

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПУБЛІЦИСТИЧНОЇ ПРОЗИ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Анотація. У статті аналізуються жанрова специфіка літературно-критичних і публіцистичних творів Є. Маланюка про сутність естетичної природи мистецтва.

Ключові слова: жанр, дифузія, есеїстичність, публіцистика, модель творчого процесу.

Resume. The article deals with the analysis of genre specific of the literature criticism and publicist works by Yevhen Malanyuk devoted to the problem of sense of aesthetic nature of art.

Key words: genre, diffusion, publicist works, essay, creative process model.

Проблема вивчення жанрової специфіки літератури в її синхронічному й діахронічному вимірах є завжди актуальною, оскільки зміна типів художньої свідомості, з позицій історичної поетики, закріплюється в історично зумовленій трансформації категорій самої поетики. І в кожному типі, в кожену епоху складається своя система таких категорій з їх специфічним змістом, обсягом, зв'язками й ієрархією між ними, серед яких найбільш важливими й репрезентативними з точки зору еволюції художніх засобів літератури є категорії стилю, жанру, автора.

Жанр як одна з провідних поетологічних категорій з усіма парадигмами історії її розробки містить і дозволяє побачити всю цілісність літературного твору, прочитання якого не має кінця й постійно оновлюється залежно від духу й уміння генерації учених, їх методологічного інструментарію й індивідуальних очей дослідника, окремих для кожного письменника й кожного його твору, бо як зазначав знаменитий романтик Ф. Шлегель, – кожен твір – „сам по собі окремий жанр”.

До неоціненної спадщини Є. Маланюка, крім поетичних збірок, належить і його „проза” – так називав митець свої публіцистичні, літературно-критичні й культурологічні твори.

На думку М. Неврлого, сучасника письменника, Є. Маланюк був високоосвіченою людиною, „вільно володів кількома мовами, бездоганно знав світову історію, європейську культуру й літературу, міг „сипати” різні цитати, цілі вірші не тільки з творів Шевченка. Франка, Лесі Українки, але й з архітектурів світової літератури” [16, 16].

Публіцистичний доробок письменника складають монографії, статті, есе з історії культури й літератури, з суспільно-політичних і ідеологічних

проблем („Крути. Народина нового українця”(1941), „До проблеми большевизму” (1950), „Нариси з історії нашої культури” (1954), „Малоросійство” (1959), „Ілюстріссімус Домінус Мазепа” (1961), два томи „Книги спостережень” (1962, 1966)).

Слід відзначити, що предметом осмислення й оціни для Є. Маланюка завжди були винятково життєво важливі й актуальні для нації питання, тому всі його статті можна визначити як проблемні, адже в них постає естетика в русі.

Одним з найпоширеніших жанрів у публіцистичній прозі Є. Маланюка є стаття, яка набуває різних модифікацій – теоретична, оглядова, проблемна, полемічна, ювілейна, літературно-критична, літературний портрет, есе, панегірик тощо.

У теоретичних статтях „Думки про мистецтво”, „Творчість і національність”, „Поезія і вірші” та ін. письменник розробляв методологічні засади розуміння сутності та естетичної природи мистецтва й основ творчості. І хоча говорив про те, що в теоретизуваннях про мистецтво є щось блюзнірське, надто, коли теоретизує письменник, однак його роздуми, спостереження й узагальнення є цікавими й актуальними, адже методологічні підходи до вивчення художніх явищ весь час збагачується, і в цьому збагаченні осібно й неповторне місце займає літературно-критична діяльність митців.

В оглядових статтях або їх циклах письменник характеризує й оцінює літературні явища, об'єднані за певними принципами: 1) тематичним (статті у розділах „Мистецтво і творчість”, „Від Кобзаря до нації”, „Слідами національної мислі” та ін.); 2) жанровим („На провесні” – розглядається стан розвитку поетичних жанрів української

літератури 20-х років ХХ ст.); 3) хронологічним („Буряне поліття” (1917-1927) – огляд обмежується хронологічними рамками. Зафіксованими вже в назві); 4) хронологічним („Integer alpha” – простежуються особливості й тенденції еміграційного літературного процесу періоду війни).

