

**Роздольська І. В.**

Львівський національний університет імені Івана Франка

## «МОЛОДА МУЗА» Й УКРАЇНСЬКІ СІЧОВІ СТРІЛЬЦІ: ПРОБЛЕМА ГЕНЕРАЦІЙНИХ МЕЖ

*У статті зосереджено увагу на генераційному статусі літературного угруповання «Молода муза» в 1914–1921 рр. у зв'язку з проблемою означення їхніх взаємин з Українськими січовими стрільцями.*

*Можна говорити про взаємодію поколінь як старших і молодших братів, взаємне доповнення одне одного. Митусівці, входячи в літературу, вчилися у молодомузівців символізму, постави вразливця (Д. Гльницький). Молодомузівці у стрілецьтва вчилися чину, занурення в історичний час, набуття цінностей із суспільного, громадянського реєстру. «Велика війна» в «Молодої музи» була не просто темою, а розкривалася через координати стрілецького чину, стрілецького епосу болю, тобто реалізовувала концепт актуального історизму, історичного «тут і тепер» через теми «Стрілецької Голгофи», зокрема, мотив Листопада, січового стрільця, творення літопису національного катастрофізму – «тих, що полягли».*

*Молодомузівці свідомо представляли себе «музою у стрілецькому однострої» (М. Яцків), не лише брали участь у різноманітних проєктах воєнної генерації, а й розширили власною присутністю генераційні межі стрілецького покоління, його силове поле. Спостерігається творення у молодомузівців іншого «ми», злученого з історією, а не з мистецтвом, тобто відбувався процес зміни мистецької ідентичності, а саме відвернення від кредо «мистецтво заради мистецтва» й занурення в потреби української визвольної війни у стрілецькому форматі, навіть більше – реалізація через власний життєпис. Реальне жовнірство М. Голубця, О. Луцького, М. Яцківа, В. Пачовського було виявом їхнього нового воєнного «ми», реалізованого в структурах стрілецьтва – легіону Українські січові стрільці (далі – УСС), Української галицької армії (далі – УГА).*

*Стрілецьтво ж ніколи не артикулювало якогось бар'єру щодо старших поетичним досвідом і славою митців, «інших» за творчою природою митців потрактовувало як «своїх», а не «чужих», не створюючи жодних бар'єрів, прекрасно комунікуючи.*

**Ключові слова:** «Молода Муза», Українські січові стрільці, «Митуса», літературна група, покоління.

**Постановка проблеми.** Питання генераційних меж між стрілецьтвом та іншими спільнотами сучасників у галицькому літературно-критичному дискурсі виникло в міжвоєнний час само собою. Разом із ними в літературному процесі діяли митці «Молодої Музи», автори армії УНР, у яких була за плечима інша історія визвольних змагань, хоча в ім'я тієї ж єдиної України. Про свідоме перебування старших письменників у силовому полі стрілецьких генераційних цінностей, стрілецьких видань можемо говорити на основі фактів їхнього життєпису у визвольні роки у контексті стрілецького покоління.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В антології стрілецької поезії Т. Салиги «Стрілецька Голгофа» вміщено окремим розділом доробок на січовострілецьку тему, що мотивується власне тематично («просвітницька поезія», «національно-просвітницькі твори авторів-класиків») [9, с. 5]. О. Маковей, М. Вороний, О. Олесь,

молодомузівці В. Пачовський, С. Чарнецький, Б. Лепкий, П. Карманський не завжди мали формальний стосунок до Легіону УСС чи УГА, не всі були вояками, але екзистенційно так сприйняли історичні події, що були інспіровані ними до поетичної творчості, до співпраці з літературно-музичними стрілецькими виданнями (співаники, літературно-мистецькі збірники, преса зі стрілецькими симпатіями). І. Франко, творами якого відкривається «Антологія», взагалі у сприйнятті стрілецького покоління є найпершим стрільцем, батьком стрілецької національної ідеології. Наприклад, поезії О. Шандури (С. Чарнецького), народжені в результаті переживання Шевченкової творчості, є частиною стрілецької шевченкіани [11]. Таким чином, приналежність до стрілецького покоління митця може мати внутрішню екзистенційно-світоглядну мотивацію, а вже згодом і певні літературно-біографічні сліди.

