

злого, / Стій на сторожі дому і ніщоти. / Візьми мене в свої зелені гони / І вирви руки – змилуйсь наді мною, / І поховай, і дай мені свої корони. / Щоб був тобою я, ніщотою й сосною».

А вона, щаслива й усміхнена, поспішає комусь на приятну зустріч. Що ж, є сподівання: її ніколи не покине почуття споглядання і ширше – розуміння прихильності до ближнього. Навіть тоді, коли їх ділить необмежена відстань. Адже все, що живе, рано чи пізно гасне. Тільки веселі казкові велетні Гаргантюа та Пантагрюель полишаються без упину радісними у тих вічних забавах, які виписав великий гуманіст XVI століття Франсуа Рабле...

РЕЦЕНЗІЇ

Микола ЗИМОМРЯ, проф. (Дрогобич)

Наталія НАУМЕНКО, проф.(Київ)

Крізь сад письменницьких портретів

(Ткачук М. Історія української літератури XX століття.

–Тернопіль: Медобори, 2014.– 608 с.)

Фундаментальна проблема, яку ставить перед собою автор монографічного викладу Микола Ткачук, це – відтворення цілісної картини українського літературного процесу XX століття. Вона набула значної дискретності в силу радикальних соціально-культурних зрушень (ідеологічно зумовлене вилучення імен і текстів із наукового та читацького обігу; недостатність наукових знань про літераторів новітньої доби; нерозробленість власне українських літературознавчих концепцій та критеріїв оцінки художніх творів).

Зрозуміло, будь-яка нова студія для майбутнього читача – невідомість, таємниця, загадка, цікавинка. Надто ж тоді, коли це – нарис історії вітчизняного письменства; адже йдеться про авторів, відомих читачеві здавна, але зчаста, на жаль, короткими, принагідними згадками в критичній літературі, збірниках наукових праць та періодиці. А інколи – з постійною переміною знаків, акцентів.

Упродовж тривалої історичної доби – від кінця XIX до початку XXI століття – український літературний часопростір визначався, з одного боку, виразною амплітудою періодів розквіту та занепаду, вільного польоту творчої думки та засилля кон'юнктурного письма, а з другого – дедалі сильнішою потребою інтеграції в культуру інших народів. *Перша проблема* зумовлює дослідницьку увагу до актуалізації національної пам'яті в різні періоди розвитку літератури; *друга*, надто ж сьогодні, в епоху глобалізації, – осмислення інноваційних процесів у письменстві, зміни художніх систем та естетичних чинників її умотивованості, місця та ролі української словесної творчості у загальносвітовій культурній парадигмі.

«Кожна епоха може думати, ніби володіє канонічним смислом твору, однак варто лиш трохи розсунути межі історії, щоб той єдиний смисл перетворився у множинний, а закритий твір у відкритий», – писав Умберто Еко в роботі «Відкритий твір». При всій суперечливості цієї ідеї можемо скористатися нею, перевідкриваючи тисячі разів відкрити, на перший погляд, українську літературу.

Ми, звичайно, не знайдемо в ній нових творів. Проте, відкинувши пафос, риторичку й ідолопоклонство, проаналізуємо її мову, її внутрішню логіку, діалектику боротьби в ній різних ліній і традицій. А для цього вглибимося в її тексти і розкриємо їхні глибинні структури, підтексти. У цьому завданні можна якнайширше послуговуватися прийомами семіотики й різних течій структуралізму, пам'ятаючи про їхні *pro* і *contra*, обмеження й максималізм.

Часто і зараз послуговуються такими критеріями, як «знання» літературного твору й цілого літературного процесу (начебто вони існують об'єктивно, а не в нашій інтерпретації), «вписують» окремі постаті і літературні явища в контекст (нібито

він не створюється кожного разу під певним кутом зору, який вибираємо разом з методом, яким описуємо їх).

Декларована об'єктивність, під яку сьогодні «підверстується» і крайній суб'єктивізм, ігнорує те, що літературна історія існує насамперед у текстах та їх інтерпретації, а літературний твір – це не якийсь об'єкт, що стоїть сам по собі і повертається одним і тим же обличчям до кожного читача і в кожний період. Що ж стосується літературного критика, дослідника, то він входить зі своїм світом, своїми інтенціями і цінностями у структуру тексту, створює і підпадає сам під систему умовностей і кодів інтерпретаційного процесу – процесу породження смислів.