У цих розвідках, які мають дифузійний жанровий характер, письменник виявив не лише глибоке теоретичну підготовку, ґрунтовні відомості з духовного життя представників вітчизняної й зарубіжної культури, але й уміння аналізувати й синтезувати мистецькі явища, заглиблюючись у їхню сутність завдяки творчій інтуїції.

Звісно, не на всі порушені важливі завдання стаття, огляд можуть дати вичерпну відповідь, розв’язання типологічних проблем перегукується в статтях різних жанрових відтінків, привносячи ті чи інші нюанси у знаходження істини.

Письменник розробляв теоретичні засади розуміння сутності та естетичної природи мистецтва й основ творчості у працях „Думки про мистецтво”, „Поезія і вірші”, „Творчість і національність”, „Лист до молодих” та в інших літературно-критичних статтях та есе, присвячених постатям та літературним явищам культурного процесу. І хоча говорив про те, що в теоретизуваннях про мистецтво є щось близькірське, надто, коли теоретизує письменник, однак його роздуми й спостереження є цікавими й актуальними, адже методологічні підходи до вивчення художніх явищ весь час збагачуються, і в цьому збагаченні особіне й неповторне місце займає літературно-критична діяльність митців.

У „Думках про мистецтво” письменник порушує проблеми мистецтва як явища духовної культури, художнього моделювання дійсності й творчого процесу, мистецтва й ідеології тощо.

Як митець і учений Є. Маланюк підкреслює ірраціональну сутність літератури, формулює власний догмат творчості: „мистецтво – єдине і вічне. Скільки б не виголошувалося про нього нових правд, скільки б не народжувалося нових шкіл і напрямів, яких би ці напрями чи школи не видавали універсалів – мистецтво залишається як абсолют, як певна стала величина, як рівновага, незалежна від часу і чисел... Для справжнього художника мистецтво завжди і перш за все – релігія... І чи не тому над мистецтвом всі закони безсилі?” [8, 45].

Необхідною умовою процесу творчості, на думку поета, є „температура ліричного хвилювання (натхнення), і взагалі цей процес є містерією, „мислення поета провадиться на його власній, одному йому відомій мові... ця мова є мовою образів, таємничих, не завжди точно окреслених, не співмірних так з генієм, як з технічними здібностями поета” [8, 49].

Свій твір письменник повинен оплачувати „великою, часом тяжкою ціною”, „щоб твір був живий і здібний до дальшого життя, треба заплатити еквівалентом життєвій енергії, дати частину власного життя. Цей нещадний закон мистецької творчості, про який в глибині душі догадується кожний митець, може найстисліше висловив колись Шіллер: „Was unsterblich im Gesang soll leben, - Muss im Leben untergehen” [11, 164].

Письменник загалом розглядає творчість як одночасну акумуляцію двох складників – краси, „що в справжнім творі становить складник так само органічний, як, напр., вітамін в овочах”, і життя, „його пульсу, його ритму, ...що без нього немає ані творчості, ані мистецтва, ані праці, ані роботи” [13, 28].

У статтях „Лист до молодих”, „Поезія і вірші” автор розмірковує над сутністю поезії, над тим, як народжується поет. У справжньому мистецтві дійсність перетворюється якісно, переходить в іншу дійсність, інші виміри, створює свою художню реальність, не втрачаючи органічного зв’язку зі стихією життя.

Митець зроджує з себе свої образи, своїх героїв, він мусить „виділити їх з себе, вибрунькувати їх цілісно, опукло, трьохвимірною – так, як це робить саме життя. Щоб ці герої і образи не були ані зліпками шматків репортажової мертвеччини, ані плоскими тінями, двохвимірними проекціями на ті чи інші (навіть „ідеологічні”) площини” [12, 156].