Наприклад, у життєписі О. Олеся є епізод свідомої взаємодії зі стрілецькими військовими силами. У його музеї у м. Білопільля зберігається посвідка ветеринара Першої дивізії Січових стрільців Кандиби Олександра, датована 4 січня 1919 р. (місце видачі – Київ), за якою він «числиться на дійсній службі». Довідку надав музеєві В. М. Власенко. О. Маковей, про якого згадує Л. Луців у контексті переймання стрілецькою темою «давніших поетів», нав'язав контакти з командуванням полку УСС, листувався, надсилав поетичні дедикації («Стрілецький марш», надісланий 19 березня 1915 р.) [2, с. 386–387].

У дослідженнях М. Ільницького [3], Н. Мориквас [6], Д. Ільницького [6] актуалізується феномен «Молодої музи» з похибкою на «велику війну» та її вплив, проте без генераційних узагальнень щодо спільноти. Є акцентування на тому, що митцям «право говорити дала війна» (Н. Мориквас), цей зв'язок певним чином обґрунтовано.

**Постановка завдання.** Таким чином, варто зупинитися на питанні генераційних меж стрілецького покоління, окреслюючи взаємодію з його силовим полем трохи старших за віком молодомузівців, які вже були в літературному процесі й на час появи стрілецького покоління вже функціонували, у період визвольних змагань «заходили на територію» молодших, проявляючи певну синхронність,

**Виклад основного матеріалу.** Першим акордом суперечного зіставлення була точка «Молодої Музи» та її практика символізму, до якої колишні січові стрільці у форматі літературної групи «Митуса», за опінією критики, не «дотягували». Судження підкреслювали естетичну вторинність січового стрілецтва, а в ній – хронологічну пізнішість порівняно з молодомузівцями, молодшість. Самі ж митусівці в критичному своєму налаштуванні до практики символізму декларували програмною статтю Василя Бобинського «Від символізму – на нові шляхи». Окрім того, молодомузівці маніфестовані як митці, що функціонують поза актуальним соціально-історичним часом, потребами соціального життя в царині мистецтва для мистецтва, далекі від заангажованості. У цьому полягала їхня генераційна відмінність від «старших» письменників, орієнтованих на різні «служіння» народу; стрілецтво, навпаки, власну генераційну місію виразно пов'язувало з потребами національно визвольної боротьби народу, і саме таким чином скеровувало власну творчість. «Олімпом» молодомузівців була кав'ярня, а життєписи – першими й дуже

скромними національними презентаціями так званого «богемного життя», прикладу того, як це бути «митцем життя», роздумує М. Ільницький у першій молодомузівській розвідці українського літературознавства [3, с. 261]. «Точка» Франка в молодомузівців полемічна, пов'язана з висловленням їхнього естетичного кредо, у стрілецтва ж він – батько покоління, його духовний лідер. Тим більше у період визвольного змагання молодомузівці у власній рецепції феномену І. Франка і творчій взаємодії з ним ступали вслід за січовими стрільцями.

Їх ставлять поруч, але в лінії «старші – молодші» в практиці символізму, якої митусівці вчилися в молодомузівців, на їхньому прикладі продовжуючи, окрім поезики, мотиви еротизму, фольклорності, пейзажу-медитації. Щоправда, визвольна війна стала тим ключем до розкриття сенсів цих мотивів у стрілецтва. Іншого забарвлення набрав мотив еротики: подекуди вона фривольно-жартівлива, подекуди плакатно-гедоністична. Перед обличчям смерті: «нам вже все одно», бо «хто ж вас поцілує в уста малинові, карі оченята, чорні брови...» Чуттєвість, якої навчилися в «Молодої Музи», допомогла стрілецтву сміливо створити образ бравого серцеїда, стрільця-молодця.

Під час визвольної війни з «Молодою Музою» почали відбуватися метаморфози, які помітили сучасники й дослідники їхньої творчості, у сил'ветах деяких – особливо виразно.

У воєнну добу обидві генерації не виказували жодного тертя, хоч молодомузівці до війни вже мали кожен власне літературне ім'я, а також спільне; стрілецька спільнота власне літературне ім'я, сукупне й індивідуальне, здобувала власне в період збройної боротьби.