Тому й варто, за словами теоретиків неоромантизму, «долати протистояння непереборних опозицій», у яких одне перед одним постають минуше і вічне, просте і складне, пересічне й непересічне, зовнішнє й внутрішнє.

Серед основних причин *відродження літератури в Україні 20-30-х рр. ХХ століття* (розділ перший) М. Ткачук вирізняє тогочасну літературну ситуацію, яка викликала потребу в жанровому розмаїтті. Період 1910 – 1930-х років у історичному плані – становлення молодого українського письменства. На сторінках щойно створених часописів бурхливо дискутувалися нагальні завдання мистецтва, його зв'язки з дійсністю. Тривали пошуки літератури, співзвучної новому часові – стрімкішому за добу рубежу ХІХ – ХХ століть, яку Іван Франко називав «нервовим часом».

Співіснування в українській поезії першої третини ХХ століття художніх систем: неоромантизму (що його в монографії М. Ткачука репрезентують В. Сосюра, Ю. Яновський, М. Йогансен, О. Влизько), неокласицизму (М. Рильський, М. Зеров, П. Филипович, О. Бургардт, М. Драй-Хмара), символізму (М. Філянський, Я. Савченко, П. Савченко, Д. Загул, Д. Ярошенко, М. Терещенко), імпресіонізму (В. Чумак, В. Еллан-Блакитний, М. Хвильовий), експресіонізму (Т. Осьмачка), футуризму (М. Семенко), конструктивізму (В. Поліщук) – зумовило настільки неосяжну кількість письменницьких імен, що годі й спробувати осягнути їх сам-один. Спільним знаменником для них є, за висловом автора рецензованої праці, «мобільність» в освоєнні

багатств світу, його суперечностей, трагізму буття людини в складному вирі подій (с. 25).

Такий само висновок можна зробити й з аналогічних праць Т. Салиги – збірок статей «Імператив» (1997), «Високе світло» (1995), зокрема й оглядовій статті «Українська поезія: шляхами шукань», де наукова акцентуація зміни художніх систем у віршуванні доцільно доповнюється цитатами з ліричних творів, іноді й досі неопублікованих.

Доцільно пригадати «Думки про мистецтво» Євгена Маланюка, що допоможе й науковцеві, й читачеві простежити становлення інтегративної картини світу, репрезентовану в «Історії...» М. Ткачука, через потєбнівську сув'язь наукового (історичного) та поетичного мислення в межах світогляду літератора:

«Мистецька творчість не полягає на арифметичних комбінаціях атомів життя, бо – в моменті тих комбінацій – атоми будуть бездушні, а життя – неживе... Мистецька творчість не полягає на репортажовім чи там натуралістичнім малюванні життя, бо те малювання – статичне, а життя – це рух, динаміка... Митець мусить зродити з себе свої образи... вибрунькувати їх цілісно, опукло, тривимірно – так, як це робить саме життя». А це вельми важливо і для самого письменника, і для дослідника його творчості.

Акцентуючи на жанрово-стильових особливостях української лірики періоду «Розстріляного Відродження», Микола Ткачук розглядає їх у синхронії та діахронії. Так, із його погляду, традиції футуристів відбилися у доробку Анатолія Мойсієнка та Віталія Гайди (с. 46), – тема доволі цікава, однак вона ще чекає на свого дослідника. Адже слід узяти до уваги, що на мовному рівні у доробку футуристів виявляється наївність, «дитинність» в осмисленні докільля через різні, зокрема вільні та візуальні, віршові форми. Прагнення показати світ у динаміці привело до переважання у віршах іменників та дієслів, контамінації прикметників з іменниками у неологізмах (як символ невіддільності предмета від його якості), активного користування звуконаслідувальними словами, контрастної кольористики та графічної чіткості вислову, що характерно й для творів названих сучасних поетів.

Щоправда, дещо сумнівною у структурі наступного розділу – «Драматургія і театр доби Відродження» видається наявність нарису про загальний розвиток української культури того часу. З нього варто було *починати* мову про відродження української літератури, адже тут, безперечно, закладено мистецтвознавчі та суспільствознавчі ключі до розуміння специфіки власне писемних текстів – знакових феноменів доби.