Є. Маланюк стояв біля витоків синергетичного пояснення витворів мистецтва. Він аналізує його, беручи до уваги відкриття учених Лавуазьє („закон вічності речовини”) і Ю. Маєра („закон заховання енергії”), бо саме ці закони мають велике значення у духовній сфері, де „раз викладувана, творча енергія – ніколи не гине, чого найліпшим доказом служать повищі приклади письменницьких відроджень...” [12, 155].

Вирішальну роль, на його думку, у творенні поезії відіграє покликання, потім праця і ще раз праця над собою, з одного боку, творчість – це насамперед порив духа, а з іншого, – творче ремесло, вагу якого зауважує Є. Маланюк, глибоко окреслив І. Франко, „нав’язуючи до клясичної максими: *ars – longa, vita – brevis*: „життя коротке, та безмежна штука і незглибиме творче ремесло” [12, 142].

Поради письменникам Є. Маланюк брав зі свого власного творчого досвіду, застерігаючи, що мистецтво є річчю небезпечною, бо „у митця воно – через покликання – сполучається з Долею і часом Долею його стає, зі всіма трагічними чи лише трагедійними перспективами” [9, 56].

Модель творчого процесу, запроваджена Є. Маланюком, є дуже складною, динамічною, головними чинниками його є органічне поєднання емоції й інтелекту, почуття й думки, серця й розуму, що символізуються іменами античних богів Діоніса й Аполлона.

Як відомо, ці поняття як естетичні категорії набули особливого застосування після трактату Ф. Ніцше „Народження трагедії з духа музики”, хоча певною мірою і раніше були предметом роздумів М. Вінкельмана й І. Канта. Прекрасне в його традиційному розумінні німецький філософ охарактеризував як аполонійське начало, що найяскравіше реалізувалося в античній статуї й епосі. Тут володарюють почуття міри, мудрий спокій, свобода від нестримних пристрастей й поривань. Діонісійство як істотніший бік природи людини, як осередок онтологічних глибин, за Ф. Ніцше, являє собою сферу святкового сп’яніння, дивних сподівань, нестримних пристрастей, душевно-тілесних поривів і навіть божевілья.

Як справедливо відзначали дослідники Ю. Ковалів, М. Васьків, саме через Д. Донцова як духовного батька „вісниківців” Є. Маланюк приходять до засвоєння естетичних поглядів Ф. Ніцше, а пізніше і О. Шпенглера. Від Ф. Ніцше за посередництвом Д. Донцова письменник усвідомлює необхідність діонісійського струменя в мистецтві ХХ століття [2; 3].

Поет утверджує в своїй естетиці поняття „чину”, тобто глибокої пристрастності, наповненості дією як власних вчинків, так і власних поетичних чи художньо-публіцистичних творів. Є. Маланюк, солідаризуючись із Ф. Шальдою, відзначає, що „добрий твір є той, в якому

втілено мистецький чин, цебто нову органічну й невідступну візію світла й буття; недобрий – в якому, замість чину є лише праця, що зужитковує чини інших здобувців” [14, 13].

Він вимагає від літератури енергії, пристрастності, навіть дещо „однобокого”, а не „об’єктивного”, безстороннього бачення світу.

Бо „без морального напруження, без творчого вогню, без готичної скерованості до Отця всякої творчості, без віри – твору не буде. Буде – бездушна й бездиханна мертвечина, шматок неорганізованої духом і, значить, неорганізованої формою хаотичної матерії” [11, 164].

Але разом з тим Є. Маланюк виступає, на відміну від Д. Донцова, який був прихильником виключно діонісійського в мистецтві, за гармонію аполонійського й діонісійського. В цьому плані концепція Є. Маланюка суголосна з концепцією відомих філософів В. Соловйова, М. Лоського, М. Бахтіна (В. Соловйов – „божевільний хаос безсильно хитається під струнким образом космосу” [18], М. Лоський – „найбільша ворожнеча й розкладання органічного життя всередині світу можливі не інакше як за умови збереження хоча б мінімуму гармонії, єдності, органічної побудови” [4], М. Бахтін – „у світу є смисл” [1]). Синтез цих двох первнів для поета полягав у тому, щоб вогонь почуттів поєднувався з витонченою формою слова, залізними, „мускулястими” рядками.