Стрілецькі видання – часописи «Шляхи», «Світ», «Стрілець», збірники «Тим, що впали», «Червона Калина», «Сьпіваник Українських січових стрільців», «З кривавого шляху Українських січових стрільців» оприявнюють присутність молодомузівців через їхні тексти, яка є більшою, аніж просто факт друку. Стрілецтво це також помічав, зокрема Л. Луців у розповіді «Як я писав стрілецькі вірші»: «Крім цих стрільців писали поезії на воєнні теми й давніші відомі поети з «Молодої Музи» – Б. Лепкий, В. Пачовський, С. Чарнецький» [2, с. 369].

Хоча позірно так і виглядало в очах критики. Зокрема, Є. Пеленський у статті «Старі поети нової доби» відзначив, що війна як «джерело єдиних у своїм роді вражінь» присутня у творчості «давньої» «Молодої Музи», члени якої «не одне

скористали в часі війни»: «Вистачає порівняти ще хоч би воєнну збірку Чарнецького, або останню збірку Карманського, де він відпекується давнього квієтизму й стає на турнір як повний активіст, або повоєнні й передвоєнні писання В. Пачовського, тоді зрозуміємо, яке велике було значіння війни, зокрема для переміни світогляду й мистецького обличчя давніх галицьких поетів, як лише завдяки їй змогли відограти належну роллю на порозі нової доби» [8].

М. Ільницький докладно висвітлює «Епос болю» П. Карманського у проєкції на роки від початку Першої світової війни, позначені різно-рідною діяльністю – участю в таборах військовополонених в Австрії та Німеччині, співпрацею з ЗУНР, участю в дипломатії УНР закордоном, численними переїздами з країни в країну та збірками *Al fresco* (1917) та «За честь і волю» (1923), яка вийшла в Бразилії. У першій збірці молодомузичець декларує розрив із часом «мистецтва для мистецтва», у другій «співзвучний творчості» поетичної молоді того часу – Р. Купчинського, О. Бабія, М. Матієва-Мельника та інших, і «геройський епос болю» автора «є часткою стрілецького поетичного епосу» [3, с. 295].

Н. Мориквас підкреслює жовнірську тему у С. Чарнецького, хоча його силуета найбільше інтригує воєнним статусом С. Чарнецького і його комунікацією – життєвою та творчою під час визвольної війни. Фото В. Пачовського у військовій формі з підписом про четаря УГА, надруковане у його виданні, також спонукає ретельніше приглянутися до його життєпису.

М. Яцків у коші У.С.В. «від самого початку», як зазначає у власному нарисі-хроніці «До історії Коша У.С.В.». Від самого початку аж по кінець березня 1916 р. на основі зібраних на місці записок націлений творити його літопис, представити його воєнно-адміністративний устрій, однак про М. Яцківа в цій іпостасі не так багато відомих фактів, але й ті, що є, засвідчують тісну співпрацю з усіма структурами стрілецького куреня та висловлення нового життєвого кредо. Також воєнного часу стосується невідомий нарис М. Яцківа «Один день» (з часів московського наїзду), у якому живий і яскравий образок свідомості громадянства часу російської окупації Львова, де велика війна 1914–1918 рр. має національний вимір для М. Яцківа, оскільки тема поневоленої України домінує: «Невже мій рідний край, нас всіх 35 мільйонів вичеркнули «асвабідітелі Славян» <...> за мій край, за наші голови веде ся зажерта, пекольна війна, але про Україну,

Українців, ніхто ні словечком. Нас нема» [12, с. 5]. Дискурс катастрофізму, муки війни проявляється запаховими і звуковими враженнями: «в повітрі чути солоно-залізняний запах крові», «далеко реве гураган гармат» [12, с. 6], день – «як гнилий труп». У таких межових екзистенційних умовах герой-оповідач не може відокремлювати власне «я» від інших: «Страшний біль шматував груди. Се вже не біль одиниці, лише терпінє необмежених, містичних сфер мільйонами кровавих ран перевалювало ся через мою душу» [12, с. 7]. У нарисі цікаво потрактовано тему мистецтва в час воєнної бурі – як певної неможливості, причому стверджується велика світоперетворювальна сила слова, навіть його історична місія, яка виходить за межі лише естетських, художніх завдань: «тільки позасвітні мелодії все притягають мене. Поза епохами й тілом аркадійські дітирамби кличуть мене і тут відрадна свідомість нашої непропащої, плодови-тої, творчої сили. Не можу тепер призвати голосно основи тих мелодій. Одно слово розбило би війну, зморозило весь світ...» [12, с. 7].

