

А ми в безодню їх до одного зметем...
Од страдників вони святий лишили попіл,
розвіяний в вітрах, він чорними сльозами
Україну оросив і на поля Європи
Рясним дощем упав, як знак, що скоро тьми
не буде вже ніде, що карби невблаганно
на голови катів обрушує свій меч,
і меч тримають той, в бою разом із нами
замучені брати... Вже слуха крик утеч
мій край, де рідна кров з могил крізь землю била,
де смерті таборів лишилися дроти,
й руїни наших міст, і сіл сумні могили,
і тіні од людей і зірвані мости...
Ми знайдемо усіх, хто кров точив дитячу,
Хто бабиних ярів лишив страшні ряди,
де й досі ще вітри над нами в тузі плачуть,
і плач той у віках не змовкне назавжди.
Сюди водили їх... В сльозах моє обличчя...
А Бабин Яр мовчить, тривоги повний вщертъ,
і попіл страдників у серці стука й кличе
нас, іменем життя, попрали смертю смерть!

РЕЦЕНЗІЇ

Олександр Астаф'єв, професор (Київ),
Вадим Ткачук, доцент (Тернопіль)

Творчість як академія живопису

*(Наталія Гавдида. Літературно-малярський дискурс творчості
Богдана Лепкого. Монографія. – К.: Смолоскип, 2012. – 226 с.)*

Монографія Наталії Гавдиди присвячена актуальній і, в той же час, маловивченій проблемі взаємодії, взаємодоповнення й взаємопроникнення у творчості Богдана Лепкого різних видів мистецтва, насамперед літератури й живопису. Цьому сприяла атмосфера, в якій творив і формувався митець: він навчався у

Віденській Академії мистецтв, Віденському та Львівському університетах, якийсь час належав до модерністського об'єднання «Молода Муза», а згодом переїхав до Кракова, де працював професором Ягеллонського університету. Підтримував особисті взаємини з Михайлом Бойчуком, Іваном Трушем, Олексою Новаківським та іншими художниками. Написав ряд мистецтвознавчих праць («Олекса Новаківський», 1919; «Шевченко про мистецтво», 1919 та ін.). Зрештою, Богдан Лепкий сам відомий як художник: створив картини «Коронація Данила», «Спалення Настасі Чагрівної», «Козацькі бої», залишив по собі живописні й графічні портрети, пейзажі, ілюстрації до творів («Байки» Л.Глібова), 1918; «Русалка й інші казки» братів Грімм). У 1932 р. у Кракові відбулася виставка малярських робіт Богдана Лепкого.

Наталія Гавдида й намагається розібратися, як в одній особі співіснують Лепкий-письменник і Лепкий-художник, як вони впливають один на одного, яке місце займає їхній феномен у контексті українсько-польських взаємин і культурного життя кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., а головне – інтерсеміотичний аспект: як здійснюється в творчості Богдана Лепкого перекодування образів з однієї знакової системи на іншу?

Щоб з'ясувати згаданий синтез літератури й малярства, дослідниця поставила перед собою конкретні завдання: омити умови формування літературно-малярського дискурсу митця; дослідити вплив пластичного мислення Богдана Лепкого на його письменницьку манеру; визначити, які тексти інспіровані живописом; простежити шляхи перекодування невербальних засобів художньої образності у вербальні; проаналізувати особливості функціонування в словесних текстах специфічних малярських засобів, таких як: колір, контраст, світлотінь, лінія; окреслити внесок Богдана Лепкого в розвиток українського літературно-мистецького процесу кінця ХІХ-середини ХХ ст.

Ролан Барт свого часу стверджував, що «основу тексту складає... його вихід в інші тексти, інші коди, інші знаки». Наталія Гавдида у монографії якраз і простежує проблему виходу літературних творів Богдана Лепкого в сферу малярства, де більшість його текстів є свого роду «живописними

інтертекстами»: малярська домінанта присутня на різних рівнях художньої структури: від узятих із живопису тем, сюжетів та образів, прототипів, до жанрів – історичних, батальних та побутових тематичних картин, а також «живописних» засобів вираження думки – кольору, контрасту, світлотіні, лінії, портрета, пейзажу тощо. Всі ці інгредієнти перемішані в тексті, смисл тексту виникає саме як результат зв'язування між собою цих семантичних векторів, глибоко закорінених у контексті українсько-польських взаємин і культурного життя кінця XIX – першої половини XX ст. Дослідниця слушно наполягає на тому, що тут ідеться не про інтертекстуальність, а інтерсеміотичність – перекодування знаково-символічних систем.