Складній, „дуже неокресленій чинності”, якою є творчість, Є. Маланюк дає таку характеристику: „Мистецтво не лише „душа”, але також і не та „дудка” з Гамлетової розмови. Треба лише, щоб „душа” діткнулася тієї „дудки”, бо за їх сполучення, музикою постає, зроджується твір. Не сама лише „душа”, але й не сама лише „дудка”, тільки і „душа”, і „дудка” разом. І то так гармонійно разом, що ту гармонію поети звали колись божественною” [12, 138].

У статті „Франко незнаний” Є. Маланюк зазначає, що історія мистецтва подає приклади граничної диспропорції цих двох начал, коли діонісійське (Мікеланджело, Е. Верхарн) або аполонійське (Леонардо да Вінчі, парнасці, неокласика) переважають у митця. І лише повна гармонія цих двох начал дає так звані класичні твори, а їх авторів називаємо класиками (Гете, драматургія Лесі Українки, пізній А. Міцкевич, значна частина поезії О. Пушкіна).

Виходячи із роздумів про те, що в кожній творчій одиниці ці начала співіснують не в однаковій пропорції і лише винятково можуть являти образ рівноваги, С. Маланюк дає лаконічні, влучні, вичерпні, афористичні характеристики: „...коли Шевченко був у поезії явленням – майже демонічної – в своїм творчій діонісійстві – національної емоції (якої жар, до речі, так відчував і так подивляв Франко), то Іван Франко був явленням у ній національного інтелекту” [15, 86].

Внутрішній елінізм Лесі Українки, справжнє єство її особистості як письменника і людини пощастило відтворити, як вказує літературознавець, авторів проекту пам'ятника в Клівленді М. Черешньовському: „Над ледве проступаючим, скорше вгадуваним, аніж присутнім, тілом – ледь-ледь елінізовані, прості шати, ледь-ледь намічений старогрецький меандровий взір та звичайна собі нагортка на плечах – і вже не доба перелому XIX-XX століть, не сучасниця Коцюбинського й Олеся, не схорвана донька Олени Пчілки, а мешканка вершин і вічності, повноправна громадянка Олімпу! І при тім, - Леся Українка, що інакшою і не може бути.

Так Михайло Черешньовський відкрив і розкрив суть Лесі Українки – олімпійки, Лесі Українки – клясика в доглибиннім, а не історично-літературнім значенні цього слова. Людська подоба, що була сосудом Духа” [7, 93].

Однією з провідних проблем, пов'язаних з розкриттям сутності мистецтва у статтях С. Маланюка, є проблема поет і нація. Неодноразово звертаючись до „національного” питання, письменник стверджував, що поет може стати інтернаціональним, але народжується він завжди Нацією і чим міцніші ці зв'язки, тим могутнішим є він. Так письменник розвиває думки І. Франка, проголошені у статтях „Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах” і „Доповіді Міріама”, а також суголосний з ідеями С. Гординського, який продовжує в цьому плані роздуми своїх попередників: „... кожне мистецтво мусить виростати з якогось свого ґрунту, бути рупором стихійних сил якогось середовища, закоріненого у своїй землі” [цит. за 17, 4].

У „Нарисах з історії нашої культури” С. Маланюк слідом за О. Шпенглером розмежовує поняття культури й цивілізації й утврджує тезу: „Немає культури (чи, як хто воліє, „цивілізації”) без коріння, без генетичної лінії і без обличчя,

звичайно, національного...”, „безнаціональної культури немає. Безнаціональною може бути ...лише переймана „цивілізація”, але й тоді треба пам'ятати, що за паротягом, і навіть за рефреджірейтером тягнеться певна генетична лінія аж до „місця зродження” тих приладь” [10, 66].