Р. Крупач у статті «Богдан Лепкий як ідеолог січового стрілецтва» [4] з'ясовує, що той «не був стороннім споглядачем тих страшних подій, що розгорталися навколо в роки Першої світової війни. Але й не був безпосереднім учасником бойових дій» [4, с. 61]. Йому вдалося уникнути фронту, натомість він був задіяний у таборах для військовополонених-українців із російської армії в Німеччині, став працювати у виданні Союзу визволення України. Додамо, що самому Б. Лепкому було важливо увиразнити власну зануреність в історичний час, власні біографічні колізії періоду визвольної війни в антології «Струни», яку «влаштував», тому З. Кузеля в антологійній силуеті ретельно «списав» цей його життєвий етап: «Восени 1915 р. взяли його до війська. Служив у таборах українських полонених <...> перейшов та переїхав ціле побоєвище від Горлиць до Бережан» [10, с. 192]. Поезія цього часу змінила тональність на громадянську з мотивами «передчуття бою», «бойового духу», «фіксації хронотопу війни». Творчість Б. Лепкого, яку демонструє «Вістник СВУ», увійшла до збірки «Тим, що полягли 1914–1915» (Відень, 1916) [5], передруковувалась у численних стрілецьких виданнях, доводить автор, сприяла тому, що «письменник став одним з ідеологів і натхненників цього військового формування. <...> вона знаменує остаточний перехід поета до творів нового ідейно-тематичного спрямування, обумовленого початком і подальшим ходом Першої світової війни» [4, с. 63]. Творчість була свідченням підтримки

не лише усього стрілецтва, але й рідного молодшого брата Левка, який повністю був заангажований у визвольній війні та стрілецькій літературній праці. Слушною видається пропозиція Р. Крупача виокремлювати ті роки життєтворчості Б. Лепкого, позначені тісним психологічним і творчим в'язком, з історичного, часом визвольного змагу, які ідейно, настроєво, художньо відрізняють його від років, позначених практикою «Молодої Музи».

Його збірка «Тим, що полягли 1914–1915» демонструє артикулювання «ми», заангажованого у визвольний змаг, яке послідовно розкривається й через галерею поетичних «типів» образу стрільця, усіх, хто готовий полягти за Україну: «Не бійся, не бійся, мій сину. / Муки колись Христос за нас прийняв, / Ми вмеремо за Україну» [5, с. 26], – що пуантується в назві збірки. У міжвоєнний час митець також підтримував літературні видання стрілецького «походження» власною участю. Його чин під час визвольної війни був належно пошанований громадянством – у шістдесятиліття митця й духовного провідника стрілецької молоді було зорганізовано відповідні урочисті заходи з рясним супроводом у галицькій пресі.

Ще іншим варіантом життєвої поведінки митця-молодомузівця в умовах визвольної війни – мовчання і чину є життєпис О. Луцького, актуалізованого концептами з функціями назви у збірнику «Муза і чин Остапа Луцького», упорядкованого колективом співавторів-упорядників – В. Деревінським, Д. Ільницьким, П. Ляшкевичем, Н. Мориквас [6].

Приваблює у виданні висловлена в праці Д. Ільницького «Пре-альбатроси «Молода Муза» і Остап Луцький» думка про спільність молодомузівців і січовиків в буттєвій іпостасі «вразливця» [6, с. 67–69], яку було запропоновано для означення спочатку екзистенційної, а потім уже естетичної чутливості «пре-альбатросів» «Молодої музи». Данило Ільницький, розкриваючи концепт у форматі життєтворчості Остапа Луцького, скеровує роздумувати про феномен юнацького становлення, коли душа найбільш пластична, податлива, найменше відпорна на тиск зовнішніх чи внутрішніх чинників, про підлягання потокам історії. Таким чином, у літературознавстві зініційовано важливу перспективу окреслювати сприйняття і перепрочитання молодомузівців насамперед генераційно з точки зору їхнього власного поколінневого подразника – абсолютної чутливості до вібрацій мистецтва.

