

Природу багатогранного таланту Б. Лепкого авторка намагається збагнути через вплив на його творчість мистецького генія Яна Матейка. Так, у першому розділі “Постать Богдана Лепкого на тлі українського культурного життя кінця XIX – першої половини XX ст.” Н. Гавдида наголошує на наявності “міжкультурної комунікації, що простежується на рівні знаково-символічних систем” (с. 56). На прикладі полотна “Коронація Данила”, яке є своєрідною малярською ремінісценцією живопису Яна Матейка, вона обґрунтовує думку, що рецепція його полотен ще в дитячому віці сформувала естетичний смак майбутнього письменника, інтерес до історичного малярства.

Погоджуємося з думкою авторки, що історична белетристика Б. Лепкого “проростала” з його малярських візій, мистецтвознавчої ерудиції та образного мислення. У такий спосіб Н. Гавдида відшукує важливі чинники генези епопеї “Мазепа”: у “Скарбчику” (“Словнику Матейка”) Б. Лепкий розшукав портрет Івана Мазепи, що засвідчує синтез мистецтв як іманентну ознаку його творчого процесу. Цю думку підтверджує і розгляд постаті Станіслава Виспьянського крізь призму його творчих взаємин з Б. Лепким, близького за світосприйняттям. Таким чином, сугестивна сила художніх полотен Я. Матейка (особливо картини “Блазень Станьчик”), драматичних творів С. Виспьянського (драма “Весілля”) виявляється на сторінках пенталогії “Мазепа”, демонструючи тісні генетико-контактні зв’язки між митцями.

Крім детального аналізу творчих контактів Богдана Лепкого з польською культурою, авторка особливу увагу приділяє його активним взаєминам з українськими художниками: Миколою Івасюком, Іваном Северином, Олексою Новаківським, Осипом Куриласом та ін. Важливо, що вона відшукала на сторінках часопису “Діло” невідому сучасним науковцям статтю “В’їзд Хмельницького до Києва”, образ Миколи Івасюка”, підписану криптонімом «Б.Л.». Це мистецтвознавче дослідження яскраво демонструє, що саме “завдяки умовності та гнучкості видових меж між малярством та літературою пластичні візії Б. Лепкого-художника реалізувалися на структурно-семантичному рівні словесного доробку Б. Лепкого-письменника” (с. 66).

Н. Гавдида відслідковує багатоаспектний процес удосконалення техніки творення художнього образу Б. Лепкого засобами малярства через оригінальні спостереження над його студіями “В’їзд Хмельницького до Києва”, образ Миколи Івасюка” (1898), “Про артиста-маляра п. Северина” (1908), “Олекса Новаківський” (1911), “Як виглядав гетьман Іван Мазепа?” (1932), “Українські фрески в краківській катедрі” (1940). Отже, зацікавлення митця образотворчим мистецтвом (монументальним і сакральним живописом, історично-малярською технікою творення фресок) зумовило літературно-малярський дискурс його творчості, вияскравило культурологічну ерудицію (студії “Чи українці?”, “Причинки до біографії Т. Шевченка”).

У другому розділі “Творчість Богдана Лепкого крізь призму літературно-малярської взаємодії” досліджуються синестетичні особливості мислення письменника: яскрава образність, що моделюється завдяки зоровим і слуховим асоціаціям, зворушлива настроєва тональність і музичність, які забезпечують появу з-під пера письменника “глибокого живописно-образного музично-поетичного твору”, як, наприклад, пісні “Чуєш, брате мій”. Н. Гавдида здійснює інтертекстуальний аналіз цього тексту, простежуючи його рецепцію в українському прозовому дискурсі XX ст., зокрема в романах “Рева та стогне Дніпр широкий” Ю. Смолича, “Червоні троянди” М. Івасюка, трилогії “Заметіль” Р. Купчинського, повісті-казці “Пригоди журавлика” В. Нестайка, повісті “Чуєш, брате мій” Ю. Хорунжого. Авторка наголошує, що українські письменники використовували пісню Б. Лепкого як “засіб вираження одвічних мрій українців про соборність” (с. 114), осмислення складних історичних подій в Україні періоду національно-визвольних змагань, трагізму долі митця в тогочасному суспільстві.