Взявши за аксіоми судження про специфіку мистецтва чеського літературознавця Ф. Шальди, який проголошував, що „кожна велика поезія – це діалог між поетом і нацією”, український критик оцінював будь-яку творчу особистість чи постать культурного процесу критерієм національної чинності. Він доводив, що заперечення своєї національності й мови приводить митця до декадентства, посилаючись на творчість композитора І. Стравінського й архітектора О. Архипенка.

Критика С. Маланюка спрямована на космополітизовану істоту, малоросійство, декадентську „паризькість”, ті мікроби, що формують національно недокровний тип людини і мистецтва. У статті „Наступ мікробів” письменник зауважив, що саме література є тією галуззю, де скупчуються центри національного здоров'я і висловив застереження щодо небезпеки „національного анабіозу” й „історичного антракту” – процесів, що є продуктами розпаду мистецтва.

Письменник порушує актуальні проблеми впливів у літературі, мистецького есперанто, хлестаковщини. „Впливи – явище неминуче і, беручи їх динамічно, як боротьбу, а не капітуляцію – вельми корисне. Вони можуть бути прекрасною і суворою школою виховання індивідуальності” [11, 162]. Разом з тим, констатує критик, хвороба на мистецьке есперанто переслідує навіть здібних людей тоді, коли спрацьовує комплекс хлестаковщини, а саме утвердитися „най дешевшим коштом, з найменшою втратою духовної енергії”.

Однією з найболючіших проблем історії українського мистецтва С. Маланюк вважає явище малоросійства, називаючи його „національним гермофродизмом”, що породжене механічною сумішшю народів і культур, затиснених в межі імперії, яка не визнавала ні власної, ні суспільної, ні національної, ні територіальної особистості.

Розглядаючи етапи кризи європейського мистецтва з аксіоми нерозривності у творі органічного комплексу змістоформи чи формозмісту, письменник насамперед акцентує на символістично-декадентському розм'якшенні й

гіпертрофії змісту з одночасним розпаданням форми, виразному відділенні змісту від форми, що призводить до втрати мелодії й ритму твору.

Але найглибшою причиною кризи мистецтва Є. Маланюк вважає універсальну кризу особистості, яка, всупереч усім теоріям, „залишається і може бути лише національною, а не гієрогліфом анаціонального „всегуманізму” чи диференціалом міжнародної „клясовості” [13, 24].

Письменник-критик переконаний, що поняття малоросійство стосується не лише українського світу, а й гноблених націй у кожній імперії, воно прочитується не лише співвідносно діади Росія – Україна, а означає будь-яке відступництво: „Мистецька творчість нещадна й мстива. Вона викриває в творі національність творця, вона зраджує в ній найглибше – расу. А викриває і зраджує так, що зримими стають усі пороки, всі язви і всі гріхи мистця перед родом і народом, перед справжньою, а не паперовою батьківщиною тіла й духа” [13, 29]. І тому, твердить Є. Маланюк, у повісті „Портрет” Гоголя як геніальному психологічному автопортреті письменника могли б пізнати себе такі митці різних країн, як Бернард Шоу, Е. Верхарн та ін. Найтрагічнішим прикладом малоросійства в українській культурі для Є. Маланюка є літературна спадщина М. Гоголя, „тієї спочатку національно-недокровоної, згодом хворої, врешті національно-відмерлої душі” [6, 205].

Основними ліками від малоросійства може бути повернення до джерел відродження віри в Націю, гордості за її самобутню й неповторну культуру, яка є рівноправною частиною всесвітньої культури. І тому, за переконанням Є. Маланюка, творчість М. Гоголя для української душі майже не несе якихось особливих патологічних властивостей, він вертається до свого народу „ніби просвітлений і очищений, ніби видужавши з національного каліцтва” [10, 124]. На відміну від Шевченка, який вибухнув вулканом в ночі бездержавності й освітив Батьківщину світлом, при якому „всі побачили, кудюю мають іти”, Гоголь не може бути феноменом зміцнюючим, будівним, він відіграє роль „місяця”, як точно охарактеризував літературознавець, що „або згущував тіні на й без того тінювих явищах нашого історичного життя. Або й освітлював їх, але світлом фантастично-чарівним, часто зловісним, якимсь демонічним і страшним” [10, 124].