Стрілецтво іпостась молодомузівського вразливця розвинуло в гедоністичному мотиві перед облич-

чям смерті, у ті моменти, коли найбільше чується цінність живого, еросу, коли людина прагне подолати танатос і навколо, і в собі. Через питання-роздум Д. Ільницького: «Чи можуть бути романтична натура молодомузівця й оптимізм січовиків, з яких перше перейшло в друге, явищами одного порядку? Еросом, що спершу проявляється на рівні модерних поетичних і теоретичних спроб, а відтак переложився в іншій формі як спільний чин, але маючи одне джерело, ту ж сутність, за своєю внутрішньою логікою, внутрішньою природою будучи одним і тим самим?» [6, с. 67] – отримує генераційне ствердження про вік молодості, найбільш придатних для чутливості у взаємодії з духом епохи, для витворення власної генераційної точки зору, поколінневої установки. У випадку «Молодої Музи» феноменальним є те, що у своєму послідовному генераційному розвитку вони в підсумку, транслюючи власну генераційну історичну місію творення мистецтва задля себе самого, розділили також стрілецьку генераційну місію воєнного чину в ім'я державного визволення України.

Розкриття історії збройного військового чину О. Луцького, теоретика «Молодої Музи», яке було здійснено на фоні його послідовної свідомої творчої мовчанки, лише підкреслює нашу ідею. Прикметно, що у здійсненні власного чину О. Луцький був надзвичайно послідовний і у роки визвольної війни, і у міжвоєнну добу. Яко підхорунжий австрійської армії 95-го піхотного полку II армії генерала Е. Бем-Ермолі був учасником Галицької баталії [6, с. 288], учасником звільнення Галичини від російських військ [6, с. 289]. Був єдиним українцем-старшиною, який за виняткову відвагу на фронті був нагороджений срібною медаллю хоробрості, зазначає Д. Деревінський [6, с. 289]. Мав звання четаря, потім поручника [6, с. 289].

Згодом – ад'ютант командира групи Цісарської Величності архієпископа Вільгельма фон Габсбурга-Льотрінгського [6, с. 291]. Тоді ж був дотичний до справи організації життя легіону УСС [6, с. 292], що підпорядковувався архієпископу, дотичний до підготовки збройного захоплення Львова 1 листопада 1918 р. [6, с. 305], а з грудня 1918 р. – у Начальній команді УГА в ранзі сотника, був в УГА до кінця на різних відтинках «роботи» – збройної, дипломатичної, організаційної. Єдині записи, які міг дозволити, як зазначають, це «денник» 4-ї бригади УГА [6, с. 312]. Цей непростий час життєпису О. Луцького з великою повагою вміщено у формулі «боровся за волю України» в антології «Струни» Б. Лепкого [10, с. 262]. У міжвоєнний час обрав напрям зміцнення господарського добробуту галицьких українців

шляхом організації кооперативного руху й поширення його ідеї, причому економічний добробут потрактував основою політичного добробуту, по суті втілюючи гасло «практичного націоналізму»; політично ж обрав правий напрям – партію «Українське національно-демократичне об'єднання» (УНДО), ініційовану ветеранами визвольної війни. З приходом «золотого вересня» був заарештований, рік пробув в ув'язненні й засуджений за ст. 54 п. 13 «за участь в антирадянській терористичній організації» до восьми років виправних таборів у Котласі Архангельського лісотундрового ареалу [6, с. 453], де й загинув 3 жовтня 1941 р. [6, с. 455].

Можемо переконалися, що січове стрілецтво не створювало між собою й молодомузівцями жодної генераційної дистанції, сприймаючи їх «своїми». Зокрема, у статті О. Бабія «Ідеологічні основи сучасної західноукраїнської літератури» маємо означене потрактування генераційного статусу Мелетія Кічури як свого, відхід якого в протилежний стрілецтву ідеологічний табір радянофілів дуже вразив. Молодомузівець представлений як продукт стрілецького часу, психічне обличчя якого сформували дні визвольної війни, власна збройна участь у них, тому Бабієві болять його відсторонення, хоч спостерігає, що стрілецькі спомини все ще значущі [1, кн. 9, с. 810].