Проте загалом монографія Миколи Ткачука являє собою унікальну галерею письменницьких портретів, заснованих на відомих, однак по-своєму інтерпретованих біографічних фактах, передусім тих, які ведуть читачів до відкриття «своїх» граней у цьому портреті. На ґрунті звичних анкетних даних (дати народження та смерті письменника, хронологія творчості тощо) вибудовується ціла історія, з якої пізнаються таємниці творчої лабораторії митця, становлення його індивідуального стилю. І ця історія під пером науковця може викристалізуватися в абсолютно несподіваному жанровому вимірі – романі у новелах, віршах у прозі, приватному листі, детективі...

Кожен літературний портрет під пером Миколи Ткачука набуває причетності не лише до писемних, а й до мистецьких жанрів. У пастельних тонах виписано постать Павла Тичини: «Вірші [збірки «Сонячні кларнети»] пройняті спалахами життєлюбства, радістю, очікуванням, юнацькими надіями. Водночас художній світ забарвлений драматичними нотами. Її назва відбиває *філософію віталізму*, тобто життєствердження, символізує світову гармонію, радісний гімн природі, омузичений сонячним промінням кларнетів» (с. 109); «Чарівний портрет української дівчини-весни нагадує образ уквітчаної весни... Сандро Боттічеллі» (с. 113), «Автор «Сонячних кларнетів» постає перед читачем як геніальний музикант і диригент всесвітньої гармонії, краси та досконалості» (с. 132).

В образі Максима Рильського не можна не спостерегти жанрових особливостей гравюри, передусім малюнка голкою, акватинти й навіть офорту. Зокрема, це стосується згадок не лише про його літературний доробок, а й про роботу над словниками, дипломатичну діяльність. Варто зупинитися на аналізі хрестоматійного «Яблука доспіли...» (с. 151 – 152), аби досягнути «офортіву» контрастність мислення-чуття не лише Максима

Рильського, а і його дослідника – Миколи Ткачука. Крім традиційної символіки яблука як атрибуту весілля та одруження, науковець згадує й міф про яблуко розбрату; він акцентує на співударах мажорної та мінорної тональностей вірша, «довірливий» інтонації та філософській розважливості ліричного героя...

До Ткачукового аналізу віршів Євгена Плужника придатним видається визначення китайської картини гоуа – *синтез малюнка, вірша й каліграфії*: красивий поетичний пейзаж, квіти, риби або птахи, зображені на вузькій смузї сувою. Предмети ніби виймаються з поетового оточення і вводяться у біле поле картини, супроводжуваної віршами самого художника й червоними печатками. Свосвідна повітряна перспектива (розмиви туші, що створюють враження туманної імлі й глибини простору) сполучується з протиставленням планів, ритмічним співвідношенням великих і малих форм, а у мовленні – з домінантою дієслів, як-от у вірші «Вчись у природи творчого спокою...»: «*Вчись у природи творчого спокою / В дні вересневі. Мудро на землі, / Як від озер, порослих осокою, / Кудись на південь линуть журавлі. / Вір і наслідуй. Учневі негоже / Не шанувати визнаних взірців, / Бо хто ж твоїй науці допоможе / На певний шлях ступити з манівців?*»

Із аналізу цього архітвору М. Ткачук робить висновок: Є. Плужник «вірить у цілющу силу й розум природи, тому що в ній немає манівців, які перестраивають людину на шляхах істини» (с. 166).

До стилю прози Михайла Стельмаха науковець добирає мовні засоби, які можна порівняти з петриківським розписом: «За допомогою метафоричного мислення оживають осінь, весна, дощ... Пахощі асоціюються зі звуком чи барвою – сріблястий звук сміху, осінь пахне кропом у селі, вогняними антонівками, золотистим зерном. Така яскравість колористики підсилює емоційний настрій ліричного героя» (с. 383). Ці слова слід підкріпити цитатою з повісті «Гуси-лебеді летять...»: «*Мати почала діставати... свої вузлики. В них лежало те, що далі зійде, закрасується й перев'ється по всьому городі: огірки, квасоля біла, ряба й фіалкова, безлуский горох, турецький біб, чорне просо на розвод, кукурудза жовта й червона, капуста, буряки, мак, морква, петрушка, цибуля, часник, наут, соняшник, кручені паничі, нагідки, чорнобривці,*

звоздика і ще всяка всячина». Прикметно, що наведений опис послужив основою для гобелена Людмили Жоголь «Стельмахові роси»: тут згадані в цитаті квіти зображено на тлі густого зеленого лісу.