Усвідомлюючи творчу місію митця, Є. Маланюк переконаний в тому, що він за будь-яких обставин не повинен допустити найменшого фальшу, бо „фальш смертельний у мистецтві” [5, 22]. „Демон мистецтва, зазначає автор у статті „Буряне поліття”, – вибачає кров, , навіть зраду, навіть розпусту, вибачає усі злочини, крім одного – злочину фальшу, злочину проти (словом Блока кажучи) музикальності, проти вищої мистецької краси” [5, 23]. Є. Маланюк за приклад бере Доріана Грея, якого за всі злочини проти людей, суспільної етики й моралі не тільки не покарано, а, навпаки, шлях його життя був устелений трояндами й орхідеями і він сявав красою вічного юнацтва. Але удар ножа, спрямований до твору мистецтва, в полотно портрета, влучив у серце оригіналу. І смерть не оборонила Доріана від помсти мистецтва: його знайшли старим і гидким біля портрета, що сявав владною красою – назавжди.

„Так мститься Демон Мистецтва, володар країни, що лежить поза межами добра і зла, але в межах мистецької моралі” [5, 23]. Взірцями для Є. Маланюка є постаті французьких поетів Верлена й Рембо, які не переступили меж мистецької моралі.

Заслуга Є. Маланюка також полягає в тому, що він, продовжуючи кращі традиції українського літературознавства, зокрема І. Франка, спробував дати відповідь на питання про „секрети поетичної творчості”. Його думка про це довічне питання є цікавою власне тому, що поезія, – це особлива форма таємничої енергії, вогню: „Поезія – це вірш, наладований енергією, подібною до електричності. Коли тієї наладованості немає, тоді вірш, хоч технічно досконалий, зі всіма римами й алітераціями, залишається лише віршем” [12, 147]. Аналізуючи поезію „Мені однаково” Т. Шевченка, полемізуючи з формалістами, поет-критик зауважує, що важливим є те, що робить поетичний твір живим і неповторним: „Те, що в спільнім ритмі дихання чудодійно сполучує його з природою, з музикою всесвіту, і творцем всесвіту. І те, без чого від твору залишаються лише скороминущі вірші, хоч би як тематично актуальні, „ідеологічно” насичені і технічно „інструментовані”.

Без того „дихання життя”, про яке говорить перша книга Біблії, „дихання”, яке кожний творець мусить вдихнути в свій твір, – від твору залишається бездушний зліпок глини, арифметична

сума хаотизованих атомів, що розпадуться від найменшого подмуху” [12, 153].

Ці думки поета-вченого мають глибокий науковий сенс: займатися аналізом поетичних творів – значить уміти відчувати й досліджувати енергетику художнього слова.

Його розвідкам властиві дискусійність, полемічність. Емоційна схвильованість, неординарність висловлення, обґрунтованість викладу, які спонукають до нових дискусій і суперечок. Письменник уміє спростувати вульгаризацію постатей Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки, М. Рильського („Від Кобзаря до нації”, „М. Рильський в п’ятдесятиліття”, „Репліка”, „В Кулішеву річницю”), демонструючи глибокі знання літературного процесу різних культурно-історичних епох, незаперечні докази творчої діяльності окремих письменників, знаходячи переконливі докази для характеристики того чи іншого митця, його місця у вітчизняному й світовому мистецтві.