В. Пачовський, працюючи в редакції газети УГА «Стрілець», означував власне стрілецьке кредо чітко, цілком поділяючи цінності молодших за себе братів-стрільців. У воєнні роки «перебув як старшина австрійської армії в таборах полонених вояків російської армії, в більшості українців, і там вів курси української мови й історії» [7, т. I, с. 21]. Є й світлизна молодомузівця у формі четаря УГА із зазначенням «Четар УГА Василь Пачовський, військовий редактор «Стрільця», 1918/19» [7, т. I, с. 596].

На близькій дотичності до «стрілецького Парнасу» С. Чарнецького разом з «давнішими молодомузівцями» Б. Лепким, В. Пачовським акцентує стрілець Л. Луців [2, с. 369]. С. Чарнецький не лише був дотичний до творення стрілецького гімну «Ой, у лузі червона калина», а й до творення стрілецького театру, співпрацював у багатьох стрілецьких виданнях, згодом, після війни, підтримував стрілецькі громадянські ініціативи, хоча для загалу старався творити власний мистецький образ митця-богеміста.

Услід за стрілецтвом поети-молодомузівці розвинули спектр мотивів «стрілецької Голгофи» і в точці екзистенційного максимуму, яка означає фатум січового стрільця (як не згадати тут поезії М. Голубця «Ми хочем жить» чи мотив двох стріль-

ців у В. Пачовського, мотив Падолиста, як у поезії П. Карманського «В перші роковини Падолиста», що в результаті стали «часткою стрілецького поетичного епосу» [3, с. 295] та інші), розвивали стрілецьку пісенність, співтворили поетичні формули генераційного вислову стрілецтва у визвольній війні («тих, що полягли», «червоної калини», «червоного маку», «поля крові», «стрілецької могили»).

**Висновки і пропозиції.** Отже, участь молодомузівців у стрілецькій пресово-видавничій і літературній діяльності не була лише тематичною і принагідною. Навпаки – мала послідовний характер, обумовлений екзистенційними, світоглядними чинниками. Можна спостерегти навіть зміну мистецької ідентичності молодомузівців, відвернення від кредо молодомузівського («мистецтво заради мистецтва») з поривом «за красою» чи «ins Vlau» в бік занурення в історичний час, подих історії, у потреби визвольного змагу, прийняття визвольної місії січового стрілецтва, транслювання її художньо і навіть здійснення у форматі власного життєпису. Поети поділяли генераційне «ми», означуючи по-своєму власну залученість: «з вами й між вами» (В. Пачовський), «я – жовнір» (М. Голубець, О. Луцький), «побратим під прикриттям» (С. Чарнецький), наставник і співець (Б. Лепкий), «ми в перших рядах» (М. Яцків) тощо, утверджуючи власну причетність-присутність у стрілецькому чині фізичну чи екзистенційну, чи літературну, відчуття поколінневої спорідненості. Напевно, С. Чарнецький єдиний намагався закріпити за собою опінію лише митця-богеміста, але «за кадром» публічної думки твердо в контексті свого життєпису залишив стрілецькі координати, причому у сприйнятті стрілецькому завжди був «своїм», кого стрільці не потребували паспорта «громадянина» на відміну від загалу галицького українства.

Стрілецтво ж ніколи не артикулювало якогось бар'єру щодо старших поетичним досвідом і славою митців, адже в них вчилися першої мови символізму, брали приклад художньої творчості, з якого забрунькувався досвід їхньої поетичної стрілецької голгофи, прекрасно між собою комунікували. Постава чуттєвого «я» молодомузівців інспірувала до творення стрілецького мотиву гедоністичного, щоправда, не самого по собі, а як еросу на противагу танатосу. Загалом вони були між собою своїми, рідними й рівними у здійсненні визвольної місії. Об'єднавчим критерієм є юнацька постава вразливця, яка підкреслює податливість душі подразникам буття (чи історичного хронотопу, як у випадку стрілецтва, чи власне естетичного, як у випадку молодомузівців) і яка означає власне той стан моло-

дої людини, що входить свідомо в життя й формує власні життєві установки й цінності, означає власний шлях, а в поєднанні з ровесниками – творить покоління й артикулює власну історичну місію.