Художня рецепція поезії “Чуєш, брате мій” Б. Лепкого в українському прозовому дискурсі XX ст. засвідчує її важливу історіософську, естетичну функцію, зумовлює розкриття основної думки творів чи авторського задуму.

У полі зору Н. Гавдиди – генеза епопеї “Мазепа” крізь літературно-малярський синтез, зокрема мистецтвознавчої праці “Як виглядав гетьман Іван Мазепа?”, оповідання “Під портретами предків”, драми “Мотря”, поезій “В Різдва ну ніч”, “Коли б не ті кістки” та ін. Погоджуємося з думкою, що “художній образ, створений засобами малярства, трансформувався у свідомості митця у вербальний і оживав на структурно-семантичному рівні літературного тексту” (с. 127). Це визначає іманентну властивість пластичного мислення Б. Лепкого, його синкретизм: “пластичні візії Лепкого-маляра реалізовувалися у творах Лепкого-письменника” (с. 127). На жаль, авторка не розкриває особливостей техніки творення образу за допомогою барв і світлотіней, що увиразнило б естетичну концепцію Богдана Лепкого.

Ряд творів письменника містять рецепцію творчості Т. Шевченка, у першу чергу на рівні живописної образності. У цьому контексті важливими є дослідження наукових студій “Про життя і твори Тараса Шевченка”, “Шевченко про мистецтво”, “Про “Наймичку”, поему Тараса Шевченка”. На

основі їх аналізу Наталія Гавдида обґрунтовує близькість світобачення і світосприйняття обох митців-ліриків, які передавали “враження побаченого, пропущене крізь призму душі”. Це дозволяє їй говорити про спільні ознаки творчої манери поетів-живописців, образного типу їх мислення. Цікавим видається і твердження дослідниці про асоціації Б. Лепкого, які виникали у нього під час читання повістей “Княжна”, “Варнак”, “Наймичка”, “Художник”, поеми “Неофіти”, із жанрами сакрального живопису: прозові – з іконами (станкове малярство), поетичні – з фресками (монументальний живопис) (с. 143).

Особливу увагу авторка рецензованої монографії приділяє аналізу оповідань “Дивак”, “Образ”, “Чорні діаманти”, “Ікона”, які містять автобіографічний елемент, а тому є важливим джерелом вивчення технології творчості Б. Лепкого, своєрідної техніки написання картин, формування його особистості як оригінального митця (“Дивак”), становлення і реалізації художнього задуму маляра, моделювання його внутрішнього світу у момент творчого натхнення (“Образ”), проблеми протистояння митця і маси (“Чорні діаманти”), осмислення символіки творів сакрального живопису і розуміння категорій “прекрасне”, “духовне”, “божественне” (“Ікона”). Літературні твори на малярську тематику демонструють мистецтвознавчі зацікавлення Б. Лепкого, його вміння глибоко розкривати суть ідейно-духовного образу за допомогою малярських технік. Але поза увагою авторки монографії залишився модерністський дискурс цих оповідань, які прочитуються у контексті символізму та імпресіонізму ХХ ст.

Вагомим внеском у лепкознавство стали глибокі роздуми Н. Гавдида з приводу основних ознак художньої манери митця у творах синкретичного характеру: поезіях у прозі “Шумка”, “Ліричне інтермецо”, “Дівчинка з квітками”, “Легенда”, “Вертають”, віршах “Острів смерті” (До образу Бекліна), “Намалюй мені, друже, картину”, у яких органічна єдність музично-літературно-малярського образу розкриває трагізм змодельованих автором ситуацій – смерті, емоційної напруги, ностальгії та ін. Серед них Н. Гавдида відзначає інтертекстуальність та алюзійність (картини “Сільський похорон” О. Куриласа, “Магдалина кається” В. Тиціана), контраст кольорів (білий – чорний, золотий – синій), засоби світлотіні, бінарні опозиції (життя – смерть, любов – ненависть), психологізм, міфологічні ремінісценції та ін. Важливо, як обґрунтовано вважає дослідниця, що основним засобом художнього вираження почуттів, внутрішнього світу героїв, конфлікту між ними став колір. Тому за жанром це переважно ескізи, написані в імпресіоністському (“Шумка”, “Ліричне інтермецо”) чи експресіоністському (“Дівчинка з квітками”) стилі. Таким чином, малярський хист Б. Лепкого зумовив високий тематичний і формотворчий рівень його лірики і прози, а живописні ремінісценції визначили майстерне перекодування знаково-символічних систем, особливо у прозі митця.