Ювілейні статті Є.Маланюка („Мислі в роковини”, „До роковин Лесі Українки”, „В Кулішеву річницю”, „До Шевченкових роковин”,

„В річницю Чупринки” та ін.), а також некрологи („Пам’яті Освальда Бургардта”, „Богдан І. Антонич”, „Над могилою М.Рильського”), ці різновиди жанру статті об’єднує намагання розкрити роль і місце митця в духовній скарбниці свого народу, уникнення від різкого критичного підходу (елементи панегірику, діалектичне поєднання публіцистичного й художнього, патетики й ліричності). Публіцистика Є. Маланюка в своїй більшості носить есеїстичний характер. Автор уміло поєднує в ній інформаційно-логічний зміст і особисті художні узагальнення, що досягається афористичністю мислення, неповторною метафоризацією, наснаженість художніми тропами, оригінальним епіграфуванням, ораторською інтонацією, іронічно-памфлетною тональністю тощо.

Дар мислителя у публіцистичній прозі Є.Маланюка з ознаками дифузії жанрів поєднався з його поетичними „залізними строфами” національної незламності, в яких відтворювався світ і повноцінне життя в загальнолюдських вимірах і які формують творців людської духовності.

Література

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1978. – 424с.
2. Васків М. Естетичні погляди Євгена Маланюка// Євген Маланюк: Література. Історіософія. Культурологія. Матеріали міжнародної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Євгена Маланюка. У 2-х ч. – Кіровоград: КДПУ, 1997. – Ч.2. – С.20-23.
3. Ковалів Ю. Естетична концепція „філософії чину”: До 100-річчя Є. Маланюка// Вітчизна. – 1997. – №1-2. – С.143-146.
4. Лосский Н. Мир как органическое целое// Лосский Н. Избранное. – М.: Изд. полит. литературы, 1991. – С.390.
5. Маланюк Є. Буряне поліття// Книга спостережень. Проза. – Торонто: Накладом вид-ва „Гомін України”, 1962. – С.11-32.
6. Маланюк Є. Гоголь – Гоголь// Книга спостережень. Проза. – Торонто: Накладом вид-ва „Гомін України”, 1962. – С.191-210.
7. Маланюк Є. До роковин Лесі Українки// Книга спостережень. Проза. Т.2. – Торонто: Накладом вид-ва „Гомін України”, 1966. – С.91-102.
8. Маланюк Є. Думки про мистецтво// Веселка, Каліш. – 1923. - №7-8. – с.45, 49, 5.
9. Маланюк Є. Лист до молодих// Цит. за: Войчишин Ю. „Ярий крик і біль тужавий...”: Поетична особистість Є. Маланюка. – К.: Либідь, 1993. – С.56.
10. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури// Книга спостережень. Проза. Т.2. – Торонто: Накладом вид-ва „Гомін України”, 1966. – С.63-133.
11. Маланюк Є. Наступ мікробів// Книга спостережень. Проза. – Торонто: Накладом вид-ва „Гомін України”, 1962. – С. 157-164.
12. Маланюк Є. Поезія і вірші// Книга спостережень. Проза. – Торонто: Накладом вид-ва „Гомін України”, 1962. – С. 136-156.
13. Маланюк Є. Творчість і національність// Книга спостережень. Проза. Т.2. – Торонто: Накладом вид-ва „Гомін України”, 1966. – С. 21-38.

14. Маланюк Є. Ф.К.Шальда// Книга спостережень. Проза. Т.2. – Торонто: Накладом вид-ва „Гомін України”, 1966. – С.9-20.
15. Маланюк Є. Франко незнаний// Книга спостережень. Проза. – Торонто: Накладом вид-ва „Гомін України”, 1962. – С.81-90.
16. Неврлий М. Муза болю, гніву, боротьби // Є. Маланюк. Поезії. – К.: Український письменник, 1992. – С. 5-21.
17. Павличко Д. Знати Святослава Гординського // Літературна Україна. – 2007. – 18 січня.
18. Соловьев В. Общий смысл искусства// Соловьев В. Соч.: в 2т. – М.: Изд. полит. литературы, 1990. – Т.2., С.392