Молодомузівці, які означували себе «музою у стрілецькому однострої» (М. Яцків) розширили

генераційні рамки стрілецького покоління власною присутністю, творчою й організаційною діяльністю в різноманітних проєктах воєнної генерації, і підтримали теми стрілецької Голгофи, укріпили її лейтмотиви, сприяли їхній трансляції. У перспективі – увиразнення проблеми у вимірі окремої життєтворчості.

#### Список літератури:

1. Бабій О. Ідеологічні основи сучасної західноукраїнської літератури. *Літературно-Науковий Вістник*. Львів, 1929. Кн. 7–8. С. 595–607, Кн. 9. С. 809–814.
2. За волю України : історичний збірник УСС. В 50-ліття збройного виступу УСС проти Москви 1914–1964. Нью-Йорк, 1967. 608 с.
3. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. III. 902 с.
4. Крупач Р. Богдан Лепкий як ідеолог січового стрілецтва. *Культура як феномен людського духу (Багатогранність і наукове осмислення)* : збірник тез IV Міжнародної наукової конференції. Львів : Львівський університет безпеки життєдіяльності, 2017. С. 61–63.
5. Лепкий Б. Тим, що полягли 1914–1915. Відень : Накладом Загально-Української культурної ради, 1916. 56 с.
6. Муза і чин Остапа Луцького / упоряд. В. Деревінський та ін. Київ : «Смолоскип», 2016. 936 с.
7. Пачовський В. Зібрані твори : у 2 т. Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто : Об'єднання українських письменників «Слово», 1984. Т. I : Поезії, 1985. 742 с.; Том II : Золоті ворота. 419 с.
8. Пеленський Є. Старі поети нової доби *Літературно-Науковий Вістник*. Львів, 1929. Т. ХСІХ. Кн. 6. С. 515–519.
9. Стрілецька Голгофа : Спроба антології / упоряд. Т. Ю. Салига. Львів : Каменяр, 1992. 399 с.
10. Струни: антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів для вжитку школи й хати влаштував Богдан Лепкий. Ч. II. Берлін : Спільне видання «Українського Слова» й «Української народної бібліотеки», 1922. 296 с.
11. Яремчук І. Стрілецька поезія і Тарас Шевченко *Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / ред. кол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 5 / за ред. О. В. Бороня, В. Л. Смілянської*. Київ : НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. С. 992–995.
12. Яцків М. Один день (з часів московського наїзду). *Українське Слово*. Львів, 1915. Ч. 19. 31 лип. С. 5–7.

#### Rozdolska I. V. “YOUNG MUSE” AND UKRAINIAN SICH RIFLEMEN: GENERATION BOUNDARY PROBLEM

*The article focuses on generational status of “Young Muse” literary group during 1914–1921 due to the problem of determining their relationship with Ukrainian Sich Riflemen.*

*You can talk about generation’s interaction as younger and older brothers’, complementary to each other. Members of “Young Muse”, entering the literature, were learning symbolism, sensitive’s posture from members of “Young Muse” (D. Ilnitskyi). Members of “Young Muse” were learning from riflemen deed, immersion in historic times, acquisition of values from the social, public register. “Great War” wasn’t just a theme in “Young Muse”, it was revealed through the coordinates of riflemen chin, riflemen’ epos of pain, that is implemented the concept of actual historicism, historical “here and now” – through the themes of “Riflemen Calvary”, in particular the Motive of November; Rifleman, the creation of the chronicle of the national catastrophe – “those, that fallen”.*

*Members of “Young Muse” deliberately portrayed themselves as a “muse in riflemen one-line” (M. Yatskiv), not only they took part in various military generation’s projects, but also expanded generational borders of riflemen generation, its field of force with their presense. Creation of another “we”, connected with history, not with art is observed in members of “Young Muse”, what means that the process of changing artistic identity, namely averting from “art for art” credo, and diving into the needs of Ukrainian liberation war in riflemen format, even more – realization throught selfbiography. Real harvesting of M. Holubets, O. Lutskyi, M. Yatskiv, V. Pachovskyi was a manifestation of their new military “we”, implemented in the structures of riflemen – the legion of USS, UGA.*

*Riflemen, however, never articulated any barrier to seniors with poetic experience and artist’s fame, “others” by creative nature interpreted as “their own and not others”, without creating any barriers, communicating perfectly.*

**Key words:** “Young Muse”, Ukrainian Sich Riflemen, “Mytusa”, literary group, generation.