У віршах В. Герасим'юка М. Ткачук спостеріг синтез різних стильових манер на ґрунті карпатського орнаменталізму, головною емоційною константою його доробку визначено подив (с. 470). Проте у віршах поет цього не декларує, не заявляє про зміни своїх естетичних засад, не закликає до версифікаційних експериментів. Йому важливіше надавати образам несподіваних семантичних значень, поєднувати реальне з ірреальним, конкретизувати абстракції. Згідно з автором рецензованої монографії, В. Герасим'юка цікавить не стільки видимий бік образу, скільки внутрішня сугестивність. Його твори вирізняються поліфонізмом наскрізних інтонацій, образів-символів, мікро- та макросюжетів, реалістичного та ірреального планів ліричної оповіді, які, вступаючи в невидимий діалог, утворюють «ефект поетичного багатоголосся» (с. 468 – 469).

Орнаментика української народної вишивки притаманна й малюнку Василя Голобородька (розділ «Київська школа поетів»). З творчістю Голобородька, як і загалом «Київської школи», в українську поезію увійшов непідробний драматизм народного життя. Через слово поступово відроджується слов'янська міфопоетична свідомість; відбувається повернення до первісної основи буття (с. 503).

Усе це, на нашу думку, зумовило появу незвичних доти жанрових гатунків вірша: поезія-літопис («Русь червлена», «Саркофаг: сторінка майбутнього літопису» В. Кордуна, «Літо літописує» В. Голобородька, «Спорудження храму» М. Григоріва), поезія-малюнок («Хлопчик малює літо» В. Голобородька), поезія-замовляння, поезія-витвір народного ремесла, симультанна поезія, витримані у ключі народнописенної образності поезії-діалоги та полілоги. Фольклоризм як першооснова віршування виявляється тут і на внутрішньому, і на зовнішньому рівнях.

Актуального на сьогодні антивоєнного звучання, втіленого в природних образах, набуває літописний стиль у вільновірші В. Голобородька «Літо літописує» (1981). Ключовий для стародавніх літописів концепт «літо» (у значенні «рік» –

наприклад, «В літо 946...», «В літо 988...») інтерпретується у нинішньому його значенні – «пора року». Уява автора наділяє його здатністю бути «літописцем»: *Літо літописує про дуг – / ярощу бджіл. / Літо літописує про поле – / проріщу пшениці: / Воїнство зерен під землею іде / у мосянжевих шоломах копиць, / чуєш: коні бряжчать джерельними вуздечками!»*

Постаті князя та його воїнів символізуються в образах пшеничного зерна, і в моменті їхнього проростання, спостереженого ліричним оповідачем, прозирає очуднена рефлексія на тему війни та миру, колізія руйнівної та творчої сил. Мирне «воїнство зерен» не тільки *«тильно розглядає невідомі предмети: / іржаві гільзи, / уламки снарядів»*, а й цілком серйозно *«замислюється над їхнім призначенням: / бо ж те хоч і посіяне, / але ніколи не проростає»*.

Значну увагу в монографії М. Ткачук приділяє й тенденціям розвитку української літератури початку XXI століття: поверненню в науковий обіг репресованих і маловідомих постатей, численним літературним фестивалям та конкурсам, літературним угрупованням, розвиткові різних родів літератури на тлі зламу століть... і, нарешті, дискурсивній практиці як письменства, так і його наукових інтерпретацій.

Кожен з нових напрямів і методів має своїх прихильників і противників, майже кожен на сьогодні виявив і свою обмеженість. Головне ж – структура сучасного знання загалом забезпечує дослідникові можливість вибору певного наукового дискурсу і певної методології. Здається, усвідомивши кризу тотального смислу академічної методології, можемо прагнути (і не лише прагнути, а й створювати, як це робить М. Ткачук) диференційовану, різнорівневу, відмінну методами, стилями, з різними інтерпретаційними стратегіями структуру літературної науки, критики, яка була б спрямована до реального, а не абстрактного досвіду індивіда.

Саме на такому контрасті будується огляд української драматургії останньої третини XX – початку XXI століть. Тут М. Ткачук детально зупиняється на двох посталях – Олексі Коломійцеві та Ярославі Стельмаху.