Спроби об'єднати в одному контексті уривки інших текстів траплялися й раніше, згадаймо центони Лавсонія або поему Гете «Медея», складену із уривків Вергілія. Однак дослідниця на прикладі творів Богдана Лепкого доводить, що мова йде не про текст як мозаїку, складену з чужих цитат, творчість поета вона розглядає свого роду як палімпсест (Жирар Женетт), де запозичені із живопису інгредієнти уже не звучать як окремі фрагменти, а підпорядковані логіці і специфічним можливостям поетичної мови, бо йдеться, по суті, про нашарування інтерсеміотичних семантик.

Така постановка проблеми змусила дослідницю класифікувати літературно-малярські аналогії в творчості Богдана Лепкого на генетично-контактні зв'язки і типологічні сходження і застосувати методіку порівняльного аналізу у межах літератури й живопису.

Структура монографії зумовлена метою і поставленими завданнями. Книга відкривається вступною статтею доцента Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Михайла Конончука «Нове слово про Богдана Лепкого», де вчений, відзначивши неординарність цього дослідження, підкреслює: «...Наталія Гавдида поріднилася з Богданом Лепким ґрунтовно і надовго. Прикметно – навіть дні народження у них в один день. Дослідниця продовжує впорядковувати та видавати тексти письменника, писати статті, виступати на конференціях. Вона глибоко переконана, що його доробок неоціненний... Лепкий зумів витворити окремий світ

української дійсності, наділений особливою притягальною силою, шор потребує розгадки. І цю розгадку Наталія Гавдида намагається віднайти» (с.10).

У першому розділі – «Постать Богдана Лепкого на тлі українського культурного життя кінця ХІХ – першої половини ХХ століть» всебічно проаналізовано такі проблеми, як передумови формування митця; вплив картин Яна Матейка на живописний та літературний доробок українського письменника; Богдан Лепкий і Микола Івасюк: маловідома сторінка творчої біографії; культурні взаємини письменника в краківський період; Богдан Лепкий – мистецтвознавець та популяризатор творчості українських художників.

Дослідниця сумлінно опанувала літературознавчі джерела творчості Богдана Лепкого, увесь комплекс рукописних, малярських і друкованих документів: автографи, листи, різні літературні тексти, записи, ескізи, картини, першодруки, бібліографічні покажчики, каталоги виставок, довідники тощо, що зберігаються у фондах Ягеллонської бібліотеки (Краків, Польща), Львівської наукової бібліотеки імені Василя Стефаника НАН України (Львів), Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського (Київ), Бібліотеки ім. Олега Ольжича (Київ), Музею Богдана Лепкого (м.Бережани) та ін. Виявлено і введено до обігу низку творів митця, що були опубліковані на сторінках австрійських та польських часописів. Такого характеру дослідження зараховують до розряду плідних бібліографічних пошуків, у той же час помічаємо, що цей багатий історико-літературний матеріал є основою для реконструкції типологічних сходжень, тому недооцінювати цю сферу літературного розвитку ніяк не можна. У цих літературних джерелах проглядають контури багатоаспектності зіставлення, прагнення вловити якомога більше зв'язків і сходжень (згадаймо хоча б захоплення поета іконостасом Василянського монастиря в Краснопуці і його оповідання «Ікона», надруковане у США в 1961 р., яке засвідчує глибоке розуміння автором суті, символіки та призначення ікон).

У розділі наведено багато нових фактів і цікавих спостережень: скажімо про те, що любов до живопису синові прищепив батько, отець Сильвестр, що в родині була копія однієї із картин Тиціана, яка надихала юнака, що в своїх ранніх

картинах і навіть художніх творах Богдан Лепкий наслідував «прикметні риси манери Яна Матейка», а пізніше дружив із одним із його найталановитіших учнів, письменником і художником із групи «Молода Польща» Станіславом Виспянським. У Віденській академії мистецтв Богдан Лепкий познайомився з художником Миколою Івасюком і написав мистецтвознавчу працю «В'їзд Хмельницького до Києва», образ Миколи Івасюка». Дослідниця, крім названих, аналізує й інші мистецтвознавчі праці Богдана Лепкого: «Про артиста-маляра п.Северина» (1908), «Олекса Новаківський» (1911), «Як виглядав гетьман Іван Мазепа?» (1932), «Українські фрески в краківській катедрі» (1940). Для інтерпретації проблематики цього розділу застосовано категорії «трансформація мистецтв», «генетично-контактні зв'язки», «творчий діалог», «культурні поля», «рецепція».