Варто зазначити, що рецензована монографія вражає чисельною бібліографією (352 позиції), яка містить невідомі джерела й діаспорні матеріали М. Голубця, С. Гординського, В. Державина, П. Карманського, М. Климишина, В. Лева, Л. Лепкого, О. Луцького, Є.-Ю. Пеленського, В. Сімовича, Р. Смаль-Стоцького, Р. Смика та ін. Авторка широко залучає архівні матеріали фондів Бібліотеки ім. О. Ольжича (м. Київ), Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (м. Львів), Наукової бібліотеки Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича (м. Чернівці), Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (м. Київ), Музею Богдана Лепкого (м. Бережани), Ягеллонської бібліотеки (м. Краків). Зокрема, до аналізу долучається велика епістолярна, публіцистична та мистецтвознавча спадщина письменника, що, без сумніву, робить висновки більш виваженими та аргументованими. Завдяки цьому дослідження займає помітне місце серед лепкознавчих студій, стає прикладом плідної і систематичної пошукової роботи, яка вимагає міждисциплінарних підходів і акцентів.

Вважаємо, що монографія Н. Гавдида – новаторське й цілком самобутнє явище в науковому дискурсі сучасного лепкознавства. Вона, залучаючи новітні літературознавчі методики дослідження синкретичної, а тому багатогранної творчості Б. Лепкого, відкриває нові обрії осмислення й рецепції процесу міжкультурної комунікації, мистецького синкретизму, зрештою первинної інкультурації Богдана Лепкого.

Лариса Горболіс, проф. (Суми)

Дискурсивні виміри «Кавказу» Тараса Шевченка

(Ткачук О. М. *Інтертекст поеми «Кавказ» Тараса Шевченка: прометеїзм в орієнтальному дискурсі. Навчальний посібник. – Тернопіль: Медобори, 2012. – 131 с.*)

Адресований студентам, учителям і старшокласникам навчальний посібник пропонує перевірений багаторічною науковою практикою О.Ткачука алгоритм роботи з текстом, вчить аналізувати твір, застосовувати різноманітні методи, акцентуючи на відкритості тексту для інтерпретатора. У вступній частині праці автор зауважив, що «поема «Кавказ» Тараса Шевченка як твір

є особливо унікальним текстом, тобто метатекстом, що своїм семантичним полем інструментально (у філософському розумінні) та інтертекстуально кореспондує з іншими текстами... Текст Кавказу, структурований у поему, прочитується крізь оптику герменевтичних, структуральних, інтердисциплінарних, етико-моральних, історіософських концепцій... Поема «Кавказ» як текст Тараса Шевченка відкрита для текстуальних та позатекстуальних за характером епох і культур тлумачень, сягаючи своїм семантичним полем в античну, середньовічну, новітню епохи, виявляючи свою зорієнтованість на суспільні, філософські й культурні явища людства» (с. 4). Ці думки стали вихідними й важливим для обраних О.М. Ткачуком шляхів аналізу поеми як цілісної й семантично завершеної структури, «первинної даності гуманітарно-філософського мислення» (за М. Бахтіним).

Автор навчального посібника чітко означив основні й уповні продуктивні напрямки дослідження «Кавказу» Т. Шевченка: антиколоніальні мотиви поеми Т. Шевченка «Кавказ» у контексті суб'єктивного дискурсу романтичної поеми; орієнтальний дискурс Кавказу та однойменна поема Тараса Шевченка; концепт прометеїзму в структурі поеми; семантика образу Прометея в українській літературі.

