyrova O. (2018). Khudozhnia reprezentatsiia feminnoi i maskulinnoi tilesnosti v suchasni ukrainskii romanistytsi. [Artistic representation of feminine and masculine corporeality in modern Ukrainian novels]. *Filolohichni dyskurs. Zbirnyk naukovykh prats – Philological discourse. Collected scientific works*. Vol. 7. P. 21–32. [in Ukrainian].
4. Bachelard G. (1998). Voda i griozy. Opyt o voobrazhenii materii. [Water and Dreams. An Essay on the Imagination of Matter] / Translation by B.M. Skuratov. Moscow: Izdatelstvo gumanitarnoi literatury. 268 p. [in Russian].
5. Bachelard G. (1999). Griozy o vozdukh. Opyt o voobrazhenii dvizheniia. [Air and Dreams. An Essay on the Imagination of Movement] / Translation by B.M. Skuratov. Moscow: Izdatelstvo gumanitarnoi literatury. 344 p. [in Russian].
6. Bachelard G. (1993). Psikhooanaliz ognia. [The Psychoanalysis of Fire] / Translation by N.V. Kislova. Moscow: Progress. 174 p. [in Russian].
7. Bureichak T. (2014) Hehemoniia cholovikiv u postradianskiy Ukraini: dyskursy ta praktyky. [Men's hegemony in post-Soviet Ukraine: discourses and practices]. *Perekhresni stezhky maskulinnoho ukrainskoho dyskursu. Kultura i literatura XIX-XXI stolit – Crossroads of masculine Ukrainian discourse. Culture and literature of the XIX-XXI centuries* / Edited by Agnieszka Matusiak. Kyiv: LAURUS. P. 43–68. [in Ukrainian].
8. Harasevych A. (1959). Do vershyn: Zibrani poezii. [To the Tops: Collected poems]. New York: Plastove vydavnytstvo «Molode zhyttia». 126 p. [in Ukrainian].
9. Kravtsiv B. (1959). Andrii Harasevych i yoho poeziia. [Andrii Harasevych and his poetry]. *Harasevych A. Do vershyn: Zibrani poezii – Harasevych A. To the Tops: Collected poems*. New York: Plastove vydavnytstvo «Molode zhyttia». P. 117–122. [in Ukrainian].
10. Nagel J. (2003). Maskulinnist ta natsionalizm. Gender ta seksualnist u tvorenni natsii. [Masculinity and nationalism: Gender and sexuality in the making of nations]. *The Independent cultural journal «І»*. № 27. P. 70–87. [in Ukrainian].
11. Olzhych O. (2010). Natsionalistychna kultura. [Nationalist culture]. *Ukrainskyi natsionalizm: Antolohiia. Vol. 1 – Ukrainian nationalism: Anthology. Vol. 1*. 2<sup>nd</sup> edition / Compiled by V. Roh. Kyiv: FOP O.M. Stebeliak. P. 144–146. [in Ukrainian].
12. Shaf O.V. (2018). Genderne literaturoznavstvo v Ukraini: teoretyko-metodolohichni zauvahy. [Gender Literary Studies in Ukraine: Theoretical and Methodological Remarks]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Ser.: Philology*. № 37. P. 83–86. [in Ukrainian].
13. Shmeha K. (2018). Maskulinnist v umovakh revoliutsii: stratehii povedinky personazhiv u tvorakh Ivana Franka «Heroi ponevoli» ta «Hryts i panych». [Masculinity in the Revolution: Behavior Strategies of Characters in the Ivan Franko Works «Forced Hero» and «Hryts and Young Master»]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Movoznavstvo. Literaturoznavstvo – Current issues of the humanities. Linguistics. Literary Studies*. Vol. 19. P. 130–134. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 11.01.2021

The article was received 11 January 2021