Другий розділ – «Творчість Богдана Лепкого крізь призму літературно-малярської взаємодії» – присвячено проблемам: живописна образність пісні «Чуєш, брати мій» та її вплив на розвиток української прози ХХ століття; мазепинська тема в доробку митця; мистецький синкретизм творчості Тараса Шевченка в рецепції Богдана Лепкого; оповідання «Дивак», «Образ», «Чорні діаманти», «Ікона» в контексті зацікавлення автора живописом; малярські ремінісценції та засоби творення художнього образу в словесній спадщині письменника.

Тут, у широкому розумінні, йдеться про естетичні проблеми, пов'язані з феноменом діалогу словесних текстів з малярством, «щепленням» малярських технік до словесної канви. Головні категорії, якими оперує в цьому розділі дослідниця – «рецепція», «перекодування знаково-символічних систем», «ремінісценція», «колір», «контраст», «світлотінь», «лінія». Є в розділі і супідрядні категорії: «сугестивна сила історичного полотна» (образні аналогії між творами Яна Матейка, Станіслава Виспянського і піснею «Чуєш, брате мій», де автор апелює до зорових асоціацій, подає імпресіоністичний малюнок образу журавлиного ключа, збагаченого звуконаслідувальними лексемами «кру! кру! кру!»); «семіотизація зовнішності» (портрети Івана Мазепи, Мотрі); «мистецький синкретизм» Тараса Шевченка і Богдана Лепкого; оповідання на малярську

тему, де на перший план висувається символіка сакрального живопису; «малярські ремінісценції» в ескізі «Шумка», «Ліричному інтермецо», мініатюрах «Дівчина з квітами», «Легенда» тощо.

Прагнучи виявити генетичну і типологічну сутність літературно-малярського дискурсу поета, Наталія Гавдида пропонує чітке розмежування конкретних форм рецепції живопису Богданом Лепким. Серед них вона розглядає живописну образність художніх творів (тут можна послатися на її блискучий аналіз пісні «Чуєш, брате мій», де, на її думку, домінують сугестія, пластичність малюнка, оснований на зображальності, категорії «колір», «контраст», «світлотінь», «лінія»); символіка кольорів; опис зовнішності героя (портрет); живописні алюзії, ремінісценції, контрасти.

Напевне що, окрім малярських тем, сюжетів та образів, прототипів, кольору, контрасту, світлотіні, лінії, портрета арсенал малярських засобів у літературних творах Богдана Лепкого мабуть ширший: тут наявні повітряна і лінійна перспективи, ілюзія тримірності, умовно-емблематичний монтаж. Окрім інтегрованих із живопису історичних, батальних та побутових тематичних картин можна вести мову й про інші жанри: ліричний портрет та його різновиди, вірші-пейзажі, вірші-інтер'єри, вірші про тварин і рослин, графічна техніка у поезії тощо.

Однак це деталі, які не псують загалом дуже гарного враження від книги. Дослідниця у своїй роботі керується не лише ідеєю еквівалентності явищ, тобто принципом схожості літературних і малярських робіт Богдана Лепкого, а насамперед спирається на ідею відмінностей, реконструюючи форми міжмистецьких зв'язків поета. Отже, монографія Наталії Гавдиди справді є новаторською, піонерською, вона виконана на стикові таких наук, як літературознавство, мистецтвознавство, семіотика, лінгвістика тексту.

На завершення книги Наталія Гавдида висловлює вдячність тим діячам культури, які доклали найбільше зусиль для збереження архіву родини Лепких, йдеться про Миколу Климишина, учня поета, та Романа Смика, його племінника.

Свою книгу дослідниця присвятила світлій пам'яті чоловіка Івана Гавдида.