Так, О. Коломієць скеровує свій погляд на нетрадиційну драму і вводить її елементи в свої п'єси. Доказами майстерного

світобачення, проявленого уже в першому творі «Фараони» (1962), є побутова фактура п'єси, український національний колорит (у порівнянні з «Лісістратою» Аристофана, (с. 576), жива народна мова, унікальний український гумор. І, як вінець усьому названому, – довге сценічне життя. І герої Коломійця – не «іконописно-позитивні», як влучно характеризує їх Микола Платонович, а багатогранні особистості, у яких своєрідно збалансовано «позитивні» й «негативні» риси.

З другого боку, драматургії Ярослава Стельмаха незатишно і тісно на ложі морально-етичної проблематики. Тісно тому, що каліцтво моралі, характерів та поглядів художник створює без зайвого пафосу обурення і моральних учень, – як обставини, запропоновані дійсністю, засуджувати які – не варто, сперечатися з ними і кричати – тим більше. Вони – як дощ, тому – куди корисніше, зрозумівши це відкрити парасольку.

Ярослав Стельмах аналізує не тільки характери, а й інтереси людей, обставини, в яких вони живуть і котрі їх формують. В цьому розумінні його погляд історичний – бо, якщо за Карлом Марксом, історія є ні що інше, як діяльність людини, спрямована на задоволення своїх потреб. А характери? У процесі боротьби за свої інтереси вони змінюються, деформуються, перелаштовуються і, скинувши свою стару личину, знаходять нове вираження обличчя – наївне, інфантильне, цнотливе, інтелектуально недоторкане, віддане (с. 580 – 581).

Драматургію після Вампілова, нині призабутого й відомого лише за екранізаціями на телеканалах на кшталт «Наше улюблене кіно», «Культура» та «Ностальгія», заведено називати поствампилівською – ліричною, чеховською, на півтонах, підтекстах, паузах і других планах. Ярослав Стельмах, та й Олексій Коломієць – також, очевидно, поствампилівці, але не тільки в цьому – стилістичнім змісті. Одна з перших п'єс Вампілова початково називалася, як звісно, не «Прощання в червні», а «Ярмарок». Тема ця – яскравого розпродажу, всезагального торгу, очевидно, і ріднить п'єси Коломійця та Стельмаха з драматургією Вампілова, Арро, Злотнікова, Казанцева, Розумовської, Петрушевської... ріднить тому, що для всіх персонажів значуще питання: «А скільки це коштує?» Автори тонко, як нейрохірурги, «оперують» знакові для них факти і обставини. Будь-коли їхні

п'єси, можливо, стануть достовірним історичним документом – про рівень наших всезростаючих потреб і запитів, у т.ч. про нас...

XX століття подало яскраву картину достеменного літературного «вибуху» (за образним висловом Марії Зубрицької), який, з одного боку, спричинився до лавиноподібного потоку літературної інформації, а з другого – спровокував множинний характер її осмислення. З огляду на розмаїття нововідкритих імен і явищ у новітньому письменстві, автори цього проекту ведуть наукові дослідження в контексті зіставлення та порівняння маловідомих або нових творів української літератури кінця XIX – початку XXI століття зі знаковими літературними постатями та феноменами цієї доби.

Без «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». Ці думки поета-вченого Є. Маланюка мають глибокий науковий сенс: аналізувати літературні твори – означає вміти відчувати і досліджувати енергетику художнього слова, що й засвідчує рецензоване дослідження Миколи Ткачука.

Людмила Краснова, д-р філол. наук, проф.(Дрогобич).

Primus inter pares - перший між рівними

(*Микола Ткачук. Художній дискурс лірики Андрія Малишка. – Тернопіль; Медобори, 2013. – 309 с.*)

Хочете любити Україну – читайте А. Малишка, – сказав колись Остап Вишня. І мав рацію. Дослідження Миколи Ткачука охоплює широкий спектр значень поетичної спадщини визначного поета. Так, насамперед, любов до Вітчизни. Дослідження як ця любов оформила себе поетично – це магістральна лінія літературно-теоретичного осмислення художнього дискурсу лірики А. Малишка (і не лише лірики). Автор не оминув своєю увагою й епічний струмінь поетичного доробку Малишка.

Відштовхуючись від теоретичних узагальнень і концепцій визначних учених-філологів – Д. Чижевського, М. Бахтіна, Б.