Досліджуючи антиколоніальні мотиви «Кавказу» Т. Шевченка, О. Ткачук зауважує типологічну спорідненість поеми з творами Дж. Байрона, Персі Біші Шеллі, Вордсворта, Самюела Тейлера Кольриджа, Адама Міцкевича, Шандора Петефі, Генріха Гейне в *жанровій матриці*, а також щодо наявності ліричного начала, своєрідності героїв, структурної організації творів, ліричного формату моделювання картини світу, підкреслюючи спільне, відмінне та своєрідне у творах письменників, позиціонуючи поему «Кавказ» Т. Шевченка як феноменальне мистецьке явище в українській та європейській поезії XIX ст. Унікальність поеми Т. Шевченка в художньому освоєнні східної тематики допомагає досягнути також означений у навчальному посібнику світовий контекст: твори О.Пушкіна, В. Кюхельбекера, Л.Арагона, О. Бестужева-Марлінського, М. Лермонтова, Л. Толстого. Свої думки О.М.Ткачук достатньо аргументує, підтверджує відповідними тезами з праць відомих учених – І.Франка, О.Білецького, М.Зерова, М.Бахтіна, І.Дзюби, Ю. Івакіна, Валерії Смілянської, Ніни Чамати, Є. Нахліка та ін., що посутньо конкретизують напрямок досліджень, позаяк зосереджують у собі концептуально важливі позиції, як, скажімо, думка І.Дзюби: «Він (Т. Шевченко. – Л. Г.) не тему розкривав, а себе, стан свого «Я» в ті хвилини високого гніву і болю» (с. 13).

Олександр Ткачук досить повно висвітлив контекст мистецького освоєння теми Кавказу російськими письменниками, апелюючи до творів тих, хто оспівував кавказьку війну (В. Жуковський, Ф. Тютчев, О. Хом'яков, М. Язиков), а також до літературних зразків письменників (наприклад, О. Полежаєва), які ставили під сумнів «цивілізаційні» переваги російської експансії і, як і Т. Шевченко, висміював царистські ілюзії «добраго царя» (с. 23). Важливість цього викладового матеріалу для студентів полягає у тому, що Олександр Миколайович апелює до текстів згаданих письменників, різних фактів, що надає його думкам і висновкам доказовості й переконливості. Дослідник вдало продовжує заявлену й досить повно реалізований у попередній частині праці порівняльний ракурс, виокремлюючи спільне, відмінне і своєрідне у творах письменників на кавказьку тематику й поемі Т. Шевченка «Кавказ», увиразнюючи таким чином самотність твору українського письменника й відзначаючи протилежні погляди О. Пушкіна і Т. Шевченка на події та долю народів, які захищали себе і свою свободу. «...якщо в Олександра Пушкіна прозвучало гасло: «Скорись, Кавказе!», – висновує дослідник, – то у Тараса Шевченка: «Борітеся – поборете!» (с. 28). Цей матеріал – приклад студентам-філологам, усім, кого цікавлять 1) прийоми й підходи інтерпретації й оперування текстом, 2) процедура добору й аналізу фактів, їх порівняння, аналіз, систематизація й узагальнення. Ці важливі етапи роботи інтерпретатора ефективно працюють на загальну концепцію праці, увиразнюють позицію дослідника.

Місткою для розуміння літературного процесу не лише XIX, але й XX ст. є думка О. Ткачука про те, що «у західноєвропейських літературах доби спостерігалось захоплення східними сюжетами та образами» (с. 31) і чи не найперше тому, що «Схід давав можливість розширити горизонти розуміння людини як неповторної індивідуальності й самотньої духовної величини» (с. 31). Такі висновки концептуально важливі для дослідження проблемно-тематичного, поетикального діапазону поеми Т. Шевченка.

Власне аналіз поеми «Кавказ» Т. Шевченка став логічним продовженням попереднього викладового матеріалу й характеризується ґрунтовністю та глибиною, що засвідчує, скажімо, зазначений на с. 53 – 54 порядковий аналіз твору, з'ясування ролі монологів та різних форм оповідей у композиційному сегменті. Аналізуючи образ Прометея у поемі «Кавказ», О. Ткачук звертається і до праць відомих дослідників творчості Т. Шевченка (О. Білецького, Ю. Микитенка), і до теоретиків літератури (Г.- Г. Гадамера), що сприяє виявленню й розкриттю нових граней поеми українського письменника, її змістового й поетикального наповнення, розуміння ключового образу Прометея, адже «розповісти історію його тлумачення означає розповісти саму історію європейської людності» (Г.- Г. Гадамер, с. 59). На цьому етапі дослідження знову домінуючим є компаративний аспект – Прометей у